

Diogo Azoubel

FOTOGRAFIA NO MARANHÃO: PERSPECTIVA HISTÓRICA E PERCURSO DE DREYFUS NABOR AZOUBEL

Acadêmico dos cursos de Comunicação Social - Habilitação Radialismo, especialista em Jornalismo Cultural e cursa Letras / Francês, Português e Literaturas da UFMA. Graduado em Letras / Inglês, Português e Literaturas pelo Centro Universitário do Maranhão – UniCEUMA. Atualmente cursa a especialização em MBA em Marketing Estratégico e Comunicação no Centro de Desenvolvimento de Conhecimentos e Habilidades Ltda. – CEDECON. Contato: diogoazoubel@gmail.com e dioholiveira@gmail.com.

RESUMO: O texto indica o fazer fotográfico em São Luís - MA, desde o início da carreira de Dreyfus Nabor Azoubel como fotojornalista e artista que, com suas imagens estáticas, revelou o espírito de uma época. Além de tratar das peculiaridades de algumas imagens dele que servem de elo entre a atualidade e o passado em uma cidade arraigada de sentidos e significados, por vezes, distantes. Trata-se de uma abordagem histórica que levou em consideração o contexto sócio-econômico e político de São Luís durante parte do século passado, nas esferas fotojornalística e artística.

PALAVRAS-CHAVE: Fotojornalismo. Memória. Produção. Representação.

ABSTRACT: The text indicates the beginning photographic in São Luis - MA, since the early career of Dreyfus Nabor Azoubel as photojournalist and artist who, with her still pictures, showed the spirit of a season. In addition to address the peculiarities of some pictures of him serving as a link between the present and past in a city rooted sense of meaning and sometimes distant. This is a historical approach that took into account the socio-economic and political environment of São Luis during part of the last century, in photojournalism and artistic spheres.

KEY WORD: Photojournalism. Memory. Production. Representation.

1 APRESENTAÇÃO

A história da fotografia (OLIVEIRA, 2008) no mundo atual se confunde com a própria história da modernidade tardia no século XIX. Em meados de 1839, o pesquisador Louis-Jacques Mandé Daguerre²¹ conseguiu, pela primeira vez, colocar em prática um conjunto de técnicas que resultou na reprodução imagética da realidade, em uma época em que a pintura, como linguagem artística, estava em crise. O surgimento da fotografia rompeu com o paradigma de uma realidade que, até então, era constituída pela pintura, considerada na altura como a única possibilidade de retratação da realidade existente. A fotografia rompe, principalmente, com o tempo linear da produção artística, isto é:

Com a invenção da fotografia, a imagem dos objetos na camara obscura já podia ser gravada diretamente pela ação da luz sobre determinada superfície sensibilizada quimicamente. Apesar de o próprio tema “desenhar a si mesmo” (nesta superfície) mantendo elevado grau de semelhança na sua “própria” representação, o artista não se viu dispensado de reger o ato; de comandar o processo de criação com o objetivo que tinha na mira: obter uma representação visual de um trecho, um fragmento do real (KOSSOY, 1989, p. 13).

O sucesso da nova técnica logo se espalhou pelo mundo, modificando a relação do homem com a história e com a realidade. Enquanto o pintor precisava de tempo para a elaboração da pintura, inclusive muitas vezes modificando as características dos retratados, conforme as exigências da época e do pagamento recebido, a fotografia passou a exigir muito menos, já que a técnica enquadrava o tempo e o espaço num instante único, irrepetível, sem a menor possibilidade de mudança²².

Toda fotografia representa em seu conteúdo a interrupção do tempo e, portanto, da vida. O fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre interrompido e isolado na bidimensão da superfície sensível. Um fotograma de assunto do real, sem outros fotogramas a lhe darem sentido: um fotograma apenas, sem antes, nem depois (KOSSOY, 1989, p. 28).

²¹ Antes de Daguerre, no entanto, outras pesquisas buscaram formas de potencializar a realidade percebida pela retina. Mo Ti, que observou o princípio que daria origem à câmara escura, e Reinerius Gemma-Frisius, autor da primeira ilustração conhecida de uma câmara escura, são apenas alguns exemplos que atestam esta apresentação.

²² Sabemos, entretanto, que o avanço dos dispositivos técnicos e dos *softwares* de manipulação digital de imagens tem contribuído para modificação das realidades retratadas nas fotografias contemporâneas.

O tempo da pintura durava o necessário à produção do retrato, enquanto o tempo da fotografia possibilitava ao seu autor a reprodução instantânea e infinita de inúmeras imagens. A invenção europeia²³ é trazida para a América Latina e para o Brasil na época do Imperador Pedro II que, ao tomar conhecimento da nova técnica, passou não só a admirá-la, mas, sobretudo a financiá-la e a praticá-la, tornando-se um incentivador incansável da nova expressão artística. Assim, D. Pedro II, primeiro fotógrafo brasileiro, passa a retratar cenas da sua vida cotidiana, paisagens e fotos de seus familiares. A chegada dos estrangeiros imigrantes estimula o desenvolvimento da técnica em todo o país ou, pelo menos, nos locais onde eles se instalaram. A partir de 1840, quando o abade Louis Compte, de posse de todo o material necessário para a tomada de vários daguerreótipos²⁴, se instala no Rio de Janeiro e realiza três demonstrações do funcionamento do processo, conforme mostra o *Jornal do Comércio*, passando a fotografar cenas e objetos da cidade.

É preciso ter visto a cousa com os seus próprios olhos para se fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de 9 minutos, o chafariz do Largo do Paço, na Praça do Peixe, e todos os objetos circunstantes se achavam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela mão da natureza, e quase sem intervenção do artista²⁵.

Louis Compte que, depois de se tornar conhecido por muitos habitantes do Rio de Janeiro, apresentou a nova técnica ao Imperador, dando uma demonstração especial do seu talento, além de passar a receber uma atenção constante do seu novo aluno que, com apenas 14 anos de idade, comprou por 250 mil réis, entusiasmado, seu primeiro equipamento fotográfico de Felício Luzaghy (SAKALL, 2008). Um Brasil que vivenciava o intenso processo de miscigenação assistiria, assim, o surgimento de uma prática corriqueira em meados do Segundo Império. O fazer fotográfico, em pouco tempo, logo deixaria de assustar a sociedade burguesa, que passaria a financiá-la, pois,

²³ Segundo Boris Kossoy, “o Brasil... seria palco também, surpreendentemente, de experiências pioneiras e contemporâneas no campo da fotografia, graças à inventividade de Hércules Florence. Sua descoberta, porém, passaria despercebida [...]”. E completa: “O assunto suscitou ampla polêmica nos círculos acadêmicos e institucionais no momento em que as pesquisas comprobatórias das realizações de Florence foram apresentadas nos Estados Unidos e na Europa”.

