

A FOTOGRAFIA DE IMPRENSA

EM VITÓRIA

*1910 a 1979 - Dos primórdios ao reconhecimento da
profissão de repórter - fotográfico*

Claudia Rangel

"A última inquietação do fotógrafo fica reservada para quando ele folheia a revista e ali descobre sua reportagem. Mas, para mim, a única e verdadeira alegria é essa satisfação física, essa luta contra o tempo, essa angustiante necessidade de colocar, na mesma linha de mira, o olho, a cabeça, o coração".

Henri Cartier-Bresson

"Em um primeiro tempo, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa."

Roland Barthes

INTRODUÇÃO

A definição do tema deste projeto experimental foi relativamente fácil: a fotografia, particularmente o fotojornalismo, ocupou, durante um longo período, um espaço considerável em minha vida. Fui repórter fotográfico na década de 80, no Rio de Janeiro, onde tive a oportunidade de acompanhar o dia a dia de uma redação de impresso do ponto de vista do jornalista da imagem. E, mais, de constatar que mesmo em grandes jornais o fotógrafo ainda era visto como um acessório do repórter, tal como o motorista do jornal que nos acompanhava nas matérias.

O conceito do fotojornalista como um produtor de informação visual e, portanto, tão formador de opinião quanto o repórter de texto é muito recente no Brasil.

O mais difícil foi delimitar qual aspecto do fotojornalismo iria abordar no meu projeto. A resposta veio quando li o *livro "Diário da Rua Sete- 40 versões de uma paixão"*, coletânea de textos organizados por Antônio de Pádua Gurgel. Nele é citada a criação do primeiro departamento fotográfico da imprensa capixaba, por Rogério Medeiros, em 1968.

Receber essa informação me levou a indagar sobre como era a relação fotógrafo/impressa antes disso. E, também, sobre quem eram os fotógrafos dos jornais capixabas, como trabalhavam, que tipo de imagem eles produziam e como os jornais utilizavam o fator imagem na informação jornalística.

Eu estava, enfim, indagando sobre a história do fotojornalismo capixaba.

E se indagar foi fácil, responder à indagação não foi tão simples. Em minhas pesquisas constatei que durante um longo período (na verdade, da publicação da primeira foto em órgão de imprensa até 1979) não existiu aqui a identificação do autor das fotos impressas, apesar de a lei de direito autoral sobre imagem fotográfica datar, no Brasil, da Velha República (Lei Medeiros de Albuquerque, nº 496, de 1º de agosto de 1898 (art.2º))¹.

As dificuldades para garimpar essa história foram muitas: da falta de crédito que identifique o autor até a falta do próprio veículo (muitos jornais e revistas publicados no Estado desapareceram até mesmo dos arquivos e bibliotecas que deveriam preservá-los). Para resgatá-la, recorri basicamente a entrevistas com profissionais de imprensa: editores, jornalistas, fotógrafos e gráficos que atuaram nos jornais e revistas de Vitória. Recorri também ao Arquivo Público do Estado, à Biblioteca Estadual, ao Departamento de Pesquisa de A Gazeta e à Biblioteca da Ufes. Foi através dos microfilmes do Arquivo Público que tive acesso aos jornais da segunda metade do século XIX, e foi vendo um a um desses jornais que pude chegar àquela que foi provavelmente a primeira foto da imprensa capixaba.

As entrevistas foram feitas em duas fases: na primeira, em janeiro, usei gravador para entrevistar editores chefes que atuam e atuaram a mais tempo na imprensa capixaba. Nessa fase foram entrevistados os seguintes jornalistas: José Carlos Monjardim (Cacau), Marien Calixte, Maurílio Cabral, Edgar dos Anjos, Adam Emil Czartorivsky, Paulo Maia e Plínio Marchini. O gráfico suíço Hans Max Schinenberg também foi entrevistado e muito me ajudou

esclarecendo a história da primeira clichéria montada no Estado. Os fotógrafos Joaquim Nunes, Secreta, Helô Santana, Gildo Loyola e Abílio Mattos colaboraram contando suas histórias pessoais e indicando o paradeiro de outros fotógrafos que não mais atuam na imprensa.

Numa segunda fase, procurei em livros embasamento para desenvolver meu texto sobre o assunto. Os livros pesquisados e os utilizados estão enumerados na bibliografia. Assim, juntando com dificuldade peças dispersas, pude traçar um panorama da fotografia de imprensa aqui.

