
MEU AVÔ ERA FOTÓGRAFO:

São Luís - MA por Dedé Azoubel^{1,2}

Diogo AZOUBEL³
Seduc-MA | PUC-SP

RESUMO

Uma volta ao passado de São Luís, capital do Maranhão. Uma volta à velha Ilha pelos olhos – e pelas lentes – do primeiro fotojornalista ludovicense, Dedé (Dreyfus Nabor) Azoubel. Filho de fotógrafo imigrante, já aos 12 anos, nos anos 30 do século passado, começou a longa jornada de registros imagéticos da Cidade. Seu trabalho ganhou força pela representação em preto e branco: registros das cenas urbanas do porto, do casario, de seus moradores, bem como do vazio, do abandono, da natureza que reina em meio às construções em ruínas. O trabalho de Azoubel, que pode ser interpretado como uma crítica social à decadência urbana de São Luís serve, assim, para manter a memória de um período histórico.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; fotojornalismo; São Luís - MA; Memória; Dreyfus Nabor Azoubel.

1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Dreyfus Nabor Azoubel (1919-2002), ou simplesmente Dedé Azoubel, é apontado como o primeiro fotojornalista do Maranhão⁴. Iniciado aos 12 anos de idade por ocasião do falecimento do gravador Olavo Cunha, Azoubel se tornou uma das referências do fazer fotográfico jornalístico maranhense.

Para realizar o seu trabalho, Azoubel utilizava máquinas grandes, com chassis e seis chapas planas de vidro, feitas com colódio – 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

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL / GP Fotografia, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Uma texto complementar a este ensaio foi publicada na Revista Cambiassu, da Universidade Federal do Maranhão, e pode ser lida integralmente a partir do endereço listado na seção *Referências*.

³ Professor da Secretaria Estadual da Educação do Maranhão (Seduc-MA). Doutorando pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (COS | PUC-SP). E-mail: diogoazoubel@gmail.com. ORCID número: 0000-0002-2839-5011.

⁴ Ler mais em: O ESTADO DO MARANHÃO, 1999, p. 4.

necessários para que expressassem os contextos propostos pelo jornal (JORNAL O IMPARCIAL, 1991, p. 6).

Tendo trabalhando em quase todos os veículos jornalísticos impressos da sua época (AZOUBEL, 2008), Dreyfus revelou em vida a satisfação de fazer do ofício um prazer insubstituível e de contribuir para o desenvolvimento da imprensa local. Por isso, neste ensaio, reuni alguns de seus registros em dez categorias para discutir, ainda que brevemente, algumas das mudanças vivenciadas pela capital maranhense a partir do fazer fotográfico de Azoubel e em articulação com o conceito de memória.

Parto do método de procedimento monográfico a partir da revisão de literatura (MARCONI & LAKATOS, 2010) para tentar dar conta do desafio que é subverter o pseudo afastamento pesquisador X objeto, tão caro à prática investigativa; bem como para problematizar os registros de outrora como portas de acesso – mesmo que reconhecidamente limitado – àquela realidade.

Ciente de que discorrer sobre a cidade de São Luís como inspiração para os registros de Dedé Azoubel envolve uma série de fatores que fazem daquele espaço um organismo vivo, permeado de relações antagônicas, acredito que as visões dele são, ou podem ser interpretadas como, retratos de aspectos que emocionavam, provocam, os quais ele desejou, de alguma maneira, compartilhar com a sociedade, chamando atenção para máculas de um espaço em constante processo de modificação.

