

## O Realismo Imaginário das Primeiras Fotografias de Guerra<sup>1</sup>

Adriana Ferreira<sup>2</sup>

### Resumo

A fotografia como imagem técnica trouxe a ilusão de que nada poderia interferir entre a câmara e o objeto fotografado. Para isso, são apresentadas reflexões de autores como Susan Sontag sobre o condicionamento do olhar fotográfico e as prováveis sensações propiciadas pelas imagens de guerra na sociedade envolvida nos conflitos. O estudo remonta ao primeiro conflito armado que foi documentado em fotos que se tem notícia: a Guerra da Criméia. Pioneiros da fotografia de guerra são citados, tais como Roger Fenton, Karl Baptist von Szathmari, Gilbert Elliott e Richard Nicklin, tendo o primeiro, papel fundamental na tarefa, patrocinada pela coroa britânica, de acalmar a opinião pública sobre o conflito. Já na Guerra de Secessão, o telégrafo tornou-se peça fundamental no desenvolvimento do conflito. As imagens desta guerra chocaram a sociedade à época por expor corpos no campo de batalha, mas ao mesmo tempo, foram consideradas verdadeiras, ou segundo o fotógrafo Mathew Brady, *o olho da história*.

Palavras-chave: Fotografia; Guerra; Criméia; Secessão.

**Abstract:** The photo like a technique image having the illusion for nothing could interfere with the camera and the object photographed. Presented reflections of authors such as Susan Sontag about photographic look and what's sensations offered by the images of war on society involved in conflicts. The study goes back to the first armed conflict has been documented in photos that seen: the Crimean War. Pioneers of war photography are named, such as Roger Fenton, Karl von Szathmari Baptist, Gilbert Elliott and Richard Nicklin. Particularly Fenton, sponsored by the British Crown, was crucial in the intuit to calm the public opinion about the conflict. Already, in American Civil War, the telegraph becomes essential for conflict's development. In a time, the images of this war shocked the society by exposing bodies on the battlefield, but at the same time were considered true, or, by words of the photographer Mathew Brady, *the eye of history*.

Key-Words: Photograph; War; Crimea; American Civil War.

Os conflitos armados ocorridos a partir da segunda metade do século XIX foram marcados pela transição entre as guerras antigas, com armamento pouco eficaz, e as guerras modernas, com armamento cada vez mais preciso e mortal, comunicações por telégrafo, estradas de ferro para transporte de suprimentos, enfermagem e cozinha eficientes, além da cobertura de fotógrafos e repórteres de jornais. Neste contexto, destacaram-se duas guerras em diferentes continentes, a da Criméia (1853-1856) na Europa, e a de Secessão (1861-1865) na América do Norte. Como observou Susan Sontag:

(...)nas primeiras guerras importantes registradas por fotógrafos, (...)o combate propriamente dito esteve fora do

---

<sup>1</sup> Este artigo é parte da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG/MG, intitulada "A Imagem como Arma: o uso ideológico das imagens de guerra".

<sup>2</sup> Mestre em Artes Visuais (2008) e bacharel em Belas Artes (2003) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência nas áreas de Artes e Comunicação Social, com ênfase no ensino da fotografia. Atua principalmente na manipulação digital de imagens, na fotografia técnica e publicitária, e nas artes gráficas e plásticas.

alcance das câmeras. E as imagens fotográficas, (...) de estilo épico e, freqüentemente, retratos das conseqüências: os cadáveres espalhados ou a paisagem lunar resultante de uma guerra de trincheiras; as vilas francesas arrasadas que a guerra encontrara em seu caminho. (SONTAG, 2003, p. 21-2)

Mesmo assim, estas imagens surtiram efeitos psicológicos nem sempre desejados sobre a sociedade da época.

Entre 1853 e 1856 houve a invasão à Península da Criméia<sup>3</sup> pelos exércitos aliados da Grã-Bretanha, Império Francês, Império Otomano<sup>4</sup> e Sardenha<sup>5</sup>, somando um contingente total de cerca de 57 mil homens – a maior força expedicionária que atravessara os mares até então. O objetivo da expedição era aniquilar o poder russo no Mar Negro. Para isto, era necessário tomar a importante base naval de Sebastopol, na península da Criméia. A causa desta guerra foi a disputa entre os Impérios Otomano, Francês e Russo pelo controle dos lugares santos em Jerusalém. Porém, além deste objetivo declarado, rivalidades políticas, comerciais e estratégicas envolviam estas nações. Na luta, os exércitos aliados expulsaram as forças russas do território otomano e perseguiram-nas até a península da Criméia, onde ocorreu a maior batalha. Em 1856 foi assinado um Tratado de Paz, conhecido como Tratado de Paris de 1856, que estabeleceu que o mar Negro ficasse aberto aos navios mercantes de todas as nações, mas fechado para sempre aos navios de guerra.

Nesta época, uma parcela considerável da população era analfabeta, e por isto se tornava cada vez maior a necessidade de um tipo de informação visual, utilizada especialmente para a propaganda política e para a publicidade comercial. A difusão da imagem em larga escala representava a passagem de um mercado restrito a um mercado de massa.