Essas dificuldades tornaram o trabalho incompleto, do meu ponto de vista. Mas, acredito, a ausência de dados já é, por si, uma informação importante sobre a história do profissional da imagem em Vitória.

A princípio, o projeto tinha por objetivo mapear fontes sobre a foto-reportagem no Estado. No entanto, a vontade de por em prática, num trabalho meu, algumas reflexões sobre edição de vídeo documentário fizeram-me reformular a pesquisa, delimitando um período determinado.

Assim surgiu o vídeo *Fotografia de Imprensa em Vitória – 1910 a 1979*
E assim entrei na terceira fase do trabalho.

Nessa fase utilizei o vídeo formato SVHS para captar entrevistas com os fotógrafos mais importantes apurados nas pesquisas anteriores (Paulo Bonino, Rogério Medeiros e os já entrevistados Joecir Secreta, Gildo Loyola, Helô Santana e Abílio Mattos) e vídeo formato Betacam para captar imagens de fotos, jornais e revistas que seriam utilizados no vídeo.

O objetivo desse trabalho, tanto do vídeo quanto do texto, é servir de suporte aos interessados no assunto. Mas, para mim, ele ainda não está concluído. Espero retomar o tema com mais condições materiais e pessoais, pois, acredito, é assunto que merece atenção, pesquisa e divulgação.

Claudia Rangel - Julho de 1999

Os Primórdios

A edição do dia 4 de março de 1880 do jornal **Daily Graphic**, de Nova Iorque, marcou a história da fotografia mundial. Pela primeira vez foi reproduzida uma fotografia, inteiramente por meios mecânicos, nas páginas de um periódico. *“Até então as reproduções na imprensa eram raras e inteiramente artesanais; a sua base técnica era a gravura em madeira; até mesmo as fotografias foram reproduzidas desse modo e com a menção “a partir de uma fotografia”.”*²

Mas essa não foi a única inovação das últimas décadas do século XIX. Em 1876 Graham Bell inventa o telefone; o motor elétrico dá novo impulso à industrialização; A rede mundial de caminhos de ferro estendia-se por 371.000 quilômetros. O mundo vivia, enfim, o início de uma nova era de reprodução da informação.

O processo utilizado para reproduzir a fotografia nas páginas de um jornal foi o *halftone*, muito parecido com a técnica da gravura e, ao que tudo indica, é o nosso tão usado clichê³. Consistia em dividir a imagem em pontos, numa superfície dura. A imagem assim obtida era passada na prensa no mesmo tempo que o texto composto.

A introdução da fotografia nos periódicos revolucionou a imprensa e, principalmente, a visão das massas. *“Com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo. Os rostos das personagens políticas, os acontecimentos que*

² FREUND, Gisele – Fotografia e Sociedade, Ed. Veja, Lisboa

*têm lugar no próprio país ou fora de fronteiras tornam-se familiares. Com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se.*⁴

O Brasil passou a utilizar a ilustração informativa nos jornais em 1844, com a publicação de caricatura impressa em litografia no jornal **Lanterna Mágica**. Em 1845 surge um jornal inspirado na fotografia: **O Daguerrotipo**. Mas somente 60 anos depois, em 1900, é publicada a primeira foto na imprensa brasileira: a **Revista da Semana** ilustra sua primeira página com grandes fotos da festa do Quarto Centenário. Desde 1894, porém, o **Jornal do Brasil** vinha se aparelhando para isso. A impressão de uma fotografia nesse jornal só se dá em 1904, quando ele já tem montada a primeira clichéria do Brasil.⁵

A história da fotografia no país começou em 1840, como parte de um projeto científico na expedição do navio-escola francês *L'Orientale*. Foi o abade Louis Compte, integrante da equipe do navio, o responsável pela primeira foto feita aqui. A fotografia, um daguerrotipo pouco nítido do Passo da Cidade, causou grande impressão na corte brasileira.