Da mesma forma, e longe de certezas ou pontos finais, busquei perceber neste exercício a crítica social que foi realizada nas páginas dos jornais diários impressos à época, como nas palavras de Borges:

Dentre os campos de visibilidade da imagem fotográfica na imprensa de fins do século XIX e início do século XX, estavam também as representações sobre as classes sociais [...]. Longe de ser um documento neutro, a fotografia cria novas formas de documentar a vida em sociedade. Mais que a palavra escrita, o desenho e a pintura, a pretensa objetividade da imagem fotográfica, veiculada nos jornais, não apenas informa o leitor – sobre datas, localização, nome de pessoas envolvidas nos acontecimentos – sobre as transformações do tempo curto, como também cria verdades a partir de fantasias do imaginário, quase sempre produzidas por frações da classe dominante (BORGES, 2003, p. 67 e 69).

Apontando a importância do registro de situações de pobreza, caos e degradação como mecanismo de alerta social para a existência de tais problemas, continua:

Ao relacionar a pobreza com as representações do abandono, da efemeridade, da preguiça, do crime e da subnutrição, o fotógrafo punha suas imagens a

serviço dos discursos dos defensores das políticas sanitaristas, das reformas urbanas e da aprovação de leis de controle e disciplinarização do trabalho. [...] Texto e imagem compunham a nova linguagem destinada a domesticar o espaço em diferentes metrópoles [...] (BORGES, 2003, p. 68 e 69).

Por isso, creio, abordando os objetos do seu olhar, é possível buscar sentidos outros que não aqueles plasmados na superfície fotográfica. Assim, recorro ao meu “aqui e agora” para problematizar os dez registros fotográficos escolhidos em uma tentativa limitada de compreensão poética de uma época.

2. FLANAGEM E MEMÓRIA

Relatos de amigos e familiares apontam Azoubel como um indivíduo atento e comprometido com o próprio trabalho-lazer (AZOUBEL, 2008). Comumente empunhando a máquina fotográfica, não era constante perceber Azoubel sem a posse do equipamento. Naquela simbiose homem e máquina nasceram muitas das fotografias que hoje conhecemos. Essa relação nos desdobramentos da cidade caracteriza o que Prysthon explica ser a flanagem:

Dentre os vários conceitos trabalhados por Benjamim e reapropriados pelos Estudos Culturais contemporâneos, um vai ser fundamental para compreensão das relações entre o indivíduo e a metrópole: o aparecimento do *flâneur* na modernidade [...]. Benjamim percebe o *flâneur* e a *flânerie* como antíteses do burguês e de seus interiores aveludados. O burguês protege-se das ruas dentro de casa, buscando uma “compensação pelo desaparecimento de vestígios da vida privada na cidade grande” (BENJAMIN, 1989, p. 43). Para o *flâneur* a casa é a rua, pelo menos nas primeiras “errâncias” do homem da multidão (PRYSTHON, 2003, p. 2).

Diante disso, surge a questão: qual o papel do indivíduo que flana? Seria diferente daquele que “percorre” ruas, becos e vielas com máquina fotográfica em estado de alerta?

[...] o *flâneur* encerra um dos paradoxos mais cruciais da sociedade capitalista do século XIX, que é o de colocar-se à margem (observando apenas) do mercado e das leis de consumo, sendo um contraponto ao burguês, ao mesmo tempo, identificando-se com a mercadoria e com a cultura de consumo [...] (PRYSTHON, 2003, p. 3).

O observar de Azoubel, por outro lado, foi além das margens, constitui o registro da mercadoria São Luís e de seu consumo pelos atores sociais que dela faziam/fazem parte, espécie de provocação. A mídia é reiterada via para isso, afinal, “a tecnologia diminui distâncias e tempos, faz a diferença mais próxima, define e redefine para o cidadão novos cenários a cada instante” (PRYSTHON, 2003, p. 8).

Nessa perspectiva, pode-se dizer que os registros fotográficos de Azoubel, realizados durante a flanagem pela Capital maranhense de outrora são sementes para um pensar da cidade sobre si mesma, uma vez que a própria São Luís se viu retratada com suas máculas e angústias nas páginas dos jornais que lá circularam e ainda hoje circulam, seja em materiais promocionais, materiais comemorativos etc.

