

**PÂMELA ARAÚJO PINTO:**  
**JORNAL O IMPARCIAL: O EMBRIÃO DO**  
**FOTOJORNALISMO MARANHENSE**

*Graduada em Comunicação Social (habilitação Jornalismo) na Universidade Federal do Maranhão em 2007. Mestranda do Programa de Pós-Graduação de Comunicação da Universidade Federal Fluminense – RJ. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA).  
Email: pinpamela@gmail.com*

**RESUMO:** Este artigo relata o surgimento da fotografia na imprensa maranhense, cento e dez anos após a inauguração do primeiro periódico no Estado. Em 1931, o jornal O Imparcial contratou o primeiro repórter-fotográfico para testemunhar e registrar os acontecimentos noticiados na cobertura da imprensa local. Com apenas 12 anos, o retratista Dreyfus Nabor Azoubel foi chamado pelo proprietário do matutino, J. Pires, para fazer “alguns serviços de fotografia e gravação”. Após a compra do periódico pelo conglomerado dos Diários Associados, em 1944, Azoubel permaneceu no quadro de funcionários da empresa. Ao tentar remontar os desafios e dificuldades do fotojornalismo na época, o relato de duas histórias é imprescindível: a do jornalismo produzido no Maranhão e a história de O Imparcial. O jornal é o veículo mais tradicional em circulação no Estado. Integra, há oitenta e dois anos, a memória da mídia impressa maranhense, que completa, em 2008, cento e oitenta e sete anos.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Imparcial. Fotojornalismo. História. Maranhão.

**ABSTRACT:** This article talk the origin of photography in maranhense’s press, one hundred ten years after the inauguration of first daily of state. In 1931, the newspaper O Imparcial contracted the first press photographer to attest and to register the happenings published in local press. With only 12 years old, the photographic Dreyfus Azoubel was called to do “some services about photos”. After the buy of journal by Diarios Associados’s conglomerate, in 1944, Azoubel continued in the company.

When we try take again the challenge and hardness of photojournalism in those season, the account of both two history is necessary: about journalism made in Maranhão and O Imparcial's history. The most traditional daily in circulation in the State. Integrate since 1926 the media maranhense's memory, that complete, in 2008, one hundred eighty seven years.

**KEY-WORDS:** O Imparcial; photojournalism; History; Maranhão.

## 1 INTRODUÇÃO

A fundação dos primeiros periódicos maranhenses ocorreu 13 anos depois da chegada da Família Real no Brasil e a consequente autorização portuguesa para impressão de textos gráficos na Colônia, a partir de 1808. Tal fato foi crucial para delimitar os percursos da tipografia autorizada no país.

Em 1931, foi introduzida a fotografia nos jornais maranhenses, em sintonia com a inserção do fotojornalismo em revistas nacionais e internacionais como O Cruzeiro (1928), a revista norteamericana *Life* (1936) e em jornais como *O Estado de São Paulo*<sup>35</sup> e *Folha de São Paulo*<sup>36</sup>. Deve-se ressaltar que nas primeiras décadas do século XX a foto ainda era um artefato que provocava espanto, curiosidade e desconfiança no público maranhense. Nos primeiros anos, a fotografia ainda era restrita a pautas agendadas, pois a cobertura mais ampla de notícias encontrava dificuldades pelo tamanho dos equipamentos. O peso e o tamanho do equipamento causavam desconforto (pela demora de obtenção da imagem) nas fontes, além de encarecer e dificultar a mobilidade dos fotógrafos. As coberturas com imagens em O Imparcial eram restritas às questões oficiais como eventos com a presença de políticos.

A capacidade de testemunho da foto, aliada à possibilidade de transmitir informação e valores culturais, ofereceu ao homem a realização do fotojornalismo. Castro (2005, p. 73) aponta o interesse que a foto agrega à reportagem: "(...) qualquer notícia acompanhada de uma fotografia desperta mais interesse do que outra notícia sem ninguém". O fotojornalismo aproximou o mundo dos olhos do leitor, possibilitando a

<sup>35</sup> O jornal teve a primeira fotografia publicada na capa no dia 06 de julho de 1924.

<sup>36</sup> A *Folha de São Paulo* trouxe sua primeira fotografia impressa na capa no dia 05 de junho de 1926. Na ocasião o nome do jornal era *Folha da Manhã*, fundada no dia em 1º de junho de 1925.

transmissão de informações sobre realidades desconhecidas, e paralelamente a este processo, através da fotografia, ocasionou a imposição de padrões estéticos, bem como a possibilidade de manipular a opinião pública.