²⁴ Daguerreótipos são imagens obtidas com um aparelho capaz de fixá-las em placas de cobre cobertas com sais de prata.

²⁵ Ver: *Jornal do Comércio*. 1840, p. 2.

como no restante do mundo, queria ver-se retratada nos produtos do exercício fascinante.

No entanto, apesar de privilegiarem os centros urbanos, os fotógrafos pioneiros percorreram o país, apresentando a nova técnica em feiras ambulantes, festas de igrejas e quaisquer outros eventos públicos, onde eles pudessem tirar fotografias das populações locais em seus estúdios improvisados no meio das praças, em largos e ruas. O assombro da população que se via retratada instantaneamente, depois de um estouro de fumaça, era igual à admiração pelos fotógrafos, que passaram a ser considerados mágicos e donos de um poder demiúrgico²⁶ que encantava a todos que os procuravam. Com o encantamento, os “caixeiros viajantes” passam a se instalar em diversos locais do país e a abrir as primeiras lojas de equipamentos e serviços fotográficos.

O grande mágico entrou em cena a caráter com cartola, capa e varinha, como convinha à gravidade a ocasião. Diante dos espectadores fez um gesto solene e pronunciou palavras incompreensíveis. Os espectros paralisados foram diminuindo até ficarem bem pequeninhos. Uma pausa, um novo gesto e, como um mímico que vai pegar algo invisível, fez surgir no ar uma folha de papel. Então, com extremo cuidado, recolheu as imagenzinhas, uma a uma, e colocou-as sobre o papel. Depois começou a girar lentamente o parafuso de uma enorme prensa e pronunciou, com olhos cerrados, em timbre forte e claro, a palavra final; um breve clarão, alguma fumaça e um leve estampido – foi-se uma dimensão (KUBRUSLY, 1983, p. 17).

[...] à introdução dos novos processos fotográficos gerados nos centros industrializados e tornados populares através do sistema negativo/positivo e do modismo internacional representado pela *carte-de-visite*, a clientela aumentaria sensivelmente em número, o que daria ensejo ao aumento significativo de estabelecimentos fotográficos. Prevaleceria, entretanto, a presença marcante de fotógrafos estrangeiros – fato que se verificou também em outros países latino-americanos – com suas clientelas asseguradas já então radicadas de forma mais efetiva no Brasil²⁷ (KOSSOY, 1989, p. 28).

²⁶ O poder demiúrgico da fotografia foi ressaltado, principalmente, quando os indígenas foram retratados pela primeira vez. Eles alegavam que a fotografia lhes roubava a alma. Francisco Colombo Lobo, em seu artigo **A Imagem na Contemporaneidade**, cita a norte-americana Susan Sontag que, no ensaio **O Mundo Imagem**, fala sobre diversos grupos humanos que temiam a ação da câmera fotográfica. Além de lembrar o exemplo do escritor francês Honoré de Balzac que, mesmo vivendo em uma sociedade considerada avançada, tinha o mesmo medo de “perder a alma” ao ser fotografado e, conseqüentemente, subtraído de suas camadas. Ver: COLOMBO, 2001, p.144.

²⁷ Ver também: FERREZ, Gilberto. **A Fotografia no Brasil (1840-1900)**.

1.1 A FOTOGRAFIA NA UPAON-AÇU

Foi, no cenário anteriormente discutido, que o fotógrafo paraense Gaudêncio Cunha e o maranhense Dreyfus Azoubel, que viveram em São Luís entre o final do século XIX e começo do século XXI, iniciaram o seu fazer fotográfico. O que interessa neste trabalho, no entanto, é a análise da trajetória de Dedé Azoubel, como era conhecido entre os familiares, e o seu envolvimento com a realidade sócio-política de seu tempo, através do interesse pela fotografia, ofício que aprendeu com o seu pai, quase por acaso²⁸.

Essa nova técnica, no entanto, veio ao Maranhão com o estadunidense Charles DeForest Fredricks (1823-1894), que chegou logo depois da maior insurreição popular do Estado, a Revolta dos Balaios, ocorrida entre dezembro de 1838 e janeiro de 1841 (MARTINS, 2008). Uma revolta que evocou o espírito de coletividade da sociedade que se unira contra as arbitrariedades judiciais praticadas contra os vaqueiros da época²⁹.

Charles Frederick ficou no Estado de agosto de 1846 a fevereiro de 1847 com o objetivo de fotografar retratos. Não há qualquer indício dele ter fotografado paisagens, momentos sociais etc. A fotografia para ele, assim como para a grande maioria dos fotógrafos do século XIX, era um ofício, uma profissão. Até o momento nenhum retrato criado por ele foi localizado³⁰.

Ainda Segundo Martins, naquele tempo, São Luís possuía pouco mais de 2.200 imóveis. Dessa maneira, Fredricks atenderia aos fregueses brancos capazes de pagar pelos seus serviços. “Em geral, ocupantes de cargos públicos, comerciantes, religiosos, encarregados de gerenciar comércios e fazendeiros do interior”. Sua passagem pelo Maranhão foi seguida pela chegada de outros fotógrafos itinerantes que “alugavam um imóvel no qual colocavam o seu negócio ou recebiam o abrigo de algum morador

²⁸ Segundo consta, dentre outros, no Jornal Folha do Maranhão, do dia 5 de outubro de 2001.

²⁹ A importância das fotografias deste período podem ser constatadas, também nas imagens produzidas por Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. Tais imagens servem de instrumental para compreensão de hábitos e costumes dos cangaceiros enquanto sistema de organização social.

³⁰ Conforme entrevista concedida por José Reinaldo Martins no dia 12 de novembro de 2008.

ilustre” para registrar peculiaridades de uma São Luís ainda isolada do mundo (MARTINS, 2008).