Pensando nisso, proponho a leitura poética⁵ de algumas fotografias escolhidas de Dedé Azoubel lançando mão de conceitos que autorizem ir além da simples imagem visual, mas em prol de suas camadas outras que não aquela revelada quimicamente.

Para tanto, recorro à explicação da ideia de memória por Kessel em uma tentativa de articular passado e presente. Para os gregos, era a memória espécie de dom sobrenatural a ser exercitado (KESSEL, 2000, p. 1). É, entretanto, a partir da invenção da imprensa que mudanças significativas foram operadas na memórias. “De uma sociedade baseada na transmissão oral dos saberes necessários ao trabalho e à vida em grupo, novas ocupações relacionadas ao comércio e à vida nas cidades demandam registros de operações, de listas, de transações” (KESSEL, 2000, p. 1).

Sobre o assunto, Pollak afirma que:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs [1990], nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes [...] Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 1992, p. 2, grifos meus).

Diante de tais pressupostos, ousou tomar os registros de Azoubel como provocadores dessa vivência “por tabela”, elos entre fatos e fenômenos registrados fotograficamente e a memória coletiva, uma vez que eles, enquanto exemplares do fotojornalismo diário, narraram situações estranhas aos sujeitos receptores das informações veiculadas nos jornais impressos nos quais Dreyfus trabalhou.

⁵ Entendendo o termo poética como livre de amarras estruturadas e limitantes, das leituras que se pretendam estetizantes apenas.

Complementarmente, acredito que tais registros – tanto quanto as demais imagens fotográficas jornalísticas produzidas, circuladas e consumidas socialmente em profusão – contribuíram e contribuem, de alguma forma, para a materialização dos acontecimentos na mente das pessoas, uma vez que “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p. 4).

Levando em conta tal seletividade, é mister ressaltar que o processo de escolha do que deve ou não ser lembrado ou esquecido é constante, inclusive na própria rotina de periódicos impressos. Pois, “as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” (POLLAK, 1992, p. 4). Uma condição de construção na qual as fotografias atuam – ou parecem atuar – com impacto se considerada seu grau de verossimilhança com o mundo captado pelas nossas retinas.

Tomo a liberdade de, neste ponto, retornar à discussão sobre aos acontecimentos jornalísticos nos quais, no momento da publicação de uma edição diária de um jornal impresso, há a necessidade da escolha dos assuntos mais relevantes a serem publicados – e por consequência, dos não publicados em dinâmica de parcialidade comum ao ofício.

Levando em conta o tempo cronológico e as gerações posteriores ao período que Azoubel trabalhou como fotógrafo de publicações jornalísticas ludovicenses, é pertinente considerar ainda o sentimento de identidade ao qual se refere Pollak, segundo o qual “a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros” (POLLAK, 1992, p. 5).

Isso posto, argumento em prol do entendimento de que as fotografias de Azoubel contribuíram e ainda hoje contribuem para formalizar uma das identidades coletivas do povo de São Luís frente às modificações estruturais pelas quais a Cidade passou nas décadas mais recentes, haja vista a maneira pela qual se dá essa dialética entre o registro fotográfico e o vida dos indivíduos.

Logo, para a sistematização de fatos passados com base em depoimentos que evoquem as memórias é necessário obter e mesclar as várias versões (a jornalística entre elas) desses fatos para, então, se esboçar (ou tentar, ao menos) o que realmente aconteceu. Pois “o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. É no contexto destas relações que construímos as nossas lembranças” (KESSEL, 2000, p.3).

Isso posto, passo à abordagem das fotografias de Azoubel como argumento de revelação de uma São Luís vazia e contraditória, na qual a imponência dos prédios contrasta com a pobreza das crianças que brincam nas ruas e com a forma pela qual os casarões são apresentados. Divididas em dez eixos temáticos, as imagens escolhidas sintetizam percepções e considerações preliminares.