## 2 JORNALISMO IMPRESSO MARANHENSE

Arcanjo (2007) remonta o desenvolvimento da imprensa no Maranhão delimitando a cidade de São Luís como ponto de partida, no ano de 1821, desta trajetória. A tipografia foi instalada no Maranhão, no dia 31 de outubro do mesmo ano, situada à Rua do Norte, após treze anos da chegada de D. João VI e família real no Brasil (1808) – e a consequente autorização da impressão no país. A impressora foi adquirida, com o dinheiro público, pelo governador da província, marechal Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, ainda em 1820. O primeiro jornal a ser publicado no Estado foi, segundo Arcanjo<sup>37</sup> (2007), *O Conciliador do Maranhão*<sup>38</sup> - em 10 de novembro de 1821<sup>39</sup>. A partir deste período foram registrados diversos impressos no Estado:

Entre 1821 e 1979, a região norte registrou 397 impressos, tendo São Luís concentrado quase a totalidade, com 355 títulos, e as demais localidades 42 periódicos. A capital maranhense, no decorrer dos séculos XIX e XX, continuará a manter a liderança quanto ao número de jornais, acontecimento que nos sinaliza o quanto a penetração das atividades tipográficas foi lenta e concentrada sede administrativa do governo (ARCANJO, 2007).

Castro (2005, p.41) descreve *O Conciliador do Maranhão*:

Era um jornal em folha de papel almaço, impresso em duas colunas, cuja linha editorial era favorável à Constituição Portuguesa, defendendo com radicalismo o seu cumprimento e recomendando fidelidade às ordens emanadas de Portugal, exercendo a função de porta-voz, numa linguagem que não poupava duras críticas aos adversários.

Esta linguagem agressiva era utilizada para atacar adversários e defender interesses políticos da Coroa Portuguesa. O veículo foi processado por crime de imprensa, acusação que pesava sobre o português José Antônio Ferreira Tezinho - um dos precursores do jornalismo no Maranhão, posteriormente absolvido. O periódico

<sup>37</sup> <http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/boletins/jornal57.htm#trajetoria> acessado em 18/06/2007.

<sup>38</sup> Cabe destacar que sua só a partir da 35ª edição que o periódico foi prensado, antes desta o jornal era manuscrito.

<sup>39</sup> Em comemoração a este marco histórico é celebrado o Dia da Imprensa Maranhense.

deixou de circular no ano de 1823, sendo substituído prontamente por jornais que veiculavam o mesmo perfil editorial (pró-coroa portuguesa).

Verificou-se, entre os anos de 1821 e 1841, a fase áurea da imprensa maranhense, composta por nomes como João Lisboa, Odorico Mendes e Sotero dos Reis, imbuídos do espírito liberal e o entusiasmo da independência do Brasil (e do Maranhão). Jorge (1998 apud CASTRO, 2005) lembra que durante o século XIX a prática dos pasquins era comum, com insultos a políticos e cidadãos de São Luís.

Após esta etapa efervescente, rica cultural e economicamente, o Maranhão passa por transformações, sendo o século XX, cenário da vivência nostálgica da *Atenas Brasileira*. O fim da escravatura e a evidente decadência financeira freiam as glórias do passado. Intelectuais insurgem a esta fase criando a Academia Maranhense de Letras (1908), o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (1926) e tantos outros fóruns de debate. No início do século passado são fundados os primeiros cursos superiores: as faculdades de Direito (1918), Farmácia e Odontologia, ambas em 1922. As notícias passaram a circular em jornais como *O Globo*, *O Norte*, *Folha do Povo*, *O Combate*, *Jornal do Povo*, *A Pacotilha*, *O Imparcial*, *Diário da Manhã*, *Correio do Nordeste* e *Jornal Pequeno*, com perfil editorial mais ameno que os jornais da primeira fase, mas politicamente comprometido como os periódicos de outrora.

A política e o jornalismo no Maranhão estavam no mesmo compasso. A legitimidade de alguns homens públicos foi conquistada pelos artigos e opiniões emitidas nos jornais da época. Prevalcia o texto opinativo<sup>40</sup>, seguindo os parâmetros franceses, em detrimento da objetividade jornalística enfatizada pelos comunicadores norte-americanos. Neste processo os jornais foram, declaradamente, instrumento na afirmação de discursos, como no caso do *Jornal do Povo*, de Neiva Moreira, o *Tribuna do Povo*, coordenado por Maria Aragão e o *Jornal de Bolso*, fundado por José Sarney, provenientes da década de 1950.

A partir dos anos sessenta, observam-se os reflexos da transição do jornalismo brasileiro nos periódicos do Maranhão. Alguns absorveram as técnicas e padrões estéticos empregados nos impressos nacionais (de forma paulatina), principalmente aqueles ligados diretamente com agências de notícias (caso de *O Imparcial*), enquanto

---

<sup>40</sup> É um texto adjetivado, excessivo e redundante, despreocupado com a atenção do leitor.

outros mantiveram a forma adjetivada de escrever por longo período (caso do *Jornal Pequeno*).