Em geral, eles faziam o primeiro anúncio comunicando a sua chegada na cidade. Colocavam o endereço e uma breve apresentação dos serviços oferecidos. Divulgavam de forma genérica, o nome do método fotográfico usado e o material como novidades que garantiriam a qualidade dos serviços oferecidos. Eles convidavam as pessoas a conhecer o processo fotográfico, sem compromisso de serem fotografadas (MARTINS, 2008, p. 71).

1.1.1 Meu avô era fotógrafo!

Filho do também fotógrafo Leão (ou Leon) Menagem Azoubel³¹, escultor, restaurador e imigrante de origem judia nascido na Turquia e naturalizado grego, e da maranhense Anna Lopes Azoubel, Dreyfus Nabor Azoubel nasceu no dia 12 de julho de 1919³², na Rua das Crioulas, Centro de São Luís, onde pode desenvolver sua paixão pela fotografia, uma das atividades exercidas pelo pai de forma artesanal. Segundo Uziel Azoubel³³, aos quatro anos Dedé ajudava nos afazeres de Leão Menagem.

Ele começou limpando as chapas de vidro usadas como negativos. Depois que ganhou a confiança do pai, passou a manusear os produtos químicos sem maiores problemas. Assim, manteve durante muito tempo um laboratório onde fazia seus experimentos e criava fórmulas caseiras, utilizadas na profissão de vidraceiro, pirotécnico, espelhador e nas confecções de molduras em madeira e gesso, bem como na fabricação de placas esmaltadas³⁴.

O investimento do pai na experimentação de novas técnicas acabou dando-lhe o estímulo necessário para, aos 12 anos, começar a fotografar profissionalmente, como atesta o próprio artista em entrevista ao jornalista Itevaldo Júnior³⁵:

Era uma solenidade do Governo do Estado, lá no Hotel Central, não lembro quem era o governador. Mas, era uma reunião importante... Vivía muito próximo disso, estava sempre por perto, vendo meu pai trabalhar. De certa forma, parecia inevitável a minha relação com a fotografia.

³¹ Apesar de ter nascido na Turquia, Azoubel não era da raça turca, e tinha raízes judias.

³² Apesar dos registros oficiais apresentarem a data mencionada como a do nascimento, outros documentos comprovam que Azoubel teria nascido dia 28 e sido registrado no dia 12 para não afetar suas obrigações com o serviço militar.

³³ Um dos filhos de Azoubel que vive como fotógrafo amador.

³⁴ Conforme entrevista concedida por Uziel Azoubel no dia 10 de outubro de 2008.

³⁵ Ver: Jornal O Estado do Maranhão, 1999, p. 4.

Azoubel tinha predileção pelas imagens que retratassem detalhes de paisagens e, sobretudo, crianças. Dono de um senso de humor contido, não escondia os segredos do ofício aos novos profissionais que, constantemente, o procuravam em seu ateliê ou em sua residência para apreender as lições do mestre. Segundo consta no Jornal O Estado do Maranhão, do dia 11 de julho de 1999, o primeiro emprego de Azoubel teria sido no extinto Foto Amorim que, na época, ficava na Rua Grande, em frente ao antigo Cine Éden. Ali, ele fazia serviços que iam de casamentos a batizados, além de “refazer as fotografias de Paulo Ramos, que era interventor do Estado”.

Afastado do trabalho com o público para servir às Forças Armadas, Azoubel não abandonou o fascinante mundo da fotografia e retratou em parte de suas obras a rotina dos militares. Concluída essa fase da vida, decidiu investir no próprio negócio: o estúdio Foto Arte, montado em 1946, que funcionou na Rua da Paz, esquina com a Rua da Cruz, em São Luís - MA. Posteriormente, foi transferido para a Travessa do Comércio (Rua Humberto de Campos nº. 185-A) também no centro da cidade. Ainda assim, “continuava fazendo trabalhos para os jornais locais da época. Quando pediam, lá estava com a máquina pronta para a fotografia”, conforme afirma em entrevista ao veículo supracitado.

Alguns anos depois, o estúdio foi transferido para o prédio número 53 na Praça João Lisboa, onde funcionou por mais de 20 anos. Foi ali que parte do seu acervo foi destruído com a queda da parede dos fundos, o que, de acordo com Uziel Azoubel, aconteceu por falta de manutenção do imóvel. Em 1956 o nome Foto Azoubel foi adotado e, posteriormente, o estúdio do artista foi transferido. Dessa vez para um prédio nas proximidades da Fonte do Ribeirão, ocasião em que um dos filhos, Tadeu Azoubel, passou a trabalhar em sociedade com o pai.

A história se repete. Ali papai pôde desenvolver a sua maior paixão. Lembro como se fosse hoje e creio que as fotos ainda existam: eu com a farda da escola brincando entre os equipamentos dele. Um tempo em que a fotografia tinha um caráter quase mágico diante de uma sociedade que começava a se estruturar³⁶.

³⁶ Conforme entrevista concedida por Uziel Azoubel no dia 10 de outubro de 2008.

Com o seu pai Leão, Azoubel aprendeu a fazer as chamadas “viragens”³⁷, isto é, colorir fotografias com técnicas desconhecidas ou pouco difundidas na época, enquanto desenvolvia a sua profissão como fotógrafo das atividades políticas do governo Paulo Ramos, da Polícia Militar do Maranhão, Rede Ferroviária Federal e Loteria Estadual do Maranhão. Além disso, prestou serviços fotográficos para outros órgãos públicos e privados do Estado, tais como a Assessoria de Imprensa dos Governos Nunes Freire e João Castelo onde, além de fotógrafo, foi o primeiro Diretor de Mídias da recém-criada Secretaria de Comunicação Social. Durante todos os anos de dedicação, Azoubel colaborou com amigos escritores e jornalistas doando trabalhos que serviram de ilustração para várias obras literárias e matérias jornalísticas.

Sua primeira exposição fotográfica aconteceu em 1951, depois de muita insistência de amigos, no Teatro Arthur Azevedo em São Luís. A primeira e única exposição individual, sem caráter comercial, foi idealizada para compartilhar arte e inspiração da técnica acumulada ao longo dos anos. Já na gestão do ex-governador Newton Bello, participou, com outros artistas, do 1º Salão de Artes do Maranhão, onde foi agraciado com uma medalha de Honra ao Mérito, o que lhe serviu de estímulo para continuar trabalhando até os 70 anos quando, acometido pela catarata, o fotógrafo-artista³⁸ se aposentou.