O Jornal do Commercio de 17 de janeiro de 1840 relatou na seção "Notícias Científicas": *"Hoje de manhã teve lugar na hospedaria Pharoux hum ensaio photográfico tanto mais interessante, quando he a primeira vez que a nova maravilha se apresenta aos olhos dos Brasileiros. (He preciso ter visto a cousa com seus próprios olhos para se poder fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de nove minutos o chafariz do Largo do*

³ Clichê. s.m. 1. Fotogravura. Placa fotomecanicamente gravada em relevo sobre metal, usualmente Zinco, a traço ou meio-tom, para impressão de imagens e textos por meio de prensa tipográfica. (dicionário Aurélio Buarque de Holanda)

Paço, a praça do Peixe, o Mosteiro de São Bento, e todos os outros objetos circunstantes se acharão reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a coisa tinha sido feita pela própria mão da natureza, e quasi sem intervenção do artista.”(grafia do texto original) ⁴

O imperador Pedro II gostou tanto da invenção que adquiriu os equipamentos do abade e tornou-se, ele mesmo, um razoável fotógrafo amador e um apaixonado protetor da arte. Foi ele quem trouxe para o Brasil o francês Marc Ferrez, que abriu seu estúdio fotográfico no Rio de Janeiro em 1865. Ferrez pode ser considerado o pioneiro da fotografia de informação no Brasil. Além da alta qualidade técnica, suas fotos são documentos importantes sobre a sociedade, o cotidiano das cidades e as paisagens brasileiras na segunda metade do século XIX.

Enfrentando dificuldades para chegar aos locais que proporcionavam a melhor vista Ferrez compunha fotos panorâmicas com uma câmara que pesava cerca de 110 kg e chapas de cristal que chegavam a 8 kg cada. Seu trabalho de maior importância social foi, porém, a série de retratos de trabalhadores de rua urbanos, feitas no Rio. Ferrez fotografou com alta qualidade técnica e sensibilidade artística vendedores ambulantes, sapateiros, quituteiras, etc. Foi ele o autor de uma das primeiras fotos da baía de Vitória.

As Primeiras Grandes Reportagens Fotográficas

Em fevereiro de 1855, o inglês Roger Fenton parte para fotografar a guerra da Criméia. Leva com ele quatro assistentes. Era ainda o tempo do colódio úmido e as placas sensíveis eram preparadas antes do uso. O calor as

⁴ Kossoy, Boris, Origem e Expansão da Fotografias no Brasil. Ed. Funarte

fazia secarem antes de serem inseridas na câmara, o que tornava o trabalho de Fenton ainda mais complicado. Além disso, era necessário um tempo de exposição que ia de 3 a 20 segundos. As imagens geradas por Fenton não representavam a guerra. Seu trabalho havia sido encomendado com a condição de não mostrar seus horrores.

Em 1861 Matthew Brady fotografa a guerra civil americana. É a primeira grande foto-reportagem da história. Suas fotos e de seus colaboradores, entre os quais Alexander Gardner e Timothy O'Sullivan, mostraram, pela primeira vez, a crueldade da guerra. Feitas com as mesmas dificuldades técnicas do precursor Fenton, essas imagens mostram o desespero das famílias, a destruição de casas e vilas e a morte estampada nos corpos inertes dos soldados.

No Brasil, a primeira grande reportagem fotográfica se dá em 1897, na Guerra de Canudos. Porém, a exemplo da expedição de Fenton à guerra da Criméia, *"não existem cenas de combate fotografadas. Apenas em uma das fotos, que tem por legenda 'prisão dos jagunços pela cavalaria' surge uma 'posada' cena de ação"*⁵. Essas fotos fazem parte do álbum Canudos, do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia.

Embora não exista nenhuma menção ao fotógrafo que registrou essa guerra, alguns documentaristas apontam para o espanhol Juan Gutierrez, que faleceu no combate final de Canudos. Porém, a única menção feita à presença de um fotógrafo no livro "Os Sertões", de Euclides da Cunha, é exatamente quando o combate já havia terminado, e o corpo de Antonio Conselheiro é

⁵ Kossoy, Boris, *ibidem*

encontrado e desenterrado para que sua morte fosse documentada:

"fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando sua identidade: importava que o país se convencesse bem de que estava, afinal extinto, aquele terrível antagonista"⁶.