As mudanças pelas quais passavam o Maranhão colaboraram para dinamizar a produção de notícias. Em 1967, a Fundação da Universidade Federal do Maranhão foi implantada; instalou-se o Conselho Estadual de Cultura, em 1973, responsável pela criação do Arquivo Público do Estado, do Museu Artístico e Histórico do Maranhão, da Escola de Música do Maranhão e do Museu do Negro. As possibilidades de acontecimentos aumentavam proporcionalmente à profissionalização dos jornalistas. O jornal já não era mais uma fonte de informação primária, concorrendo agora com a televisão (em fase de consolidação) e com as estações de rádios (já consolidadas), precisando, assim, atender à expectativa dos leitores com informações completas dos fatos. A modernização das redações ocorreu, sobretudo, na década de 1990, quando as novas tecnologias puderam ser observadas na impressão colorida dos jornais, nos parques gráficos que imprimiam com maior qualidade e em menor tempo. O telex, o fax, e depois, o computador produziram mudanças significativas na captura e produção das notícias de jornais como *O Imparcial*, *Jornal Pequeno*, *O Estado do Maranhão*, *O Debate*, *Atos e Fatos*, e demais matutinos que compõem o atual grupo de jornais de São Luís. Mais uma vez Castro (2005, p.49) relembra:

O jornalismo contemporâneo maranhense obedece ao padrão editorial do jornalismo diário observado no restante do país, com uma distribuição que atinge, sobretudo, as cidades dos estados vizinhos, encontrando-se numa situação-padrão de concorrência que os obriga a produzir mensagens cada vez mais homogêneas para o público cada vez mais idêntico.

## 2.1 *Jornal O Imparcial*

*O Imparcial* foi fundado em 1º de maio de 1926, pelo jornalista João Pires Ferreira<sup>41</sup>, com um perfil sóbrio e moderno para a época, buscando se diferenciar do jornalismo contaminado pelos jornais políticos - de famílias. A equipe era composta por intelectuais maranhenses que pautavam matérias sobre acontecimentos na capital, no interior, sobre política, cultura, matérias policiais, num enfoque (pretendido como) objetivo. Vale ressaltar que este nome já pertenceu a outros dois periódicos de São Luís;

---

<sup>41</sup> J. Pires era comerciante do ramo de importação e exportação.

o primeiro data de 27 de maio de 1899, foi fundado por Anísio Palhano de Jesus, mas faliu nas primeiras edições e, o outro, surgiu em 1914, e se manteve até 1915. Não há nenhuma ligação entre os mesmos

Em outubro de 1944, J. Pires vende o jornal para o maior conglomerado<sup>42</sup> da comunicação do país, *Os Diários Associados*, de propriedade de Assis Chateaubriand. Afirma-se que o motivo da compra foi o parque gráfico do matutino, arrojado para a época e serviria para imprimir outros jornais do grupo no Estado como o *Diário do Norte* de 1937, *O Globo* de 1939 e *A Pacotilha* de 1880. No dia 04 de outubro de 1944 o jornal passa oficialmente a ser assinado pelos *Diários Associados*.

Assis Chateaubriand adquiriu um casarão<sup>43</sup> na Rua Afonso Pena, construído pelo pai do político Benedito Leite, em 1813, para sediar<sup>44</sup> o complexo de comunicação dos *Diários Associados* no Maranhão, com os jornais e a Rádio *Timbira*.

A adesão ao grupo dos *Diários Associados*, fundado em 1924, promoveu algumas modificações, uma delas foi na linha editorial do periódico que foi comprometida. A pretensão de J. Pires, de imparcialidade com as notícias, principalmente as de política, não foi mais concretizada. O matutino mostrou-se, no período de 1950 a 1970, instrumento de barganha<sup>45</sup> do político Assis Chateaubriand com lideranças políticas locais. Ele apoiou o senador Vitorino Freire, líder regional do

---

<sup>42</sup> Chateaubriand formou o primeiro conglomerado midiático brasileiro. A primeira aquisição foi o periódico carioca *O Jornal* (1924). No ano seguinte adquiriu o *Diário da Noite* de São Paulo, no ano seguinte o *Diário da Noite* do Rio, o Estado de Minas e o *Diário de São Paulo*, lançou a revista *O Cruzeiro*. Dava início, assim, aos *Diários Associados*, que a partir de então não parariam de crescer, incorporando o *Diário de Pernambuco*, a agência de notícias *Meridional* (1931), a rádio *Tupi* (1935), o *Correio do Ceará*, o *Jornal de Alagoas*, o Estado da Bahia (1939) e assim por diante. (RIBEIRO, p. 77, 2007)

<sup>43</sup> No térreo do casarão funcionava o departamento comercial, o parque gráfico (linotipia e impressão) e a distribuição; logo acima funcionava a diretoria, redação, diagramação, composição a frio, arquivo, setor de documentação, tesouraria, laboratório fotográfico e laboratório fotomecânico. No terceiro piso funcionavam os setores financeiro e pessoal e no último andar, o mirante. Hoje o prédio encontra-se em processo de restauração, gerenciada pela prefeitura de São Luís, e segundo informações extra-oficiais, será sede de um museu da imprensa maranhense. Ele foi permutado com a prefeitura, na administração de Jackson Lago, pelo terreno da sede no Renascença II.