Outras homenagens foram concedidas ao artista antes e depois de seu falecimento. A medalha “La Ravardière”, outorgada pela Prefeitura de São Luís, na gestão de Jackson Lago, e a medalha do mérito militar “Brigadeiro Falcão”, concedida pela Polícia Militar do Maranhão são apenas alguns exemplos. Quando em comemoração aos 100 anos de fundação da Assembleia Legislativa do Estado do Maranhão, ele foi escolhido para dar nome ao concurso que premiou a melhor fotografia sobre a Assembleia. Já em 1994, foi homenageado pelo Governo do Estado do Maranhão como Cavaleiro da Ordem dos Timbiras. Em 1999, recebeu das mãos da então governadora do

³⁷ Técnica usada para transformar fotos preto-e-branco em sépia, ou vice-versa.

³⁸ Não nos cabe aqui, entretanto, envolver conceitos filosóficos e estéticos para tratar desta denominação, que será assunto para trabalhos posteriores.

Estado, Roseana Sarney, o título de “Maranhense do Século” junto de outros que fizeram a história deste Estado mais rica.

Em 1994, para comemorar os seus setenta e cinco anos de vida, foi convencido, desta vez feita pelos seus familiares e amigos a realizar uma nova exposição de fotos tiradas há quarenta e três anos antes, cuidadosamente guardadas em seus arquivos particulares. Oportunidade de relembrar e mostrar as transformações pelas quais passaram os locais outrora fotografados, como também o acervo composto de câmeras fotográficas, equipamentos e demais acessórios usados na realização do seu trabalho.

Como atestam os que tiveram oportunidade de conviver em sua companhia, mais que um simples fotógrafo, Azoubel era um verdadeiro artista. Era extremamente detalhista e perfeccionista, até mesmo nas fotos da família. Muito prevenido, levava sempre consigo algum material de reserva e chegava com bastante antecedência aos seus compromissos. O segredo de tanta qualidade: “Saber olhar, ter sensibilidade e usar a técnica adequada”, afirmava ele. Além do mais, “qualquer programação que envolvesse a saída de casa era motivo para abraçar a câmera e seguir viagem”, conforme disse Uziel Azoubel em entrevista realizada em 2008.

Azoubel costumava dizer que “hoje, todo o mundo é fotógrafo” referindo-se à quantidade de recursos disponíveis para a realização de uma boa fotografia, mas, ao mesmo tempo, fazendo uma crítica à falta de criatividade necessária a atividade. Quando perguntado se se considerava profissional, gostava de dizer: “ainda estou aprendendo” e sobre esses avanços completava: “sou do tempo em que se retocava chapa de vidro com prego de ripa³⁹”. Respostas sinceras e humildes para quem abundantemente sabia da arte fotográfica. Alinhada a esta perspectiva comportamental do artista, o pensamento Donis A. Dondis cita que:

A fotografia é o meio de representação da realidade visual que mais depende da técnica [...] Através da fotografia, um registro visual e quase incomparavelmente real de um acontecimento na imprensa diária, semanal ou mensal, a sociedade fica ombro a ombro com a história [...] A câmera

³⁹ Conforme entrevista concedida por Uziel Azoubel no dia 10 de outubro de 2008.

compõe um relato visual de qualquer coisa que esteja à sua frente, e o faz com uma exatidão e um detalhamento extraordinários. Em seu relato do que vê, quase peca pelo excesso. Mas o consumidor visual dispõe de muitas maneiras de controlar os resultados, tantos em termos técnicos quanto estilísticos (DONDIS, 2000, p. 88 - 103).

Sua última obra de arte foi feita na manhã do dia 28 de julho de 2002, na cidade de São José de Ribamar, quando fotografou a escultura de um anjo na praça da igreja, cinco dias antes do seu falecimento, no dia 02 de agosto. Segundo o repórter fotográfico Biaman Prado, “Azoubel era um dos fotógrafos mais respeitados na área da fotografia. Ele conhecia bem as técnicas da foto preto-e-branco que se utilizava na época. Por isso, tornou-se referência para as pesquisas realizadas nesse campo”. Alinhado a esse depoimento, a edição do dia 3 de agosto de 2002 do Jornal O Imparcial completa: “O tratamento artístico de suas imagens revela traços raros e poéticos de uma São Luís que não existe mais. Uma ilha onde o mar invadia o Portinho e o bairro do São Francisco era apenas uma vila de pescadores”. Tal declaração vai ao encontro do pensamento de Sílvio Castro que trata o assunto da seguinte maneira:

O retoque e a pintura das fotos eram cânones estéticos em vigor na época [fim do século XIX e começo do XX], constituindo-se como um movimento que visava a integração da fotografia com as artes plásticas, o ‘pictoralismo’, cujos seguidores consideravam que, para ser reconhecida como arte, a fotografia tinha de aproximar-se compositiva e tematicamente à pintura (CASTRO, 2002, p. 2).

2 BREVE DISCUSSÃO SOBRE O FOTOJORNALISMO

De acordo com Adriano Duarte Rodrigues (2000, p. 54), o termo fotojornalismo refere-se à “utilização da fotografia como suporte da informação mediática, por parte das publicações periódicas ou das agências noticiosas”. Já para Monteiro (2001, p.37), o ato de fotografar constitui-se, “portanto, uma prática cuja compreensão não pode se dar fora desse quadro da totalidade econômica e social do qual ela também participa”. Dessa forma, a ideia de aura presente nas teorias bejaminianas é pertinente para pensar a fotografia enquanto arte: o conjunto de aspectos que interferem na composição de

determinada obra faz com que ela se torne única diante das demais que são produzidas ou reproduzidas em prol do acúmulo de bens capitais. Algo como o antagonismo entre o valor de culto da arte, aquele que envolve experiências arrebatadoras, e o valor de uso (comercial) de peças reproduzidas em séries e formas específicas.