3. LEITURAS POSSÍVEIS

Nesta seção sugiro algumas imagináveis relações dos sujeitos com a Cidade, com a memória e consigo mesmos partindo da livre interpretação dos registros escolhidos em uma forma de aludir à variedade dos registros de Azoubel sobre São Luís. Reconhecendo as limitações da interpretações de imagens, sejam elas fotográficas ou não, demarco os trechos que seguem como caminhos possíveis para tradução intersemiótica do texto visual em texto verbal escrito.

Imagem I - Ruas: Beco da Alfândega
(registro da década de 1970)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Nessa fotografia pode-se perceber uma cidade vazia, onde o Centro mais parece periferia pela forma como são apresentadas as paredes e fachadas dos prédios. Que cidade é essa? Não fosse o poste elétrico à direita do quadro, poderia perder-se no tempo e no

espaço da história humana moderna. Igualmente, o veículo automotor ao fundo esquerdo faz, ainda que parado, viajar a imaginação sobre o tráfego em um espaço intrafegável por meios de transporte similares atualmente. Na imagem, crianças brincam em meio à sujeira e ao descaso, fato que destoia as paredes enquadradas dos demais elementos na cena.

Trata-se do retrato de um espaço abandonado à própria sorte em que é preciso repensar a vivência dos sujeitos. O mirante ao fundo remete a época de ouro da Ilha, conhecida também como Atenas Brasileira e, inevitavelmente, constitui elemento dicotômico da realidade apresentada na imagem.

Na Imagem II, é possível notar o contraste entre a urbanização e a escrita da história pelo avanço das tecnologias. Os fios que levam eletricidade às residências enquadradas na imagem são os mesmos que cortam a cidade como lâminas de aço afiadas, que modifica as suas formas e, conseqüentemente, a leitura que delas é feita pelos transeuntes. É como se limitassem nosso olhar acerca do que pode e do que não pode ser visto. Sombras avançam a engolir a rua, escurecem nosso caminhar destacando o brilho das fachadas monocromáticas em uma relação de tensões.

Nesse registro, passado e presente se abraçam em um mesmo espaço urbano, no qual a dualidade esconde o muro decadente, diante da ação do tempo. Ao fundo, a igreja jaz esquecida, embora iluminada, como elemento de ligação do povo com a sua própria história e crença diante das modificações estruturais operadas no espaço e, conseqüentemente, na memória.

Sobre a Imagem III, É possível perceber como a urbanização do espaço modifica a arquitetura de São Luís, seus usos e funções. Nela resta claro que há uma relação prejudicial entre estes dois elementos e um desgaste diante do que é feito com a cidade pelas pessoas que nela habitam. A angulação dada no momento do clique dá a ideia de desorganização, como se as paredes avançassem umas sobre as outras, debruçando-se no emaranhado de informações que compõem a imagem e que fazem saber da falta de planejamento urbano da Ilha. Os desdobramentos desse avanço clarificam-se mesmo nas pequenas sobras da construção civil que, deixadas ali quase que ao acaso, traduzem espécie de varal de sonhos férteis.

Imagem II - Ladeiras: Beco dos Barqueiros
(registro da década de 1960)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Imagem III - Sacadas: Beco da Pacotilha
(registro da década de 1970)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Imagem IV - Cartões postais: Igreja de Santo Antônio
(registro da década de 1950)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Na Imagem IV, a árvore seca do lado direito parece representar a morte de uma cidade que deveria estar bela e forte, colorida e em flores. É ela possivelmente o signo do seu renascimento sob novas formas e curvas. Sem suas folhas, São Luís assemelha-se não só pelas cores à imagem fotográfica, mas também na maneira como é desconsiderada ao ponto de apresentar essa visão suja que parece emitir um grito de socorro à sociedade. Onde está a beleza dessa imagem, se não em criticar tal retrato de abandono? Além disso, a igreja ao fundo – novamente atrás – e os espinhos em primeiro plano remetem aos espinhos que coroaram o próprio Cristo que deu origem à fé manifestada pela cruz no centro do prédio. Cumpre destacar, ainda, a primeira e única ocorrência nesta seleção de legenda dada à fotografia pelo próprio fotógrafo, justo por isso escolhida para representar os cartões postais de outrora.