<sup>44</sup> A primeira sede de *O Imparcial* foi na Avenida Magalhães de Almeida, nº6, mudando em junho de 1928 para rua Afonso Pena, nº3; em seguida, em outubro de 1930, mudava-se para mesma rua, nº 46, de onde saiu somente no ano de 1996, para o bairro do São Francisco, à Avenida Castelo Branco, local de onde aguardou a construção de sua atual sede, avaliada em 10 milhões de reais, localizada na Rua Assis Chateaubriand, no bairro Renascença II – área nobre da cidade.

<sup>45</sup> *O Imparcial* foi um dos principais palanques para a propaganda e discurso da campanha política de José Sarney ao governo do Maranhão, em 1965. Fez a cobertura intensiva, desde a prévia até o fim do mandato de Sarney, em 1970.

Partido Social Democrata (PSD), e seus governadores como Eugênio Barros e Newton Bello. O jornal teve que se submeter ao estilo da cadeia nacional de impressos. O texto passou por adequações, pois o fluxo de matérias “de fora” exigia, dos jornalistas locais, um texto similar; a disposição das notícias e sua hierarquia também foi modificada; a prioridade passou a ser do conteúdo internacional, depois do nacional, o regional, até chegar ao local, que ficava, em sua maioria, restrito à última página.

Conservou-se um posicionamento de vanguarda técnica, o jornal foi o primeiro a introduzir a linotipo<sup>46</sup> no Maranhão, a máquina de escrever na redação, e em 1974, aderiu à impressão *off-set*<sup>47</sup>, à fotocomposição<sup>48</sup> eletrônica e à composição computadorizada<sup>49</sup>. Com a instalação da nova sede, no ano de 2001, o parque gráfico foi potencializado com máquinas como Impressora Goss Community, em torres de seis unidades, que imprime 35 mil exemplares por hora, com 90% da superfície em cores.

A introdução do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, na Universidade Federal do Maranhão, na década de 1970, foi importante para a consolidação do processo de produção de notícia no jornal. Grande parte dos jornalistas de *O Imparcial* se graduou nesta instituição federal de ensino superior.

### 3 FOTOJORNALISMO

---

<sup>46</sup> Linotipo: um aparelho de composição mecânica, já obsoleto, provido de teclas, caracteriza-se pela fundição e composição de caracteres formando linhas inteiras. Seu nome deriva da expressão “a line of type”, dita por seu criador, Mergenthaler, que a patenteou em 1890. Pouco depois surgiram novas composições mecânicas similares, mas o termo linotipo passou a designar todas as demais.

<sup>47</sup> Off-set: Sistema de impressão indireta, criado em 1904 por Rubel, a partir do princípio da litografia. A imagem a ser impressa é gravada por processo fotoquímico (fotolitografia) numa chapa granulada de metal flexível (alumínio ou zinco). A chapa (matriz) é então instalada num dos cilindros da máquina impressora e, em vez de imprimir diretamente sobre o papel, como na tipografia e na litografia, transfere a imagem para um outro cilindro revestido de borracha (blanqueta) que, finalmente, imprime na folha de papel. A cada rotação da máquina, a matriz é umedecida e entintada. As áreas de não-impressão aceitam a umidade e repelem a tinta, enquanto nos pontos a serem impressos ocorre o inverso. A impressão por este sistema permite reproduzir com perfeição traços delicados, grandes chapados ou retículas finíssimas. A impressão ofsete oferece boa qualidade a custos compensadores, precisão na impressão em cores, perfeito registro, grandes tiragens com rapidez e impressão em várias cores em uma única operação.

<sup>48</sup> Fotocomposição: Sistema de composição mecânica, a frio que empregava matrizes planas gravadas em filme, fita magnética, fita perfurada, disco, etc. e produz por meios fotográficos ou fotoeletrônicos, textos destinados à impressão, fornecidos em suporte de filme ou papel. Fabricadas comercialmente a partir de 1950, as máquinas de fotocomposição substituíram o emprego de chumbo fundido ou de outros metais, tendo sido depois substituído pelo sistema de editoração eletrônica.

<sup>49</sup> Composição Computadorizada: a formatação do jornal passou a ser feita diretamente no computador, passou a ser diagramada por programas de editoração gráfica.