A esta necessidade, a fotografia respondeu com o desenvolvimento do processo do colódio úmido<sup>6</sup>, divulgado por Frederick Scott Archer em 1851. O colódio úmido era composto por nitrato de celulose dissolvido em álcool e éter. A mistura era então aplicada sobre uma chapa de vidro, e por sua vez, colocada dentro da câmara fotográfica. Este procedimento deveria ser feito rapidamente, antes que a mistura secasse, pois ao expor fotograficamente a chapa, as áreas expostas à luz secavam mais

---

<sup>3</sup> A Península da Criméia nesta época era parte do território do Império Russo, atualmente faz parte do território Ucrainiano.

<sup>4</sup> Atual Turquia.

<sup>5</sup> Atual Itália.

<sup>6</sup> In: **Fotografia: Manual completo de arte e técnica**, 1981.

rapidamente que as não expostas, e à medida que secavam, endureciam e perdiam a sensibilidade à luz. Como a mistura evaporava e secava muito rapidamente, o fotógrafo deveria estar sempre próximo a uma câmara escura (um laboratório), onde pudesse preparar as chapas, colocá-las dentro da câmara fotográfica e revelá-las após a exposição à luz, tudo em menos de 15 minutos. O tempo dessa exposição oscilava entre 20 segundos e um minuto para as paisagens e os motivos arquitetônicos, e entre 2 e 20 segundos para os retratos pequenos (FABRIS, 1991, p. 17). Com um negativo de vidro, esta técnica permitia obter uma cópia de qualidade, mais nítida do que outra técnica usada na mesma época, a calotipia.

Inventada por William Henry Fox Talbot, a calotipia<sup>7</sup> era um procedimento fotográfico que consistia em utilizar o papel como negativo, e através desse podia-se reproduzir um número ilimitado de cópias. Porém, as cópias eram pouco nítidas, pois durante a confecção do positivo a textura do papel-negativo também aparecia. Isto depreciava a técnica, visto que o daguerreótipo, técnica anterior, mas ainda em uso, oferecia uma grande nitidez, ainda que não permitisse fazer cópias.

O termo “daguerreótipo”<sup>8</sup> deriva do nome do inventor da técnica, Louis J. Daguerre, francês que a descreveu pela primeira vez em 1839. Uma chapa de cobre polida como um espelho recebia uma fina camada de prata através de uma reação química aos vapores de iodo. A exposição à luz variava entre três e trinta minutos. A chapa era então, revelada com vapores de mercúrio. Esta técnica tinha alguns inconvenientes: o longo tempo de exposição, a toxicidade do processo, o alto custo pelo uso de metais nobres (mais tarde o ouro passou a ser utilizado no processo); e por se tratar de uma superfície especular, não era possível ver a imagem positiva de qualquer ponto de vista. Porém, ela se popularizou rapidamente; e apenas a partir de 1851 passou a ser substituída gradualmente pelo colódio úmido, pois as imagens obtidas através deste processo eram tão precisas e detalhadas quanto às imagens do daguerreótipo: além disto, com o uso do negativo de vidro era possível fazer-se quantas cópias fossem desejadas.

Se a Guerra da Criméia é memorável pelo alto custo do envio das tropas à Criméia, William Howard Russell, correspondente do *The Times*<sup>9</sup>, considerou ter sido a mais fútil das guerras travadas até então, e a mais mal administrada. No inverno de 1854/1855, as notícias da guerra, que eram despachadas da frente de batalha em cavalos e navios a

---

<sup>7</sup> In: **Fotografia: Manual completo de arte e técnica**, 1981.

<sup>8</sup> In: *Ibidem*.

<sup>9</sup> Jornal inglês, de ampla circulação nacional, não é mais editado. Hoje, os de maior circulação na Inglaterra são o *The Guardian*, o *Daily Mirror* e o *The Sun*.

vapor e chegavam a Londres com até uma semana de atraso, não eram nada animadoras, e algumas até desesperadoras. Russel, principal correspondente desta guerra, revelou as terríveis condições em que as tropas britânicas se encontravam e fez com que a sociedade cobrasse do governo mudanças na administração da guerra e providências quanto ao conforto dos soldados. Numa de suas cartas do campo de batalha de Sebastopol, ele escreveu:

Agora está chovendo canivetes – o céu está preto como tinta – o vento está uivando sobre as barracas cambaleantes – as trincheiras transformaram-se em diques – nas barracas a água é às vezes o chão. Não há nenhum de nossos homens aquecido ou agasalhado – eles ficam fora por doze horas seguidas nas trincheiras – estão sucumbindo à miséria de uma guerra no inverno – e nem uma alma parece cuidar de seu conforto, e menos ainda de suas vidas. Estas são duras verdades, mas a população britânica tem que ouvi-las. Ela tem que saber que os pobres mendigos que perambulam pelas ruas de Londres na chuva, têm uma vida de príncipe, se comparada com a dos soldados britânicos que estão lutando tão longe por seu país (*Apud* GERNSEIM; GERNSEIM, 1954, p. 12-3).

O governo britânico tentou conter estas notícias, divulgando que eram mentirosas e caluniando o correspondente. Porém, não havia como dizer que os números estavam mentindo: do número total de baixas, 88% morreram por causa das agruras do inverno ou em decorrência de doenças como o cólera, por conta das péssimas condições de higiene; enquanto apenas 12% sucumbiram por ferimentos causados nas batalhas (*Apud* GERNSEIM; GERNSEIM, 1954, p. 12-3). Porém, havia um trunfo até então pouco explorado que foi utilizado pela coroa britânica para desmentir com eficácia as declarações de Russel: a fotografia. As imagens produzidas pelo fotógrafo oficial da Coroa, mais que documentar o conflito, serviram para acalmar a opinião pública britânica quanto ao estado de saúde e condições de vida dos soldados.