No caso do fotojornalismo, a transição do olhar artístico para o olhar comercial foi bastante lenta. Segundo Sílvio Castro⁴⁰ (2008), os primeiros registros de imagens fotográficas voltadas para informação social datam de 1855. Roger Fenton, por exemplo, fotógrafo oficial do Museu Britânico, ter-se-ia deslocado, a pedido do editor Thomas Agnew, para frente de batalha da Guerra da Crimeia. A primeira cobertura jornalística de um acontecimento social teria inaugurado uma prática hoje banalizada. No entanto, nessa primeira cobertura, em vez dos acontecimentos reais, as imagens mostravam soldados sorrindo, para não chocar as famílias britânicas com imagens violentas, numa falsa idéia da guerra. Nascia então a censura no fotojornalismo.

Já na Guerra da Secessão (1860-1865), a cobertura jornalística adquiriu um caráter massificado. Diversos foram os fotógrafos que, motivados pelo interesse comercial, isto é, interessados em vender imagens sobre os horrores da guerra, deslocaram-se de seus lares para a cobertura do evento. Daquele momento em diante, os leitores passariam a participar, através de uma estética peculiar, da dramaticidade do confronto. Entretanto, tais profissionais, de acordo com Sílvio Castro, não viam a si mesmos como fotojornalistas. Isso aconteceria somente por volta da última década do século XIX, graças à emergência da imprensa popular.

A fotografia, porém, além de documentar as guerras e espelhar seus horrores nas páginas dos jornais e revistas, é utilizada como instrumento de crítica social, despertando a consciência dos leitores e suscitando mudanças nas condições de vida das camadas marginalizadas da sociedade, consolidando o fotojornalismo como instrumento de crítica social (CASTRO, 2002, p. 2).

⁴⁰ Ver: **História da fotografia impressa: produção e leitura da imagem fotográfica jornalística.**

2.1 Azoubel e o fotojornalismo

Azoubel foi o primeiro repórter fotográfico do Maranhão⁴¹ por ter iniciado sua carreira em 1936, com apenas 12 anos de idade, quando foi convidado pelo jornalista João Pires Ferreira para fazer alguns serviços de fotografia e de gravação para O Imparcial. Na verdade, Azoubel foi substituir o gravador⁴² e fotógrafo Olavo Cunha que havia acabado de falecer. “Aprendi a fotografar com o meu pai, mas quando comecei estava longe de ser um profissional e ainda não me considero um; sou apenas um aprendiz”, ressaltou o fotógrafo em entrevista dada a O Imparcial. Mais leve do que as máquinas que ele carregava, Azoubel foi o precursor do fotojornalismo maranhense, cujas imagens revelavam traços raros e poéticos de uma São Luís atemporal, cuja vida política e social era traçada pelos acontecimentos da época.

Ele é [...] o primeiro grande fotojornalista do Maranhão e o maior do século XX no Estado. [...] a trajetória de Azoubel [...] o coloca como o mais expressivo fotojornalista maranhense do século XX⁴³. Ele registrou com suas lentes importantes fatos e acontecimentos que entraram para a história de nossa cobertura jornalística. A explosão do Navio Maria Celeste, a visita inesperada do presidente argentino Juan Perón, a Greve de 51 e a chegada do presidente Getúlio Vargas⁴⁴. Para realizar o seu trabalho, Azoubel utilizava máquinas grandes, com chassis e seis chapas planas de vidro, feitas com calódio – produto que se usava na revelação das máquinas de origem francesa, 13X18 ou 18X24. Ele próprio inventava ou reelaborava as técnicas de reprodução das imagens que fazia, dando às fotografias o enquadramento, a luz, as sombras e os detalhes necessários para que expressassem os contextos propostos pelo jornal⁴⁵.

Assim, suas obras seriam, mesmo que inconscientemente, referência para as gerações posteriores de repórteres fotográficos no Estado. Trabalhando em quase todos os veículos jornalísticos impressos de sua época, Dreyfus revelou a satisfação de fazer do ofício um prazer insubstituível e de contribuir para o desenvolvimento da imprensa

⁴¹ Ver: Jornal O Estado do Maranhão, do dia 11 de julho de 1999, p.4.

⁴² Segundo o jornalista e pesquisador da história da fotografia e do fotojornalismo, José Reinaldo Martins, “gravador” era o termo utilizado para designar os repórteres de jornais impressos. Provavelmente, isso se deve à prática de anotar e/ou gravar depoimentos e entrevistas importantes para o exercício da profissão. Ainda segundo Martins, os repórteres fotográficos ficaram conhecidos, até a década de 50, como “retratistas”.

⁴³ Conforme entrevista concedida por José Reinaldo Martins no dia 12 de novembro de 2008.

⁴⁴ Ver: Jornal O Imparcial, do dia 3 de agosto de 2002, s.p.

⁴⁵ Ver: Jornal O Imparcial, do dia 15 de setembro de 1991, p. 6.

local. Sobre o ambiente de trabalho e a convivência com os colegas, Azoubel não poupou elogios aos profissionais que fizeram eterna a história do Estado.

Dreyfus Azoubel foi repórter fotográfico de quase todos os jornais que aqui circulavam. Trabalhou no Jornal do Povo, Diário de São Luís, O Imparcial e Combate, e, segundo conta, não cobrava nada... “Era muito bom trabalhar na redação, aquilo era uma irmandade. Éramos todos amigos, tinha muitas molecagens”, recorda. Azoubel trabalhou com gente do porte de Bernardo de Almeida, Moacir Barros, Nonato Masson, e com o ex-presidente José Sarney. “O Sarney estava começando, era repórter de polícia de O Imparcial. Um bom jornalista, conhecia o caminho das pedras”, diz⁴⁶. Azoubel presenciou e registrou momentos importantes, fatos como o naufrágio do Navio Maria Celeste, que ocorreu na última semana de agosto de 1954, nas proximidades da Avenida Beira Mar e a Greve de 1951. Juntamente com Nonato Masson deu um furo de reportagem ao descobrir e fotografar o ditador argentino Juan Perón, que estava num avião que fez escala técnica em São Luís⁴⁷.

Fato é que, por não assinar suas imagens, Azoubel contribuiu para que uma parte de sua obra não fosse identificada como tal. Dono de flashes inesperados que marcariam a cobertura fotográfica de acontecimentos importantes, Dreyfus mantinha a humildade como característica marcante. Segundo afirmou em entrevista ao jornalista Itevaldo Júnior⁴⁸: “nunca fui ambicioso, o que importava era o prazer de estar ali fazendo o meu trabalho”. A este respeito, complementou⁴⁹ sobre os rumos da profissão diante da evolução tecnológica: “A fotografia é uma arte muito bonita, para quem tem gosto em trabalhar com ela. Hoje, as fotografias de alguns jornais maranhenses estão longe da beleza”.