Entre os diversos conceitos disponíveis sobre fotojornalismo credita-se à definição do pesquisador português Jorge Pedro Sousa (1998) como a mais satisfatória. O autor completa sua análise em dois eixos, no sentido *lato* e sentido *stricto*, devido à complexidade atribuída ao assunto, pela necessidade de se abordar o fotojornalismo com uma combinação de palavras e imagens - tendo as primeiras que contextualizar e complementar as segundas. No sentido *lato*, entende-se por fotojornalismo a atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou "ilustrativas" para a imprensa ou outros suportes editoriais ligados à produção de informação. Desta forma, a atividade caracteriza-se pela finalidade, intenção e não tanto pelo produto. Enquadram-se nesta categoria das *spot news* (fotografias únicas que condensam uma representação de um acontecimento e um seu significado), às reportagens mais elaboradas e planejadas, como fotodocumentalismo, as fotos "ilustrativas" e às *feature photos* (fotografias de situações peculiares encontradas pelos fotógrafos nas suas investigações). No sentido restrito, o fotojornalismo é entendido como uma atividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar") através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. Este interesse pode variar de um para outro órgão de comunicação social e não tem necessariamente a ver com os critérios de noticiabilidade dominantes.

Jorge Pedro (1998) descreve a história do fotojornalismo como um processo de tensões e rupturas, sob dicotomias constantes: uma história do aparecimento, superação e rompimento de rotinas e convenções profissionais, que impõe um dilema constante entre a busca da objetividade e a assunção da subjetividade e do ponto de vista, entre o realismo e outras formas de expressão, o valor noticioso e a estética, o cultivo da pose e o privilégio concedido ao espontâneo e à ação, entre a foto única e as várias fotos, a estética do horror e outras formas de abordar temas potencialmente chocantes. E é também uma história que assiste, gradualmente, ao aumento dos temas fotografáveis, de expansão do que merece ser olhado e fotografado.

Os primeiros traços do fotojornalismo começaram a se delinear no final do século XIX. No dia 4 março de 1880, o jornal *Daily Graphic* (Nova Iorque) publicou a primeira fotografia por meios mecânicos (clichê) na imprensa. A foto chamava-se *Shanty-Town* (favela). O fotojornalismo moderno, com as fotos sem pose, foi

inaugurado pelo alemão Erich Salomon<sup>50</sup> (1886-1944) em 1928, na Alemanha, com a publicação, na *Berliner Illustrierte*, de imagens tiradas num tribunal, no julgamento de um rapaz de 17 anos acusado de assassinar duas jovens. Nos primeiros anos do século XX, o uso da fotografia nos jornais estava restrito a figuras importantes, personalidades e políticos (fotos no estilo 3x4), e só a partir da evolução técnica das máquinas fotográficas os repórteres tiveram mais mobilidade e assim começaram a flagrar os acontecimentos.

A prática do fotojornalismo foi legitimada por produções midiáticas como a revista francesa *Vu* (1928), a brasileira *O Cruzeiro* (1928), a norte-americana *Life* (1936). Após a Segunda Guerra Mundial, as agências fotojornalísticas se consolidaram como um novo serviço para todo o mundo com divulgação de imagens. Um reflexo da nova conjuntura foi verificado nos jornais brasileiros, entre os anos de 1940 e 1960: mudanças estruturais nos jornais que passaram a se perceber e posicionar como empresas comerciais devido à dinamização das relações econômicas. Uma das consequências desta nova postura foi a profissionalização da atividade jornalística, na década de 1950. Ferreira (2003, p. 63), coloca que “os jornais passaram por uma reorientação gerencial no próprio ambiente de trabalho. Além das modificações concebidas no plano da redação das notícias, realizaram-se várias reformas gráficas que modificaram a maneira pela qual se apresentavam ao público”. Esta reorganização implica no aumento de poder econômico dos jornais, tornando possível a introdução de inovações técnicas, gráficas e editoriais. A fotografia foi um dos instrumentos utilizados no novo modelo gráfico-editorial praticado em jornais como *O Jornal do Brasil*, *Diário Carioca* e *Última Hora* durante este período.

### **3.1 Fotojornalismo no *O Imparcial***

*O Imparcial* foi pioneiro na implantação de recursos substanciais para as transformações do jornalismo maranhense. Além das ações anteriormente citadas, o periódico lançou o primeiro repórter-fotográfico da Imprensa maranhense: Dreyfus

---

<sup>50</sup> Erich Salomon foi o mais célebre fotógrafo da imprensa dos anos 20 e 30 do Século XX, época do nascimento e da consolidação do moderno fotojornalismo alemão. Foi perseguido pelos nazistas de Hitler por ser judeu até ser capturado e executado em um campo de concentração alemão.