Na primeira década do século XX o Rio de Janeiro, então capital federal, vive um momento de grandes transformações. O governo Pereira Passos inicia o chamado 'Bota Abaixo', remodelando todo o traçado da cidade. O fotógrafo Augusto Malta é contratado para registrar essas transformações. Seu trabalho, porém, ultrapassou o simples registro: *"em Malta já se percebe o fotógrafo preocupado com o registro espontâneo, dada sua abordagem direta. Seus instantâneos do carnaval carioca e dos marujos norte-americanos em 'tratativas' diante de uma casa mundana no Mangue são exemplos que caracterizam a agilidade do homem de informação. (...) Malta inaugura o fotojornalismo brasileiro."*⁷

A FOTOGRAFIA NO ESPÍRITO SANTO

Em 1888 surgiu a primeira câmara fotográfica portátil, lançada pela Kodak, empresa de George Eastman. A população capixaba estava longe, porém, dessa modernização. Próximo do final do século a população de Vitória já convivia com a fotografia. E, embora o **Almanak de 1889**, de Godofredo Silveira, não desse nenhuma indicação de fotógrafos estabelecido na cidade (a edição de 1889 do Almanak localizava somente um profissional atuando em Cachoeiro do Itapemirim e outro em Santa Leopoldina, Alberto Ricardo Rietz), os jornais locais já publicavam anúncio de Joaquim Ayres, fotógrafo do

⁶ Cunha, Euclides, Os Sertões, Ed. Francisco Alves, 1979

Gabinete Imperial, desde muito antes desta data. Desse fotógrafo existem algumas fotos no acervo do Museu Solar Monjardim. Consta que viveu no Espírito Santo de 1880 a 1890.⁷

Em 1895 a sociedade carnavalesca **Os Boêmios**, famosa pelos seus desfiles temáticos, festejou o carnaval saudando *“a sublime descoberta da fotografia”*. Segundo Anselmo Gonçalves, autor de Carnaval – Cem anos, *“houve muita gente que criticou o fato, dizendo que se tratava apenas de especulação, pois não seria possível um corpo físico se desdobrar e colocar-se dentro de uma caixa diabólica”*.⁸

No final do século XIX, quatro jornais eram editados aqui: **O Espírito Santense**, **A Província do Espírito Santo**, **A Gazeta de Vitória** e **A Folha da Vitória**. A cidade tinha visto nascer e morrer inúmeros jornais. Alguns não passavam do primeiro número. Mas **A Província do Espírito Santo**, a **Gazeta do Povo** e, mais tarde **O Diário da Manhã** (órgão oficial do governo), tiveram duração mais longa. Uma das primeiras menções à fotografia feita nos jornais capixabas foi em **A Província do Espírito Santo**, em 17 de dezembro de 1882: na seção “Filigranas” o redator escreve o artigo “Fotografias Instantâneas”, onde descreve uma personalidade da época.

A fotografia apareceu nos jornais capixabas pela via da publicidade. Eram clichês mal impressos de enxadas e produtos de limpeza, recortados de tal modo que mal se distinguia o produto. A primeira foto-reportagem publicada num jornal capixaba foi, provavelmente, a visita do presidente da república Nilo Peçanha ao Estado, em 6 de outubro de 1910. **O Diário da Manhã** abriu sua

⁷ Kossoy, Boris, ibidem

primeira página com duas fotos primorosas do presidente ao lado do trem que o transportou e de pessoas anônimas que o receberam no Espírito Santo. Como, até 1952, Vitória ainda não tinha instalado uma clichéria, supõe-se que a foto e o clichê foram feitos por algum membro da comitiva presidencial.

Essa foto, publicada em 1910, foi uma exceção. A regra era jornais com diagramação pesada, grandes colunas que se estendiam do alto ao pé da página, pouca ilustração e nenhuma foto e isso vigorou até os anos 30, quando os retratos, principalmente, começaram a entrar nos jornais.

Foi também na década de 10 que o presidente da província, governador Jerônimo Monteiro, organizou o Arquivo Público do Espírito Santo. A cidade e o Estado passavam por mudanças políticas e físicas importantes e era preciso documentar essa fase. Jerônimo Monteiro contratou, então, fotógrafos para registrar as obras, as cerimônias oficiais, as paisagens da primeira década e os tipos humanos. Esses fotógrafos (ou fotógrafo) anônimos fizeram aqui no Estado o que Augusto Malta fez no Rio de Janeiro de Pereira Passos: registraram com afincos e perfeição as transformações ocorridas em mais de duas décadas do início do século. Esse rico acervo fotográfico faz parte hoje do Arquivo Público e foi complementado no governo de Florentino Avidos.