Azoubel teve uma vida prodigiosa na imprensa de São Luís [...] Os recursos técnicos eram escassos, as que existiam com raro talento e pendor artístico, ele trouxe para as páginas de O Imparcial, junto com o registro da história viva, com imagens vibrantes, mesmo carregando equipamentos tão volumosos que necessitava de ajuda. Mas com a determinação de fazer parte da história do jornalismo maranhense e até da história brasileira foi que Azoubel deixou para os amantes da fotografia uma escola, um exemplo e a certeza de quando se quer se faz⁵⁰.

⁴⁶ Ver: Jornal O Estado do Maranhão, de 11 de julho de 1999, p. 4.

⁴⁷ Ver: Jornal O Estado do Maranhão, 3 de agosto de 2002, s.p.

⁴⁸ Ver: Jornal O Estado do Maranhão, de 11 de julho de 1999, p. 4.

⁴⁹ Ver: Jornal Folha do Maranhão, de dia 5 de outubro de 2001, p. 2.

⁵⁰ Ver: Jornal O Imparcial, do dia 3 de agosto de 2002, p. 3.

Ao encontro do depoimento de Raimundo Borges veiculado na edição supracitada de *O Imparcial*, Marina Lorenzoni Chiapinotto (2008) considera que:

Uma foto pode conter tantas informações e ser tão emocionante, que dificilmente um texto, mesmo com inúmeras linhas e detalhes, conseguiria descrever com tanta precisão o que está registrado nesta fotografia. Esta característica da fotografia é essencial para a compreensão do seu caráter de documento, pois é através da imagem que se comprova a veracidade dos fatos. Desta forma, a imagem fotográfica auxilia na percepção da história.

Já Francieli Lunelli Santos (2008) chama a atenção, numa série de considerações sobre o livro *Fotografia e História*, de Boris Kossoy, para a funcionalidade da fotografia, sobretudo à relacionada aos veículos de comunicação impressa e aos interesses dos gestores destas empresas.

A fotografia é portadora de um discurso na medida em que se presta a traduzir um instante repleto de intencionalidades. Possui, portanto, finalidade documental, considerada meio de expressão, informação e mesmo de representação. Está contida na imagem a visão de mundo do autor, por mais variado que seja seu assunto, segundo Kossoy, ou seja, pressupõe-se a atuação do fotógrafo enquanto intermediário entre as necessidades do cliente e as representações contidas na fotografia já produzida.

Neste sentido, a breve análise das imagens fotográficas que foram selecionadas para este trabalho parece pertinente para a compreensão das mudanças pelas quais São Luís passou. Algo como passado e presente unidos pela estética e perfeccionismo do fazer fotográfico de Azoubel no jornalismo de sua época.

2.2 Imagens da Cidade Distante

É possível constatar a influência de Azoubel no fotojornalismo atual revendo as edições dos jornais que circularam com algumas de suas obras. É o *Jornal O Imparcial*⁵¹ que contém o maior acervo de fotografias realizadas por Dreyfus nos tempos em que fotografar ia além do simples prazer e envolvia o sustento de sua família. Imagens de uma São Luís distante de poesias e amores nostálgicos.

⁵¹ Infelizmente boa parte do acervo encontrava-se indisponível para visitação e/ou pesquisa durante a elabora o deste artigo.

Mesmo criando para veículos de comunicação de massa, Azoubel jamais abriu mão da estética apurada em suas obras. Uma conduta antagônica às exigências de compreensão expostas no livro “Fotografia Brasileira”, de Ivan Lima. Algo similar à combinação entre o processo criativo da fotografia arte e a funcionalidade das imagens realizadas para ilustrar veículos de comunicação, como jornais impressos.

[...] a primeira providência a ser tomada para compreender a fotografia é separá-la em duas partes: a fotografia pictural da fotografia funcional, a arte da informação. O objetivo segundo o qual se realiza uma fotografia é o que permite distinguir uma da outra. O privilégio que o fotógrafo dá à criação ou à informação é o que determina, de saída, que gênero de fotografia ele está interessado em fazer. A fotografia pela qual é passada uma idéia ou simplesmente uma notícia. No momento da criação da imagem, o fotógrafo pictural exprime o que lhe interessa, o que ele acha que é belo. Ele não está interessado em informar e sim em formar (LIMA, 1989, p. 15)

Dentre as mensagens contidas nas imagens elaboradas do artista, algumas se destacam pelo conteúdo implícito no enquadramento dado na hora do clique⁵². Destacamos aqui algumas delas que julgamos relevantes para compreender o espírito da capital maranhense representado por ícones da memória popular que, diretamente, se relacionam à identidade coletiva de uma sociedade em formação contínua. Francieli Lunelli Santos⁵³, citando Boris Kossoy, indica que aspectos visuais serviram de base para a sociedade contemporânea que, em alguns casos, toma-os como expressão da realidade e veracidade. Santos complementa dizendo que para Kossoy este “é um pensamento equivocado. Dessa maneira, cada indivíduo fará uma leitura diferente da mesma imagem, de acordo com sua bagagem cultural e simbólica”.

O próprio Boris⁵⁴ afirma que “o conceito de fotografia e sua imediata associação à idéia de realidade, tornam-se tão fortemente arraigados que, no senso comum, existe um condicionamento implícito de a fotografia ser um substituto imaginário do real” (p. 136). Entretanto, é preciso lembrar que:

⁵²Todas as imagens citadas neste trabalho fora escolhidas arbitrariamente, levando em conta, em algum momento, somente a predileção do artista por algumas delas.

⁵³ Ver: KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**.