Nabor Azoubel, com apenas 12 anos, foi contratado pelo proprietário do jornal, J. Pires, em para fazer “alguns serviços de fotografia e gravação” para o matutino no ano de 1931. Em artigo comemorativo dos 75 anos de *O Imparcial*, o jornalista Raimundo Borges, escreveu o artigo *Azoubel: um fotógrafo e sua época no jornalismo* no qual aponta:

O jornalista João Pires Ferreira decidiu mudar a feição gráfica do jornal, para concretizar o seu projeto inovador, chamou o ainda adolescente Dreyfus Azoubel: “Meu caboclo você esta convidado para fazer uns trabalhos para mim”. Azoubel já trabalhava no ramo, com o pai Leão Menagem, dono de um pequeno estúdio na Rua da Cruz, fazendo arte fotográfica. Ainda como “calças curtas, ele já sabia produzir clichê, fazia pintura de quadro e recebia encomenda ate para recuperar imagens sacras. Sobre o convite de J. Pires, o garoto não pensou duas vezes. Aceitou de pronto a missão. Azoubel começou a atuar numa época em que não havia a preocupação dos dias de hoje, com o tão farejado flagrante fotográfico, que faz o sucesso em todos os veículos de comunicação (BORGES, 2001).

No artigo, Borges cita Azoubel para comentar o ritmo da produção jornalística da época: “A pauta era bem reduzida. Não havia muita coisa a fazer. Os pedidos de fotógrafos eram mais para cobrir eventuais acidentes de grande proporção, banquetes no Hotel Central ou reuniões solenes no Palácio dos Leões”. O fotógrafo lembrou também um dos fatores que dificultavam uma maior mobilidade e até mesmo a possibilidade de flagrante dos acontecimentos, o peso e o tamanho da máquina. Inicialmente o jovem trabalhava com uma câmera de grande porte, com um chassi para seis chapas planas de vidro, 13 por 18 centímetros, sensibilizadas, com um tripé de madeira e um flash de lâmpadas de magnésio.

“Ao disparar a máquina, provocava tanto barulho que assustava as pessoas fotografadas”, conta Azoubel, que precisava do auxílio de José Carlos Savale, para carregar e armar o tripé. Anos depois J. Pires trouxe de Belém (PA) o profissional do ramo, José Ribamar Mendonça, para colaborar no processo de gravação das fotos. Depois de algum, tempo Ribamar deixou o jornal para montar o seu próprio negócio, o Foto Mendonça.

Neste ínterim, Azoubel registrara momentos marcantes da história do Maranhão (e do Brasil), como a visita do presidente Juscelino Kubitschek, a escala do então ex-

presidente da Argentina Juan Carlos Perón, a Greve de 51<sup>51</sup>, o incêndio do Navio Maria Celeste<sup>52</sup>, acontecimentos que marcaram a década de 1950 e lhe renderam publicações de fotos nacionalmente. Seu trabalho foi reconhecido pelo então interventor do Maranhão, Paulo Ramos, que convidou o profissional para fazer os serviços fotográficos dos atos oficiais do Palácio dos Leões, contrato estendido até o governo de Eptácio Cafeteira (década de 1980).

Borges aponta o pequeno número de profissionais disponíveis no mercado e a precariedade dos equipamentos, “rudimentares e pesados”. Os repórteres fotográficos da época eram chamados “gravador” ou “clicherista”, passava a foto ou ilustração de desenho para o clichê<sup>53</sup>.

A modernização foi ampliada na década de 1970, com a implantação do *lead*<sup>54</sup> no *O Imparcial*. No período no qual foi introduzido o *offset*, em 1974, o jornalista Sebastião Jorge<sup>55</sup> viajou para observar a experiência nos jornais da cadeia dos *Associados* em Minas Gerais e em Brasília, quando voltou aplicou um curso para introduzir o *lead* para os colegas de redação.

A policromia, implantada no ano de 1996, era utilizada de forma excessiva até o final da década de 1990. Em 2001 o periódico passou por uma reforma gráfica, reduzindo o número de páginas e aproximando a diagramação ao padrão do jornal *Correio Brasiliense* (a maior referência gráfica dos *Diários Associados*), com um layout leve e discreto. *O Imparcial* começou o século XXI conectado à Internet,

---

<sup>51</sup> Greve de 51: movimento político-social, ocorrido em São Luís, em contestação à posse do governador Eugênio Barros (PST), vinculado ao senador Vitorino Freire, este acusado de fraudar as eleições, durante a década de 1950. A ação foi coordenada pela oposição do vitorinismo, que vislumbrava a tomada de poder com o candidato Saturnino Bello (faleceu após da derrota pela fraude).

<sup>52</sup> O navio petroleiro Maria Celeste afundou em março de 1954, como resultado de um incêndio à bordo, quando descarregava materiais inflamáveis, à poucos metros da avenida Beira Mar. O acidente ocasionou um grande número de vítimas, na sua maioria estivadores de São Luís, que na ocasião do sinistro, trabalhavam a bordo. Os restos do casco do navio foram retirados apenas em 1964.