No registro da Guerra da Criméia, o tempo de exposição variava entre 10 e 15 segundos, mesmo nos retratos (GERNSEIM; GERNSEIM, 1966, p. 139-140). Mas a maneira pela qual o fotógrafo enviado pela coroa britânica, Roger Fenton dispunha as pessoas em cena, dava a impressão de que as imagens haviam sido capturadas em uma fotografia instantânea. Como o colódio úmido exigia um rápido processamento desde a preparação da chapa até sua revelação após exposta à luz, o trabalho fotográfico sofria, além das limitações ideológicas, limitações técnicas impostas pelas pesadas e delicadas chapas de vidro; pela câmara com tripé, que não permitia a livre movimentação do fotógrafo; e

pela proximidade necessária da carroça<sup>10</sup> laboratório, que se tornava um alvo em potencial.



**Figura.01** - A carroça laboratório que acompanhou Roger Fenton à Criméia.

Fonte: GERNSEIM, Alison; GERNSEIM, Helmut, 1954, prancha 14.

Roger Fenton é considerado o primeiro fotógrafo de guerra. Porém esta não é uma afirmação verdadeira, visto que cerca de dois anos antes dele chegar à Criméia, um pintor e fotógrafo romeno chamado Karl Baptist von Szathmari, registrou o início da Guerra Russo-Turca, que mais tarde deflagraria a Guerra da Criméia (GERNSHEIM; GERNSEIM, 1954, p. 10-11). Von Szathmari registrou os uniformes e o comando russo, além disto, obteve autorização para fotografar no campo de batalha. Quando, por sua vez, os otomanos dominaram a região, ele também registrou o comando otomano e o campo de batalha. Von Szathmari também seguiu o comboio russo no Vale do Danúbio em sua carroça fotográfica, e suas aventuras não são diferentes daquelas que Fenton viveu mais tarde na Criméia. Em maio de 1854, voltou para Bucareste depois de sua

---

<sup>10</sup> A carroça usada como laboratório era por dentro toda pintada de preto e completamente vedada à luz, e por fora, pintada de branco para diminuir o calor excessivo, o que a tornava vulnerável, pois era facilmente vista a grande distância. In: GERNSEIM, Alison; GERNSEIM, Helmut, 1954, p. 9.

carroça ter sido alvo de um ataque otomano e de quase ter morrido. Ele mostrou um álbum com 200 fotografias na Exposição Universal de 1855 em Paris, onde foram muito admiradas. Não chegaram a ser publicadas, nem foram jamais exibidas na Grã-Bretanha, e talvez por isto tenham escapado da maioria dos registros dos historiadores da fotografia (GERNSHEIM; GERNSHEIM, 1954, p. 10-11).

Além de Von Szathmari, outros fotógrafos chegaram à Criméia antes de Fenton (GERNSHEIM; GERNSHEIM, 1954, p. 11-2): em março de 1854, um navio britânico que levou um fotógrafo amador chamado Gilbert Elliott. Ele fotografou tão detalhadamente uma fortaleza que foi possível através de suas imagens, determinar a relevância de cada arma e traçar corretamente um plano de ataque. Quando o Império Francês e a Grã-Bretanha entraram na guerra, no final do mês, o governo britânico decidiu adicionar um pequeno destacamento fotográfico ao exército, e nomeou o Capitão John Hackett para organizar isto. Ele contratou em maio de 1854 um fotógrafo civil chamado Richard Nicklin. O contrato era de seis meses, que poderia ser estendido após este período, mês a mês. A remuneração do fotógrafo era três vezes superior à de seus assistentes o Cabo John Pendered e o Sub-Cabo John Hammond e estes últimos ainda tinham seus gastos com alimentação deduzidos. Depois de alguns dias de aulas de fotografia, eles embarcaram em junho para Varna, cidade da Bulgária, levando consigo 16 malas de equipamento fotográfico. Elas continham uma câmara grande e uma pequena, duas lentes, uma câmara escura, oito garrafas de colódio, e numerosos outros químicos, garrafas vazias e vasilhas, quatro suportes de impressão, dois suportes de vasilhas, duas barracas para câmara fotográfica, seis barracas em tripé e uma quantidade não especificada de vidros e papel de impressão (GERNSHEIM; GERNSHEIM, 1954, p. 11-2). Não há informação sobre o trabalho fotográfico de Nicklin e seus assistentes entre Varna e Balaclava, local que os britânicos ocuparam em setembro. Eles foram dados como mortos, quando a carroça laboratório foi encontrada destruída juntamente com vários navios de transporte e suprimentos, no porto de Balaclava depois de um furacão ter atingido a região em novembro de 1854.