Nem todos os fotógrafos que participaram dessa documentação de uma época podem ser identificados hoje. Algumas fotos, porém, têm a assinatura de Luccarelli. São fotos que impressionam pela expressividade e pela alta qualidade técnica. Muitas delas foram utilizadas nas publicações oficiais do governo.

⁸ Vasconcelos, Anselmo. Carnaval - Cem anos, Ed. PMV

A importância dessas fotos é maior quando são os únicos documentos visuais de uma era de grandes transformações no Estado. Transformações físicas (a capital é totalmente reformulada no seu traçado, com a demolição de velhas casas, abertura de amplas avenidas, construção do Porto de Vitória e construção das vias de acesso ao continente – as pontes Florentino Avidos e da Passagem.). E transformações socioeconômicas (a construção do Porto e a ligação ferroviária até o mesmo aumentaram o fluxo de capital e contribuíram para o enriquecimento do Estado por meio da exportação do café).

Vitória e, por extensão, todo o Estado do Espírito Santo estavam finalmente vivendo sua *Belle Epoque*.

REVISTAS ILUSTRADAS

O início do século XX viu surgir as revistas ilustradas no Brasil. As mais importantes delas foram a **Revista da Semana** (1900), **Ilustração Brasileira** (1901) e **Kosmos** (1904).⁹

No Espírito Santo esse tipo de publicação surge na década de 20, quando, em abril de 1923, começa a circular a revista mensal **Vida Capichaba** (assim com ch mesmo), sob a direção de Garcia Rozendo, que tinha como linha de edição um texto mais elaborado e leve e, principalmente, o uso da fotografia em abundância e da diagramação mais cuidadosa. Ela divulgava a sociedade local, os esportes, as ações do governo estadual e prefeitura, aspectos da cultura e da paisagem capixaba, poemas de autores daqui e alguma notícia. As publicações **Revista Ilustrada** (1910) e **Vitória Ilustrada** (1914), citadas pelo historiador Gabriel Bittencourt,⁹ não puderam ser localizadas para a pesquisa.

Vida Capichaba foi a revista mensal de maior duração na história da imprensa do Estado. Ela circulou até meados da década de 50, sempre com as mesmas características. Depois dela, em janeiro de 1936, surgiu a revista **Chanaan**, (leia-se Cãnaan), que tinha a mesma linha editorial e era dirigida por Carlos Madeira.

A principal característica das fotos publicadas nessas revistas é a utilização corrente do retoque nas fotos, principalmente nos retratos, a

⁹ BITTENCOURT, Gabriel, *Historiografia Capixaba*

colorização de algumas fotos na impressão, e, em algumas, a assinatura dos fotógrafos sobre a foto. Ao que parece, os fotógrafos cediam suas imagens às revistas em troca de publicidade. Não raro, além dos anúncios dos respectivos estúdios fotográficos, encontramos também matérias que divulgavam os fotógrafos.

Na sua segunda edição, em maio de 1923, a **Vida Capichaba** publica a seguinte nota para justificar o aumento no preço da revista: “*Além disso, mandamos fazer, no Rio, os clichês que ilustram nossas páginas*”.

Os mais importantes fotógrafos que atuaram nessas duas revistas foram Octávio Paes e Alfredo Mazzei. Mas também encontramos referências a outros fotógrafos, como Fábio Tancredi e De Los Rios. Sobre esses não foi possível encontrar maiores informações.

Octávio Paes era natural de Maceió. Segundo a historiadora Cíntia Costa (in “O Criador de Lindas Quimeras”, publicado nos Escritos de Vitória – Personalidades, PMV), Octávio Paes foi um dos muitos nordestinos que ‘pegou o Ita no Norte’ para tentar a sorte em São Paulo, na década de 20. Na escala do navio no porto de Vitória ele e sua mulher gostaram tanto da cidade que retiraram as bagagens do navio e se instalaram no Hotel Central, na Praça Oito. Montaram aqui uma pensão e, depois, o seu primeiro atelier fotográfico. Sua esposa, Joanita, era responsável pela revelação e cópia dos filmes que o marido fazia.