<sup>53</sup> Clichê : Placa de metal (usualmente zinco) gravada fotomecanicamente, cuja superfície apresenta, em relevo e em sentido inverso à imagem original, todos os pontos que devem deixar impressão no papel. Emprega-se clichês em tipografia, para impressão de jornais, revistas, livros, anúncios, etc. Matriz, em zinco, de textos, desenhos e fotografias a traço ou meio tom.

<sup>54</sup> *Lead*: palavra inglesa que significa conduzir, encabeçar. Abertura de texto jornalístico, na qual se apresenta sucintamente o assunto ou se destaca o fato essencial, o clímax da história. Resumo inicial, constituído pelos elementos fundamentais do relevo a ser desenvolvido no corpo do texto. Em sua construção o *lead* deve responder às questões básicas da informação: o quê, quem, quando, onde, como e por quê.

<sup>55</sup> Sebastião Jorge: intelectual maranhense, jornalista, advogado e professor aposentado pela Universidade Federal do Maranhão e pesquisador da história do jornalismo maranhense.

disponibilizando parte do conteúdo no *website* [www.oimparcial.com.br](http://www.oimparcial.com.br) a partir do ano 2000.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão sobre dados históricos da Imprensa Maranhense enriquece a discussão da preservação da memória da mídia impressa. O resgate da figura de Azoubel, como o primeiro repórter fotográfico local, é importante por demarcar também uma nova forma de se fazer notícia durante o século XX, com a presença das imagens. Quando uma fotografia é produzida, ela possui um objetivo, seja registrar o momento, eternizar uma cena ou documentar um fato. Esta característica testemunhal da fotografia se dá pela relação com o referente, pois para que exista uma foto o objeto precisa estar diante da objetiva. Philippe Dubois concebe a foto como:

“A foto não é apenas uma imagem (...) é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não pode se conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que anima sem comprova-la literalmente: algo que é (...) uma imagem ato, estando compreendido que este “ato” não se limita ao gesto da produção propriamente dita da imagem, mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação”. (Dubois, p. 15)

Em sua obra *Câmara Clara*, Roland Barthes sintetiza esta relação quando afirma que “toda fotografia é um certificado de presença” (p. 122, 1984). O autor aponta que o referente da imagem fotográfica não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação: precisa ser real, estar posicionado na frente da câmera, para que exista uma imagem. Barthes aponta a essência da fotografia (como) sendo a sua capacidade de confirmar aquilo que representa. Philippe Dubois (1993, p. 25) explica que “a foto é percebida como uma espécie de prova ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquele que mostra”. O autor relaciona a característica do testemunho à consciência que se tem do processo mecânico de produção da imagem fotográfica, ao automatismo de sua gênese técnica. Ele remonta o percurso retrospectivo dos estudos acerca da relação da imagem fotoquímica com seu referente em três etapas: a primeira perspectiva é a da fotografia como espelho do real (mimese); a segunda observa a fotografia como transformação do real (o discurso do

código e da desconstrução). A terceira perspectiva é a da fotografia como traço do real (o discurso do índice e da referência). No seu surgimento a fotografia foi percebida como um olhar ingênuo de um “analogon” objetivo do real e considera uma tradutora fiel e sem intenções da realidade. As obras de André Bazin (*Ontologia da Imagem Fotográfica*, 1945) e de Roland Barthes (*A mensagem fotográfica*, 1961) deslocaram sutilmente a concepção de realismo vigente desde o século XIX. No segundo momento, a fotografia passa a ser reconhecida como instrumento de transformação, análise e interpretação do real. Bazin acredita que a semelhança não passa de um resultado, de uma característica. Acredita que a questão está na gênese, que é automática. “A ontologia da foto está em primeiro lugar, nisso. Não no efeito do mimetismo, mas na relação de contigüidade momentânea entre a imagem e seu referente, no princípio de uma transferência das aparências do real para a película sensível (traço da marca)” (Dubois, p. 35). Estas duas teses enquadraram a foto como ícone (semelhança) e símbolo (convenção geral), a terceira fase observa a fotografia como índice (representação por proximidade física do signo com seu referente), sendo a imagem um traço do real.

O sentido da fotografia é exterior, determinado por sua relação com o objeto e com a situação de enunciação. Em conclusão, Dubois aponta a foto como, em primeiro lugar, índice. Depois, ela pode se tornar parecida (ícone) e, então, adquirir sentido (símbolo). O posicionamento de Dubois e de outros teóricos modernos da fotografia é consequência da mudança na postura epistemológica que privilegia a gênese do dispositivo em detrimento do resultado. Este pensar começou a se configurar em Bazin, como já citamos anteriormente, e tem como proposta perceber a imagem fotográfica além das modalidades técnicas de sua constituição, mas pela relação desta com seu referencial, tanto na produção quanto da recepção.