Os fotógrafos e o equipamento perdido foram prontamente substituídos (GERNSHEIM; GERNSHEIM, 1954, p. 11-2), e dois jovens oficiais, Brandon e Dawson, foram enviados na primavera de 1855 para a Criméia, com novos aparatos e suprimentos, tendo recebido treinamento por um mês do famoso fotógrafo londrino, J. E. Mayall. Novamente, os fotógrafos foram perdidos; porém desta vez, não se sabe a causa do desaparecimento. Assim, vários fotógrafos registraram a Guerra da Criméia. Contudo, o mais famoso por este registro é mesmo Roger Fenton, talvez por ter sobrevivido à guerra

e pelas suas imagens terem sido publicadas; sendo hoje a maior fonte pictórica acerca desta guerra.

Em fevereiro de 1855, quando o inverno já tinha terminado, Roger Fenton chegou à Criméia. Esta expedição não foi militar: teve patrocínio do governo britânico, especialmente da Rainha Victória e do Príncipe Albert, e apenas a ajuda do Duque de New Castle, Secretário de Estado para Guerra. Além disto, foi financiado também pela *Manchester Publisher Thomas Agnew & Sons*, que queria imagens das pessoas e cenas de interesse histórico, com o objetivo de vendê-las ao público. Por isto, trabalhou sob as ordens de “não ofender o bom gosto vitoriano”<sup>11</sup>. Fenton evitou fotografar os reveses dos soldados: todas as 360 fotos feitas foram exibidas e em nenhuma delas foram vistos os “horrores da guerra”.



**Figura.02** – *O dia de trabalho dele terminou* – Tenente-Coronel Hallewell sendo servido

Fonte: GERNSHEIM, Alison; GERNSHEIM, Helmut, 1954, prancha 44.

---

<sup>11</sup> No contrato estava incluído além da [...] publicação de suas fotos (na forma de estampas) em um jornal semanal menos tradicional e menos crítico, *The Illustrated London News*, a exposição das fotos em uma galeria e a comercialização destas em forma de livro, quando voltasse à Inglaterra. (SONTAG, 2003. p. 44).

Segundo Alison e Helmut Gernsheim, as imagens de Fenton acabaram por desmentir os artigos de William Howard Russel publicados no *The Times* (GERNSHEIM; GERNSHEIM, 1954, p. 30). Estes artigos descreviam o pior período da guerra, anterior à chegada de Fenton à Criméia, quando o sofrimento das tropas era grande pela perda de agasalhos e suprimentos de inverno por conta do furacão que atingira a região em novembro. Além disto, antes de Fenton, chegaram Florence Nightingale<sup>12</sup> e outras 38 enfermeiras, que formaram uma comissão para melhorar as condições de higiene; e chegaram também novos suprimentos para o inverno como casacos e barracas.

---

<sup>12</sup> Florence Nightingale (1820-1910). É considerada a fundadora da enfermagem moderna, e uma heroína ao chefiar, nas mais precárias condições, o atendimento aos soldados britânicos durante a Guerra da Criméia. Devemos a ela o início de uma série de medidas de higiene adotadas nos hospitais. Numa visita ao campo de batalha, ela contraiu uma febre que quase a matou. Ao voltar à Grã-Bretanha, fundou a primeira escola de enfermagem do mundo. Tornou-se uma autoridade mundial em saúde pública e atendimento a doentes.





**Figura.03** – *Capitão Brown do 4º Light Dragoons*

Fonte: GERNSEIM, Alison; GERNSEIM, Helmut, 1954, prancha 71.

Estes fatores contribuíram para que as imagens captadas por Roger Fenton não coincidisse com as denúncias que Russel havia feito poucos meses antes. As imagens que chegaram ao público eram amenas, diferentes daquelas de corpos em decomposição espalhados pela paisagem vistas mais tarde na Guerra de Secessão.



**Figura.04** – *O Vale da Sombra da Morte*

Fonte: GERNSEIM, Alison; GERNSEIM, Helmut, 1954, prancha 51.

Parece que esta amenidade trouxe tranqüilidade ao público britânico quanto à saúde e ao bem-estar do exército, em contraposição aos relatos de Russel. As imagens tornaram-se um relato aparentemente mais confiável e confortável que o texto, pois carregavam em si a crença do registro fiel da realidade. A Guerra da Criméia marcou um ponto de transição: a partir de então, os exércitos europeus prestariam maior atenção ao bem-estar de seus soldados. A provisão de alimentos, roupas e medicamentos tornou-se central para o planejamento das guerras.

Entre 1861 e 1865, ocorreu no continente americano a Guerra de Secessão<sup>13</sup>, travada dentro dos EUA. Esta guerra matou mais norte-americanos que qualquer outra guerra travada até hoje. Pois, [...] *o poder letal dos exércitos em guerra havia sido elevado a uma nova magnitude em razão das armas introduzidas pouco depois da Guerra da Criméia (1854-56), como o rifle de municar pela culatra e a primeira arma de fogo com carregamento automático* (SONTAG, 2003, p. 21). Ela dividiu o povo basicamente em duas frentes: o Norte, composto por vinte e três Estados Livres, conhecidos como federados e o Sul, com onze Estados Escravistas, os confederados. Porém, era muito freqüente haver dentro de uma mesma família opiniões divergentes, sendo esta divisão

---

<sup>13</sup> Na bibliografia norte-americana esta guerra é chamada de *American Civil War*, Guerra Civil Americana, enquanto na bibliografia brasileira ela é chamada de Guerra de Secessão.

Norte e Sul apenas simbólica.