⁵⁴ Ver: KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

A imagem fotográfica – que abrange a fotografia amadora, a artística, a fotojornalística, etc. – é composta por inúmeras faces (ou seja, enfoques) e realidades. A primeira realidade é a mais evidente e visível, pois “é exatamente a representação de uma imagem no espaço e no tempo”. É, também, aquilo que está imóvel no documento (neste caso e nas citações seguintes, documento remete à fotografia). Já a segunda realidade se refere ao conteúdo da imagem fotográfica, que é passível de identificação e interpretação. As demais faces são aquelas que não são possíveis de se ver, que permanecem ocultas, invisíveis, não se explicitam; porém, podem ser intuídas⁵⁵. (p.34-35)

Sendo assim, analisar as imagens escolhidas, mesmo que superficialmente neste artigo, é necessário haja vista a carência de estudos detalhados sobre a realidade sócio-econômica da Cidade que tenham como base a fotografia-arte. Pois, de acordo com Marina Lorenzoni Chiapinotto⁵⁶: “a foto é uma representação cultural, estética e tecnicamente elaborada, conforme o fotógrafo que a está captando, [...], pois a imagem não é a realidade – é sua representação por analogia”.

“Será somente através da sensibilidade, do constante esforço de compreensão dos documentos e do conhecimento multidisciplinar do momento histórico fragmentariamente (ou seja, através da fotografia) retratado que poderemos ultrapassar o plano iconográfico: o outro lado da imagem além do registro fotográfico” (KOSSOY, 2002, p. 83).

Esta breve apreciação nos servirá, portanto, como elo para compreensão de parte do espírito vivenciado outrora em São Luís. As imagens de Azoubel sugerem a ligação de passado e presente numa abordagem estética e mesmo técnica de representação da realidade.

⁵⁵ Ver: CHIAPINOTTO, Marina Lorenzoni. **Fotografia**: registro do presente, documento para o futuro. Neste texto, a autora faz referências diretas à obra **Realidades e ficções na trama fotográfica** de Boris Kossoy. O texto está disponível integral e gratuitamente em endereço na internet (vinde referências).

⁵⁶ Idem.

2.2.1 Cais da Praia Grande



Nesta imagem, uma das preferidas de Azoubel segundo reportagem publicada no Jornal O Imparcial do dia 15 de setembro de 1991, o artista enquadra em meados de 1956 o Cais do Portinho, no bairro Praia Grande em São Luís. Trata-se da representação de um local hoje completamente modificado pelas ações do tempo e do homem. Um registro da maneira arcaica pela qual a cidade era erguida e encarava as possibilidades comerciais vindas do mar. É possível inferir, diante da emoção narrada pelo fotógrafo durante o registro deste momento único, que a fotografia representa bem a exploração de novas possibilidades comerciais. A embarcação ao fundo estaria ligada ao desenvolvimento iminente em contraste às condições da ilha na época.

2.2.2 Incêndio do Maria Celeste



Segundo o colunista e ex-repórter fotográfico de O Imparcial, Raimundo Borges, esta imagem resumiria o que, para ele, é “a maior cobertura fotográfica de um acontecimento desta magnitude no Maranhão”. O incêndio⁵⁷ e naufrágio do navio cargueiro Maria Celeste, em agosto de 1954, evoca a surpresa do público que, da Avenida Beira Mar em São Luís, assistira impotente à tragédia. Nesta imagem, Azoubel consegue unir a força da ação do fogo no navio à passividade do público. Dessa forma, a fotografia viria sensibilizar os leitores mais displicentes com uma carga emotiva poucas vezes vista no fotojornalismo da época.

2.2.3 Prédio dos Correios e Telégrafos



⁵⁷ Ou explosão, como indicam algumas edições de jornais da época.

Uma das poucas fotografias que contém informações legíveis em seu corpo, a representação do prédio dos Correios e Telégrafos revela a modificação do Centro de São Luís. Se outrora esta parte da Cidade apresenta uma disposição quase romântica, com árvores, pedestres e placas, hoje a presença maciça de veículos automotivos soma-se às diversas reformas enfrentadas pelo espaço para criar um ambiente quase irreconhecível. A não ser pelo prédio ao fundo, todo contexto imagético está hoje modificado. Dessa forma, Azoubel captou em suas lentes o retrato de uma capital distinta da vislumbrada atualmente.

2.2.4 Rampa Campos Melo



Com o Palácio dos Leões ao fundo, esta imagem representa parte da Avenida Beira Mar em São Luís. Sob o céu do início da manhã na Ilha, a nostalgia dos prédios é enxergada no enquadramento dado ao registro artístico visual. Hoje, a não ser pela sinalização de trânsito, o local apresenta poucas modificações estruturais. Sem dúvidas, um convite à história da antiga vila militar que deu origem a atual capital maranhense.

2.2.5 Silhueta do Desterro



O contraste contribui para criação de uma aura mágica em torno desta imagem. A segunda fotografia preferida de Azoubel traz representada a silhueta do bairro Desterro em São Luís em meados de 1951. O céu ensolarado refletido nas ondas do mar evoca os sentimentos líricos da Ilha em contraponto as ações de grupos empresariais e políticos no espaço. Trata-se da alteração deliberada de espaços físicos em prol do desenvolvimento comercial da Cidade.

3 SUCINTOS COMENTÁRIOS

As fotografias podem ser consideradas pontes entre passado e o presente. Nas obras de Azoubel, a nostalgia, o romantismo e a estética se unem para sensibilizar leitores destas que são representações palpáveis de uma cidade distante.

Para Kossoy, a fotografia é uma forma de expressão cultural, na qual foram registrados do tempo, aspectos como religião, costumes, habitação, enfim acontecimentos sociais de diversas naturezas, foram objetos documentados através da imagem. Dessa maneira, mostra que o fotógrafo, enquanto autor da imagem também, participa do processo de representação, já que domina as técnicas de fotografar e direciona essa forma de interação. O autor vai além, determina que no contexto de produção, o fotógrafo age como filtro cultural (SANTOS⁵⁸, 2001).

⁵⁸ Ver: SANTOS, Francieli Lunelli. KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. Cotia: Atelié Editorial, 2001.

Outras considerações precisam ser feitas para melhor apreciação e entendimento do legado deixado pelo artista, pois, como aponta Francieli Lunelli Santos sobre os escritos de Panofsky: “as pessoas utilizam a fotografia como forma de registrar momentos da vida para posterior recordação. É nesse sentido que a imagem torna-se duradoura, pois suplanta seu produtor, os personagens e os motivos registrados”. Dessa forma, muito ainda há que se examinar e investigar sobre o registro imagético de Azoubel sob São Luís em suas esferas econômica, social, política e cultural. Além da busca pelo sentimento coletivo das pessoas que aqui viveram durante o tempo em que o artista fazia de mirantes e sobrados modelos para criação de obras artísticas que ultrapassam os limites da simples retratação da realidade. Mas isso é assunto para uma posterior busca.

4- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Valdenira. **Fotografia e Memória na “Viagem de Trem”**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

_____. **Imagem do moderno em São Luís**. São Luís: Unigraf/Studio Edgar Rocha, 2001.

CASTRO, Sílvio Rogério Rocha de. **História da Fotografia Impressa** - Produção e leitura da imagem fotográfica jornalística. São Luís.

COLOMBO, Francisco. C. Representações sociais em fatos culturais: o Álbum Comemorativo do 3º Centenário da Fundação da Cidade de São Luís, Capital do Estado do Maranhão. In: MARQUES, Francisca E. de S. **Jornalismo cultural: da memória ao conhecimento**. São Luís: UFMA/Chamamaré/NEEC, 2005. p. 113-140.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUBOIS, Phelippe. **O Ato Fotográfico**. São Paulo: Papyrus Editora, 2004.

FERREZ, Gilberto. **A Fotografia no Brasil (1840-1900)**. Brasília: Mec - Secretaria da Cultura, 1985.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

FOULCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. Cotia: Atelié Editorial, 2001. Edição revista.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

KUBRUSLY, Cláudio A. **O Que é Fotografia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro: realidade e linguagem**. Rio de Janeiro: Fotografia Brasileira, 1989.

MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no Maranhão Pelas Lentes de Gaudêncio Cunha**. São Paulo: USP, 2008.

MENDONÇA Edinamária C.. Representações sociais em fatos culturais: o Álbum Comemorativo do 3º Centenário da Fundação da Cidade de São Luís, Capital do Estado do Maranhão. In: MARQUES, Francisca E. de S. **Jornalismo cultural: da memória ao conhecimento**. São Luís: UFMA/Chamamaré/NEEC, 2005. p. 141-152.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Dicionário Breve da Informação e da Comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 2000.

SONTAG, Susan. **Sobre a Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUSA, Carmem de Jesus Rabelo. **A Cidade em Foco: Imagens visuais e escritas das condições urbanas de São Luís na Primeira República**. São Luís: UFMA, 2006.

CHIAPINOTTO, Marina Lorenzoni. **Fotografia: registro do presente, documento para o futuro**. Disponível em:
<http://www.agenciacentralsul.org/resenhas/edicao_01/chiapinotto.pdf>. Acesso em 13 de out. de 2008.

FERREIRA, Pedro Campeão. **Imagem da resistência: a construção social da identidade através da imagem do MST**. Disponível em:
<http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212954799_ARQUIVO_O_Imagemdaresistencia.pdf>. Acesso em 3 de ago. de 2008.

OLIVEIRA, Erivam M. **O pioneiro da fotografia no Brasil**. Disponível em:
<<http://bocc.unisinos.br/pag/oliveira-erivam-pioneiro-fotografia-brasil.pdf>>. Acesso em 10 de out. de 2008.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**, Disponível em:
<<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf>>. Acesso em 1 de ago. de 2008.

SANTOS, Francieli Lunelli. KOSSOY, Boris. Fotografia e História. Cotia: Ateliê Editorial, 2001. Edição revista. **Revista de História Regional** 13(1): 141-143, Verão. 2008. Disponível em:

<[http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=rhr&page=article&op=view&path\[\]=349&path\[\]=277](http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=rhr&page=article&op=view&path[]=349&path[]=277)>. Acesso em 13 de out. de 2008.

SILVA, Maria Antonia Couto da. As Relações Entre Pintura e Fotografia no Brasil do Século XIX: Considerações Acerca do Álbum *Brasil pitoresco* de Charles Ribeyrolles e Victor Frond. **Revista de História e Estudos Culturais**, v. 4, ano IV, n. 2, p.2-18, abr./mai./jun. 2007. Disponível em:

<<http://www.revistafenix.pro.br/PDF11/ARTIGO.6.SECAO.LIVRE->

[Maria.Antonia.Couto.da.Silva.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF11/ARTIGO.6.SECAO.LIVRE-Maria.Antonia.Couto.da.Silva.pdf)>. Acesso em 12 de out. de 2008.

Disponível em: <<http://www.girafamania.com.br/montagem/fotografia-brasil.html>>. Acesso em 23 de set. de 2008.

Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3787>. Acesso em 17 de ago. de 2008.

Disponível em:

<http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/fotografia/fotografia_no_brasil>. Acesso em 3 de out. de 2008.

Disponível em:

<<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=36665&cat=Artigos&vinda=>. Acesso em 3 de out. de 2008.

AZOUBEL, Dreyfus. **Cais da Praia Grande**. 1951 / 1956. 1 fotografia.

_____. **Rampa Campos Melo**. Sem data. 1 fotografia.

_____. **Silhueta Desterro**. 1951 / 1956. 1 fotografia.

_____. **Incêndio do Maria Celeste**. 1954. 1 fotografia.

_____. **Prédio dos Correios e Telégrafos**. Sem data. 1 fotografia.

A arte como opção para as férias. **Jornal O Imparcial**, Sem data. Agite, p. 2.

ADEUS, Azoubel!. **Jornal O Imparcial**, São Luís, 03 de agosto de 2002. Bastidores, sp.

AOS 83 anos, morre Dreyfus Nabor Azoubel, um dos pioneiros do fotojornalismo do Maranhão. **Jornal O Estado do Maranhão**, São Luís, 03 de agosto de 2002, sp.

O fotojornalista. **Jornal O Imparcial**, São Luís, 03 de agosto de 2002. Impar, p.3.

O último flash de Dreyfus Azoubel. **Jornal O Estado do Maranhão**, São Luís, 03 de agosto de 2002., Geral, sp.

OLHAR maduro e sempre novo. **Jornal O Estado do Maranhão**, São Luís, 11 de julho de 1999, Alternativo, p.4.

REGISTRO de fatos históricos, um dos pioneiros do fotojornalismo do Maranhão. **Jornal O Estado do Maranhão**, São Luís, 03 de agosto de 2002, sp.

UM flash sobre a notícia. **Jornal Folha do Maranhão**, São Luís, 05 de outubro de 2001, Fui, p.2.

UM pouco de nosso olhar. **Jornal O Imparcial**, São Luís, 15 de setembro de 2001. Foto, p.6.