Para Jacques Aumont (1993), a produção da fotografia não é gratuita, possui finalidade definida, objetivando determinados usos, individuais ou coletivos. O autor define a imagem fotográfica como uma marca, um traço automaticamente produzido por procedimentos físico-químicos da aparência da luz em determinado instante, capaz de nos fazer acreditar que ela representa de forma legítima e verídica a realidade. Por conseguinte, a relação entre sujeito e imagem perpassa por questões de capacidade perspectiva sendo são inseridos neste contexto os saberes, os afetos, as crenças que, por

sua vez, são muito modelados pela cultura. Ao perceber uma imagem, o espectador tem diversas possibilidades de diálogo (e uso), que estão diretamente relacionados ao conceito de “conhecimento colateral”, inaugurado por Charles Peirce, e devidamente apropriado por Schaeffer (1996) para ilustrar a necessidade de um repertório (mínimo) comum entre o receptor e o fotógrafo para a compreensão do universo de mensagens contido na imagem. As visões histórica, sócio-política e econômica do interlocutor da fotografia alteram sensivelmente a leitura feita dos ícones indiciais deixados nos planos da foto.

A função primordial da imagem é garantir, reafirmar e explicitar a relação que mantemos com o mundo visual. Mas isto não impede que, sob determinada perspectiva, angulação, enquadramento, proximidade ou distância, a fotografia esteja impregnada de alguma posição ideológica, consciente ou inconsciente, ocupada pela fotografia em relação o que é fotografado. (Santaella e North, 1998, p.120). Segundo Aumont:

“a imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica; mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas”. (p. 131).

A função comunicativa da imagem é baseada na sua característica de testemunho. A imagem potencializa a força persuasiva da mensagem, referente ao estatuto de sua função indicial. É a mensagem jornalística – que acompanha a imagem – que nos fornece a narrativa esperada e, por meio dela, fazendo uma espécie de captura do cotidiano, situa esta imagem no seu universo de remissão e, mais precisamente, no acontecimento global de onde se origina. A presença de imagens no conteúdo jornalístico de O Imparcial, ainda nos idos de 1931, promoveu uma quebra de paradigmas na cultura de ler os jornais. A foto passou a ser testemunha de presença dos leitores para com os fatos e notícias veiculadas no jornal. A cultura do “ver para crer” foi instituída, lembrando que na época O Imparcial era uma fonte de informação primária, na ausência do rádio e da televisão. As imagens também funcionavam como uma forma de interação dos jornais com uma grande parcela da população da época, os analfabetos.

As fotos iniciadas por Azoubel possuíam pouca nitidez, mas causavam impacto na sociedade que, pela primeira vez, se viu no conteúdo do noticiário. Esta sensação foi experimentada principalmente por personalidades culturais, políticos e famílias abastadas. No Maranhão dos anos 30, a fotografia consolidou a mídia como fonte formadora de opinião massiva.

## BIBLIOGRAFIA

AMAR, Pierre-Jean. **Histoire de la photographie**. 2. ed. Paris: PUF, 1999.

ARCANJO, Roseane Pinheiro. Um Mapa da Difusão do Jornalismo Maranhense nos séculos XIX e XX. In: CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 5. **Anais...** São Paulo, 2007. CD ROM.

AUMONT Jacques. **A Imagem**. 6. ed. Campinas: Papyrus, 1993.

BARBOSA, Marialva; MENDONÇA, Sônia. Estado e Comunicação no Brasil: Em torno do pensamento de Antonio Gramsci. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, IV., **Anais...** São Luís, 2006. CD ROM.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987 e 1983.

BORGES, Raimundo. Azoubel: um fotógrafo e sua época no jornalismo. **O Imparcial**, São Luís, 1º maio de 2001.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.

FERREIRA JUNIOR, José. **Capas de Jornal**. São Paulo: SENAC, 2003.

FREUND, Gisele. **La fotografía como documento social**. 10. ed. Barcelona: Gustavo Guilli, 2002.

FOZZA, J., GARAT, A., PARFAIT, M. **Petite Fabrika de I' image**. Paris: Maguard, 1992.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense/Funarte, 1984.

NEIVA JUNIOR, Eduardo. **A imagem**. São Paulo: Ática, 1994.

NORTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SCHEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária**: sobre o dispositivo fotográfico. Campinas: Papirus, 1996.

RIBEIRO, Ana Paulo Goulart. **Imprensa e História no Rio de Janeiro dos anos 50**. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo Performativo**: o serviço de fotonotícia da Agência Lusa de Informação. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

SOUZA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2002.  
Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>>.  
Acesso em: 12 jun. 2007.

SOUZA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos, 2004.

VILCHES, L. **Teoria de la imagem periodística**. Barcelona: Pardos, 1997.