Várias causas são atribuídas a esta guerra: alguns historiadores afirmam que a principal causa foi a questão da escravidão, outros, a rivalidade econômica entre o norte industrializado e o sul agrícola. Havia também a questão política: em 1860 vários líderes dos estados sulistas haviam proposto a secessão<sup>14</sup> da Federação caso Abraham Lincoln, abolicionista, vencesse as eleições. Ele foi eleito, e em 1861 sete estados sulistas se desligaram da Federação, formando uma nação, os Estados Confederados da América, e elegeram um presidente próprio com o intuito de manter o regime escravista. Na realidade, o que agravou a situação e desencadeou o conflito foi o aumento da malha ferroviária, acompanhado pelo desenvolvimento do telégrafo, que tornou possível perceber as diferenças e discrepâncias ideológicas entre os vários estados. O senador John O. Pastore fez uma observação acerca deste fenômeno: *(...) já não poderia estado algum, em todas as suas tradições e costumes, permanecer oculto por paredes de distância e de silêncio. Fios do telégrafo e trilhos do trem começavam a eliminar o isolamento* (PASTORE; CAJADO, 1966, p. 39- 40).

O telégrafo foi de importante valor para a Guerra de Secessão. No dia 15 de abril de 1861, a convocação de setenta e cinco mil homens, feita pelo Presidente norte-americano Abraham Lincoln, foi tão eficiente que se ofereceram para defender o norte de imediato, noventa e nove mil homens, além de dinheiro e crédito sem limites. Alguns dias antes, a milícia de Washington havia tomado os escritórios da *American Telegraph Company*, o que fez com que o Sul não recebesse respostas às suas chamadas. Desta forma, a força nortista aumentou, enquanto a sulista estava sendo emudecida.

A Guerra de Secessão atraiu inúmeros correspondentes de todo o mundo. Graças à utilização do telégrafo, os leitores podiam acompanhar todos os acontecimentos da guerra com o atraso de apenas um dia. A habilidade para descrever com precisão e concisamente foi mais importante que a de compor longas matérias com detalhes das batalhas<sup>15</sup>. Entretanto, os correspondentes eram muitas vezes inexperientes e os jornais cada vez mais sensacionalistas, a fim de aumentar as vendas. Com isto, a cobertura da Guerra de Secessão foi distorcida, devido aos exageros, calúnias e relatos fictícios.

---

<sup>14</sup> Em português significa "ação de separar-se daquele ou daquilo a que estava unido". In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, 1993.

<sup>15</sup> In: ADAMS, KEITH (org). Acesso em: 30 mai. 2007.

A censura militar também foi exercida na guerra de secessão, inicialmente, por mera casualidade, quando o comandante das forças nortistas, Wienfield Scott, impediu a transmissão telegráfica de um despacho da *Associated Press*<sup>16</sup>, que registrava uma derrota, substituindo-a por uma vitória. Este ato levou os jornais a publicarem matérias registrando uma “gloriosa vitória”. (PASTORE; CAJADO, 1966).

Em 1864, já era visível a vitória do Norte, mas a guerra ainda se arrastou por um ano. Apesar do telégrafo, a notícia do fim da guerra demorou a se espalhar e a última tropa confederada se rendeu mais de quarenta dias após a deposição do governo sulista.

Ainda neste período, os navios de guerra, até então com cascos de madeira e movidos à vela, foram substituídos por couraçados de ferro e posteriormente de aço, movidos a vapor. A princípio, os navios de madeira foram simplesmente recobertos com ferro para aumentar sua resistência, mantendo as velas como principal meio de propulsão. Logo a seguir, foram desenvolvidos cascos de ferro, com propulsão mista. As armas contidas nestes navios também foram melhoradas. Os canhões dispostos em fileiras nas laterais do navio, agora se concentravam numa única estrutura: a torre de tiro giratória, que permitia que se atirasse em qualquer direção, foi usada pela primeira vez nesta guerra. Os canhões, que eram de antecarga (carregados pela frente), passaram a ser de retrocarga (carregados por trás), o que conferia maior segurança e agilidade ao processo. Um explosivo mais potente que a pólvora, o cordite, também começou a ser usado. Como os cascos dos navios eram agora de ferro ou aço, as bolas de canhão nada faziam; daí o desenvolvimento da forma cônica dos projéteis conforme conhecemos hoje. Com todo este desenvolvimento armamentício, as batalhas navais já não ocorriam a centenas de metros, mas a quilômetros de distância entre os navios.

Mathew Brady, um fotógrafo proprietário de vários estúdios fotográficos nos Estados Unidos, financiou a expedição de alguns fotógrafos às frentes de batalha para registrar a guerra, com o intuito de vender as imagens posteriormente ao público, para isso procurava registrar [...] *temas convencionais, como acampamentos povoados por oficiais e por soldados de infantaria, cidades em estado de guerra, material bélico, embarcações e também, com enorme celebridade, soldados mortos da União e da Confederação, estirados no solo devastado de Gettysburg e Antietam* [...], conforme observou Sontag (SONTAG, 2003, p. 45-6). Porém, costumava atribuir a si próprio a autoria de todas as

---

<sup>16</sup> A *Associated Press* é hoje a espinha dorsal do sistema de informação do mundo jornalístico diário, com cobertura em todos os meios e notícias em todos os formatos. É a maior organização de venda de notícias e a mais antiga do mundo. Fundada em 1846, é hoje a maior e mais confiável fonte de notícias e de informações independente. In: ASSOCIATED PRESS. Acesso em: 29 mai. 2007.

imagens, e quando muito trocava a autoria de um fotógrafo pela de outro. Apesar do cuidado na escolha dos temas fotografados, as imagens da guerra não foram muito bem aceitas pelo público, e Brady sofreu um grande prejuízo que quase o levou à falência. Entre os fotógrafos financiados por ele estavam Alexander Gardner e Timothy O'Sullivan.