Por sua vez, na Imagem V, duas pessoas sentadas com atenção desviada da lente emolduram essa parte de São Luís, como algo nostálgico e vazio. Reduto cultural das manifestações ludovicenses, o beco que é e respira música, poesia, teatro e dança parece mais uma expressão de negação da própria Cidade em relação a si mesma na visível expressão de desgaste da estrutura física, enquadrada. Os apelos por ajuda ecoam escadaria acima e parecem não ser ouvidos por quem quer que passe, encontram-se perdidos no saudosismo que envolve o ambiente. A fiação elétrica conduz não mais que apenas olhares de graus acima, espécie de convite à exploração daquilo que se esconde de nós fora da superfície fotográfica.

Já na Imagem VI, solidão e isolamento definem o registro da Rede Ferroviária Federal S. A. (REFFSA). Mesmo inevitável, a poeira em uma estrada de ferro revela um caminho que liga nada a lugar algum: a urbanização desenfreada que, em vez de enriquecer as cidades pelas quais passa, traz prejuízo à paisagem e, conseqüentemente, à memória internalizada na mente de seus habitantes a abrir rugas que jamais poderão ser fechadas.

No registro, resta clara a ideia de afastamento à qual a própria perspectiva da imagem fotográfica remete. Além disso, o modelo dos postes e estações elétricas, comumente encontrados em áreas desabitadas, parecem distanciar as pessoas de sua própria história, ao mesmo tempo em que oferecem possibilidades de dias “iluminados”. Já as nuvens parecem indicar, alegoricamente, um caminho sem fim no qual, mesmo dos pontos mais altos, não se pode ver o horizonte: uma metáfora em relação ao futuro social e às memórias coletivas deixadas para trás.

Imagem V - Escadarias: Beco Catarina Mina
(registro da década de 1970)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Imagem VI - Estradas: Estrada de Ferro da Rede
Ferroviária Federal S.A (REFFSA) (registro da
década de 1950)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Imagem VII – Prédios abandonados: Fábrica São Luís
(registro da década de 1970)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Na imagem VII, a natureza parece querer tomar de volta para si o que dela foi tomado: o abandono é claro e representa o terreno ideal para que o mato cresça. Ervas que cobrem parte do muro da parte posterior da Fábrica São Luís e compõem, assim, um cenário decadente da Cidade que, teoricamente, deveria estar em processo de ascensão. A cerca completa o quadro e, embora branca, destoa do restante do ambiente, uma vez que demarca a ação limitadora do homem mesmo diante da força da natureza.

Considerada como complemento da imagem anterior, a Imagem VIII parece estabelecer o domínio da ação do tempo sobre a ação do homem, uma vez que a primeira subjuga a segunda, imprimindo na paisagem aspectos das batalhas travadas em meio à tensão pela modernização do espaço coletivo. O mato é constante e, certamente, as ruínas, suas sombras e espaços irregulares, devem ter servido de abrigo para a fauna maranhense. O abandono das casas, a não preservação dos prédios e dos imóveis antigos, perenizam-se como parte do processo de “modernização” de uma cidade há muito distante.