Alexander Gardner veio da Escócia para os EUA em 1855 a partir de um convite feito por Brady. Gardner trabalhou no estúdio de Brady em Nova Iorque e mais tarde tornou-se gerente do estúdio de Brady em Washington. Em 1862, saiu do estúdio de Brady passando a processar seus próprios negativos porque Brady se recusava a dar a ele e aos outros fotógrafos, crédito individual para as fotografias da Guerra Civil. Gardner tornou-se o fotógrafo oficial do Exército da União do Potomac até o fim da Guerra Civil. Publicou a edição original de seu livro, *Gardner's Photographic Sketchbook of the War* em 1866. O livro era composto por dois volumes, sendo que cada volume continha cem cópias fotográficas impressas manualmente. Foi totalmente editado e escrito por Gardner, que incluiu, além de suas fotografias, imagens de outros fotógrafos como Timothy O'Sullivan, George Barnard e Gibson, entre outros. Como fotógrafo, Gardner ficou conhecido pelos retratos memoráveis do presidente Lincoln. Continuou a ser um bem sucedido fotógrafo retratista em Washington até sua morte em 1882.

Timothy O'Sullivan iniciou sua carreira como aprendiz de Brady, mas pelos mesmos motivos de Gardner deixou de trabalhar com Brady e passou a fotografar a Guerra Civil por conta própria. Quarenta e quatro fotografias suas foram incluídas no livro de Gardner. Suas imagens da guerra civil ficaram muito famosas, especialmente aquelas em que apareciam corpos de soldados espalhados pelos campos de batalha, insepultos. Trabalhou até sua morte em 1882, como fotógrafo do Tesouro Nacional.



**Figura.05** – *Campo de Batalha onde o General Reynolds foi Derrotado – Gettysburg*

Fonte: GARDNER, Alexander, 2001, prancha 37, p. 83.

Mesmo usando ainda um equipamento fotográfico semelhante ao utilizado por Roger Fenton na Guerra da Criméia, Mathew Brady e seus colaboradores, Alexander Gardner, Timothy O'Sullivan, e outros, registraram a Guerra de Secessão de maneira diferente dos registros feitos por Fenton na Criméia: obtiveram imagens mais diretas das batalhas e dos soldados nos locais dos conflitos.

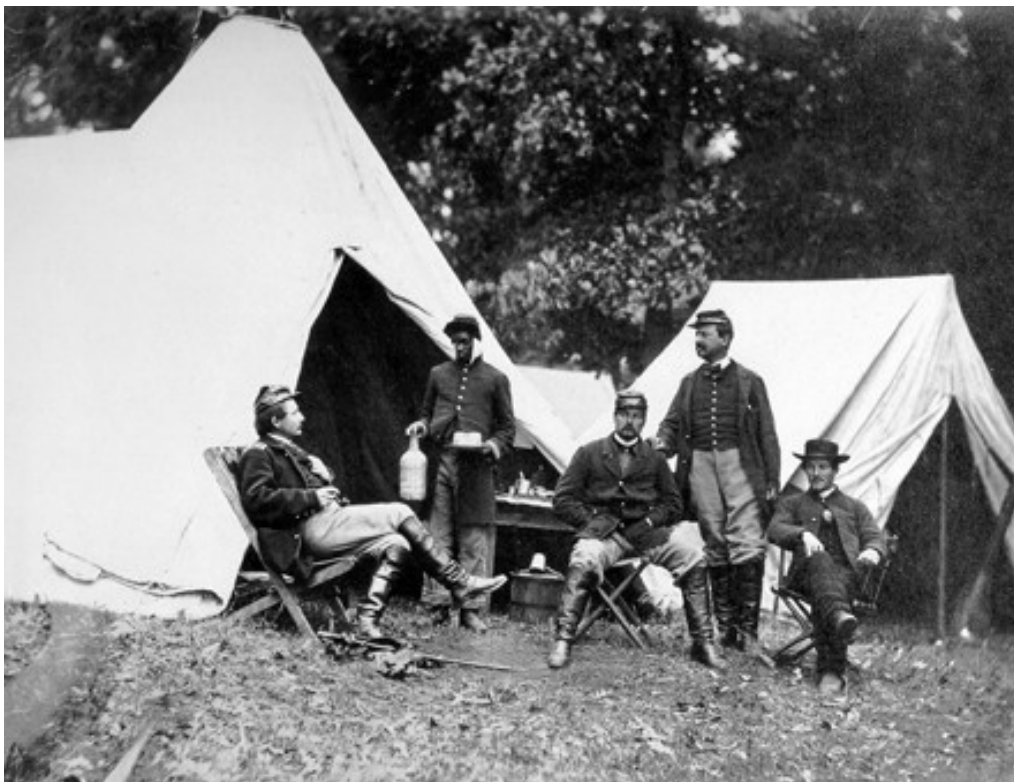
As imagens obtidas eram muito parecidas esteticamente com as da Criméia; porém, algumas delas surpreenderam as pessoas por exibir corpos de soldados mortos, pois [...] *com relação aos nossos mortos, sempre vigorou uma proibição enérgica contra mostrar o rosto descoberto. As fotos tiradas por Gardner e O'Sullivan ainda chocam porque os soldados da União e dos Confederados jazem de costas, com o rosto de alguns claramente visível* (SONTAG, 2003, p. 61).

Este novo modo de registro feito por Brady e sua equipe foi prontamente percebido pelo público como "realista" e "fidedigno", mais crível e verossímil que os relatos dos correspondentes de guerra na imprensa, como se pode notar através deste artigo publicado no *Humphrey's Journal*<sup>17</sup>:

O público é devedor a Brady de Broadway por suas numerosas e excelentes vistas da "horrorosa guerra". (...) São seus os únicos documentos sobre a batalha de Bull Run dignos de fé. Os correspondentes dos jornais rebeldes são verdadeiros falsários; os correspondentes dos jornais do Norte não são igualmente confiáveis e os correspondentes da imprensa britânica são ainda piores que uns e outros, mas Brady não engana nunca (FABRIS, 1991. p.25).

---

<sup>17</sup> O *Humphrey's Journal* é a primeira e mais antiga publicação dedicada à fotografia dos Estados Unidos. Sua periodicidade é quinzenal, e traz matérias sobre as novas tecnologias fotográficas. Apesar de dedicado à fotografia e às suas técnicas (ele é tido como grande difusor das técnicas fotográficas); foi citado na Revista *Mechanics* como *uma publicação tanto interessante quanto popular*. In: HUMPNEY'S JOURNAL. Acesso em: 04 jun. 2007.



**Figura.06** – *O que eu preciso, John Henry?*– Warrenton, VA.  
Fonte: GARDNER, Alexander, 2001, prancha 27, p. 63.

No livro publicado por Gardner, assim como na exposição feita após a guerra, havia textos seus acompanhando cada uma das imagens. Em seu conteúdo, além de dados históricos e geográficos, as impressões do fotógrafo. Abaixo, o texto que acompanha a Figura 07, intitulada "A Colheita da Morte", captada por Timothy O'Sullivan e ampliada por Alexander Gardner:

Lentamente, sobre os campos, a neblina de Gettysburg – relutante em expor os horrores à luz – veio uma manhã sem sol, após o recuo do exército derrotado de Lee. Através da neblina, era, certamente, uma "colheita da morte" que foi apresentada; centenas e milhares de soldados rasgados da União e soldados rebeldes – embora muitos fazendeiros já houvessem trabalhado nesta terra – agora era um quieto campo de combate, embebido pela chuva, que por dois dias inundou o país.

Uma batalha foi freqüentemente o assunto de descrição elaborada; mas pode ser descrita em uma palavra simples, diabólica! E a morte distorcida relembra as antigas lendas de homens esquartejados pelos selvagens. A vida ceifada sem aviso fez os corpos quebrados caírem em todas as posições concebíveis. Os rebeldes representados na

fotografia estão sem sapatos. Estes sempre eram removidos dos pés dos mortos para suprir as necessidades dos sobreviventes.

Os bolsos postos para fora mostram que a apropriação não cessou nos pés. Em torno dos corpos, se vêem dispersos no campo de batalha, munição, tecidos, copos e cantis, biscoitos, etc, e cartas que podem ter o nome do proprietário, embora a maioria destes homens tenha sido enterrada como desconhecidos, em uma terra desconhecida. Mortos no esforço frenético de romper o avanço gradual do exército dos patriotas, cujo heroísmo ultrapassou os limites, pagaram com a vida o preço de sua coragem, e quando o ataque foi mal sucedido, encontraram sepulturas sem nome, longe de casa e sem compaixão.



**Figura.07** – *A Colheita da Morte* – Gettysburg.  
Fonte: GARDNER, Alexander, 2001, prancha 36, p. 81.

Tal retrato faz saber uma moral útil: mostra o horror vazio e a realidade da guerra, em oposição às páginas anteriores (do livro). Estão aqui os detalhes terríveis! Deixe que



estes detalhes ajudem a impedir que outra calamidade como esta, recaia sobre nossa nação. (GARDNER, 2001, p. 80).

As imagens que mostravam corpos mortos foram poucas, mas suficientes para transmitir os horrores da Guerra de Secessão e impressionar a sociedade.

Quando, em outubro de 1862, um mês após a batalha de Antietam, as fotos tiradas por Gardner e O'Sullivan foram expostas na galeria de Brady em Manhattan, o The New York Times publicou:

Os vivos que se aglomeram na Broadway talvez pouco se importem com os mortos em Antietam, mas podemos imaginar que se empurrariam com menos descaso em sua marcha pela grande avenida, e que passeariam menos sossegados, se alguns corpos gotejantes, recém-caídos no campo de batalha, estivessem estirados pela calçada. [...]