Imagem VIII - Ruínas: Forte da Ponta d'Areia
(registro da década de 1970)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Imagem IX - Mirantes: Beco da Pacotilha
(registro da década de 1970)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

Como uma velha decrépita, que chora pela sua própria trajetória de perdas, a Imagem IX revela o mirante do Solar dos Belfort – como era conhecido – com redes de dormir estendidas na sacada. Seria um cortiço a abrigar a já não tão notória “elite” de poetas, jornalistas, escritores e artistas de outrora? O prédio evidenciado fora registrado do mirante do Hotel Ribamar, vizinho do Foto Azoubel (AZOUBEL, 2008). E como que de maneira antagônica à riqueza do patrimônio histórico da cidade, a superfície fotográfica dá indícios de um descaso que culmina no caos em pleno Centro de São Luís. Ao fundo, o mar parece cansado, como se já não pudesse lutar contra os interesses do homem, ali representado na pequena embarcação que se faz ver pela altura de sua vela.

No último registro desta seleção, a Rampa Campos Melo ilustra mais um capítulo da série de antagonismos expressos nas fotografias de Azoubel. Na Imagem X, a imponência das construções oficiais em face do mar barcos seminus, que flutuam sobre as águas em uma expressão popular de trabalhadores em busca do próprio sustento. A dicotomia do “poder” é evidente e, como uma mãe que abraça os filhos, as águas estendem ao povo e à Cidade o próprio calor.

Imagem X - Costa: Rampa Campos Melo
(registro da década de 1940)



Fonte: Acervo da família Azoubel.

4. CONSIDERAÇÕES E ENCAMINHAMENTOS

A relação de Dedé Azoubel com a fotografia dá pistas sobre a maneira pela qual a memória pode ser ativada por meio da apreciação dos registros imagéticos de outrora. A representação social revelada nas leituras propostas remete aos modos de ver socialmente construídos no passado e perenizados na superfície fotográfica.

São registro que contribuíram e contribuem para evidenciação das faces de São Luís diante das inúmeras modificações estruturais operadas na Cidade nas décadas mais recentes. Pontes entre fatos e fenômenos e a memória coletiva, que narram experiências “distantes”, solidificam e gravam imagetivamente uma história.

Certo de que os registros fotográficos de Azoubel são “sementes” lançadas para comunicar suas visões sobre as paisagens retratadas, bem como para pensar a Cidade em seus tempos diversos, acredito tratem-se de retratos da emocionava, em uma expressão apropriada à revelação das máculas de um espaço em constante reconfiguração.

Justo por isso, ratifico a limitação de quaisquer tentativas de interpretar tais imagens fotográficas. Partindo das subjetividades individuais de realizador e público, são desvendados apenas caminhos possíveis em direção a pontos de convergência. – ou não.

REFERÊNCIAS

AZOUBEL, Diogo. Fotografia no Maranhão: perspectiva histórica e percurso de Dreyfus Nabor Azoubel. In.: **Revista Cambiassu**. São Luís: UFMA, Ano XVIII, Nº 4. Disponível em: <http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2008/diogo.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2018.

AZOUBEL, Dreyfus Nabor. **Beco Catarina Mina**. 1 fotografia.

_____. **Beco da Alfândega**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Beco da Pacotilha**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Beco da Pacotilha**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Beco dos Barqueiros**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Estrada de ferro da REFFSA**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Fábrica São Luís**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Forte da Ponta d'Areia**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Igreja de Santo Antônio**. s.d. 1 fotografia.

_____. **Rampa Campos Melo**. s.d. 1 fotografia.

BORGES, Maria Eliza L. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

KESSEL, Zilda. **Memória e memória coletiva**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/90645781/Zilda-Kessel-Memoria-e-Memoria-Coletiva-scribd>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2010.

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

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Rio de Janeiro: Estudos histórico, vol. 5, n. 10, 1992, Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/FrancilisEnes/memria-e-identidade-social-michael-pollak>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

PRYSTHON, Ângela. **O cosmopolitismo e a cidade**: transitando por velhos e novos conceitos. Espaço & Debates, São Paulo, v. 23, n. 43/44, p. 60-70, jan./dez., 2003.

UM pouco de nosso olhar. **Jornal O Imparcial**, São Luís, 15 de setembro de 1991.
Foto, p. 6.