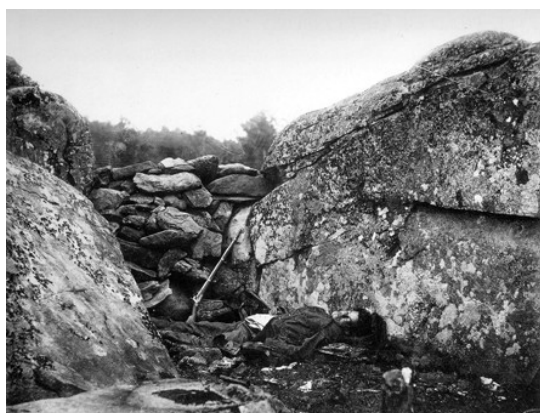
A admiração pelas fotos se mistura com a sua desaprovação em virtude da dor que podem provocar nas famílias dos mortos (SONTAG, 2003, p. 54-5).

É necessário lembrar a carga de fidedignidade à realidade que a fotografia carregava naquela época (ainda hoje há rastros deste sentimento de realidade fotográfica), quando era comum afirmar-se que "a câmara nunca mente". A crença em sua fidelidade era tão grande que Mathew Brady chegou a afirmar: *a câmara fotográfica é o olho da história* (FABRIS, 1991, p. 24). De fato, a câmara, enquanto equipamento de captação e gravação da luz em um anteparo sensível não pode mentir. Contudo, quem a opera, o fotógrafo, pode escolher diversos elementos como qual a luz, horário do dia, paisagem de fundo e mesmo as pessoas que vão compor a cena, e todos estes elementos "retratam" seu ponto de vista pessoal. O fotógrafo também pode evitar uma cena que não lhe agrade ou que entre em contradição com o que deseja transmitir, conforme sinaliza Susan Sontag em *Diante da Dor dos Outros*:

A primeira justificativa para as fotos brutalmente claras, que obviamente violavam um tabu, residia no puro dever de registrar. [...] Em nome do realismo, permitia-se – exigia-se – que se mostrassem fatos desagradáveis, brutais. Fotos deste tipo também transmitem "uma moral útil" ao mostrar "o puro horror e a realidade da guerra, em oposição à sua pompa" – escreveu Gardner [...] em seu livro sobre a Guerra de Secessão. O que não significava que ele e seus colegas houvessem necessariamente fotografado seus temas da forma como os encontraram. Hoje se sabe que a equipe de Brady rearrumou e deslocou alguns dos cadáveres de soldados recém-mortos em Gettysburg: como na foto abaixo intitulada "A Casa do Atirador de Elite", que é na

verdade a foto do cadáver de um soldado confederado que foi deslocado de onde estava caído no campo de batalha, para um local mais fotogênico, representando um rebelde [...] e inclui um rifle que Gardner pôs encostado na barricada.

O estranho não é que tantas célebres fotos jornalísticas do passado, entre elas algumas das mais lembradas fotos da Segunda Guerra Mundial, tenham sido ao que tudo indica encenadas. O estranho é que nos surpreenda saber que foram encenadas e que isto sempre nos cause frustração (SONTAG, 2003, p. 46-8).



**Figura.08** – *A Casa do Atirador de Elite* – Gettysburg.

Fonte: GARDNER, Alexander, 2001, prancha 41, p. 91.



**Figura.09** – *O Último Sono de um Atirador de Elite* – Gettysburg.

Fonte: GARDNER, Alexander, 2001, prancha 40, p. 89.

Nestes dois conflitos apenas se iniciou o uso das imagens fotográficas para registro e propaganda de guerra. Em alguns momentos, elas foram tidas como auxílio à inteligência de guerra, como arma de espionagem; em outros, elas constituíram apenas registros de episódios e detalhes dos conflitos. Em todas as ocasiões sofreram censura, seja por parte do governo, dos militares, do contratante ou até mesmo do próprio fotógrafo. Timidamente, as imagens fotográficas foram mostrando suas diversas possibilidades de uso, que seriam enormemente ampliadas no final do século XIX e no início do XX.

## Referências

ADAMS, KEITH (org). **British Military History Collections:** 1801, 1945. Disponível em: < <http://www.bl.uk/collections/warfare1.html> > Acesso em: 30 mai. 2007.

**ASSOCIATED Press.** Disponível em: < <http://www.ap.org/pages/about/about.html> > Acesso em: 29 mai. 2007.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e funções no século XIX.** São Paulo: EDUSP, 1991.

FENTON, Roger; GERNSHEIM, Helmut; GERNSHEIM, Alison. **Roger Fenton: photographer of the Crimean war: his photographs and his letters from the Crimea.** London: Secker & Warburg, 1954.

GARDNER, Alexander. **Gardner's photographic sketchbook of the american civil war, 1861-65.** New York: Delano Greenidge Editions, 2001.

GERNSHEIM, Alison; GERNSHEIM, Helmut. **Historia gráfica de la fotografía.** Barcelona: Omega, c1966.

HUMPREY, S. D. Humphrey's Journal of the daguerreotype & photographic arts. **American hand book of the daguerreotype.** New York. Disponível em: < <http://stason.org/TULARC/recreation/photography/daguerreotype/64-Humphrey-S-Journal-Of-The-Daguerreotype-Photographic-A.html> > Acesso em: 04 jun. 2007.

PASTORE, John O; CAJADO, Octavio Mendes. **A história das comunicações: da luz de lanterna ao Telstar.** São Paulo: Cultrix, 1966.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VÁRIOS. **Fotografia: Manual completo de arte e técnica.** 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1981.