Paes especializou-se em retratos, chegando a criar a técnica da ‘fotografia negra’ que consistia em escurecer todo o rosto do retratado e iluminar apenas um detalhe que permitisse a identificação. A essa técnica ele

chamava 'caricatura', e com ela ele retratou os personagens importantes da época.

Estava sempre presente aos bailes do Clube Vitória, do Álvares Cabral e do Saldanha da Gama, com seu flash dinamite movido a pólvora, que enchia de fumaça os salões.

Para compor suas vistas de Vitória, Paes não media esforços: sempre à procura de ângulos inusitados, subia praticamente todos os morros da cidade com seu pesado equipamento, captando com riqueza de detalhes a cidade e a baía.

Na década de 30, suas exposições chegaram a levar três mil visitantes apenas nos dois primeiros dias.

Paes, porém, não se adaptou às câmeras 35mm. Com o passar do tempo e a exigência dos clientes por fotos coloridas o velho fotógrafo teve de sair de cena. Ele terminou sua carreira melancolicamente, fazendo fotografias 3X4 para documentos em seu estúdio na Jerônimo Monteiro. Como os outros fotógrafos que atuaram nas revistas ilustradas, Paes nunca recebeu remuneração pelas fotos que publicou.

Outro fotógrafo de importância, principalmente nas décadas de 30 e 40 foi Alfredo Mazzei. Filho de imigrantes italianos, Mazzei nasceu em Ubá, MG, em 1904. Aprendeu a fotografar com o irmão mais velho, com quem também dividia os serviços de pintura. Mais tarde, Mazzei juntou as duas técnicas e foi o primeiro fotógrafo a colorir fotos na época em que todos os filmes eram preto e branco.

Assim como Paes, Mazzei pode ter suas fotos facilmente identificadas pela assinatura que usava colocar no canto de cada uma delas. As revistas **Vida Capichaba** e **Chanaan** foram as que mais publicaram suas fotos. Mazzei, porém, cedia algumas para os jornais locais, como A Gazeta, sempre em troca de publicidade.

Já na década de 30, Mazzei ousava fazer fotografia aérea. É dele a foto que é, provavelmente, o único registro da passagem de um dirigível por Vitória, publicada pela revistas **Chanaan**. Ao contrário de Paes, Mazzei não estacionou no tempo: na década de 60, já no fim da carreira, foi a São Paulo para aprender e dominar a fotografia colorida.

Uma característica interessante das revistas ilustradas era a colorização de algumas fotos. Já na década de 20 essa tendência pode ser notada, principalmente nas capas. Mas nessa época era acrescentada apenas uma cor ao clichê, geralmente azul, verde ou amarelo. Na década de 30, novas cores foram adicionadas, tornando a impressão 'quase' colorida. Provavelmente devido à má qualidade dos clichês, era muito comum o retoque fotográfico, particularmente em retratos e paisagens noturnas.

Na década de 20, a falta de ligação entre o texto e as imagens é outra característica importante. Se o texto falava, por exemplo, de organização operária, lá estava a foto do menino Fulano, filho do sr. Sicrano, posando com seu violino.

Em alguns casos a reportagem fotográfica se espalhava por várias páginas da revista, sem nenhum vínculo com o texto das respectivas páginas e separadas dele apenas por um fio e um título. E se a foto fosse vertical e o

espaço horizontal não havia problema: deitava-se a foto e imprimia-se. Mesmo assim, essas reportagens fotográficas tiveram o mérito de mostrar, pela primeira vez, o retrato cotidiano da cidade e do Estado. Nelas estão os eventos sociais, o banho de mar, as disputas esportivas, a animação do carnaval, o passeio no parque e as personalidades locais mais significativas. Elas retrataram com brilhantismo as transformações de uma cidade provinciana, sim, mas com muita vontade de crescer e se mostrar.

Em 1944 o Estado contava com 15 periódicos (seis na capital e nove no interior), entre eles, as duas revistas já citadas.

Na década de 40 chega a Vitória mais um fotógrafo mineiro: Pedro Fonseca. Ele tinha como paixão maior a paisagem, mas foi fotografando as mulheres da sociedade que Pedro Fonseca se tornou mais conhecido. Foi um dos fundadores do Foto Clube do Espírito Santo, e possuía, na época, um dos melhores laboratórios fotográficos do país. Fonseca era um estudioso da luz e suas fotos traduzem bem isso: gostava do jogo de claro/escuro, luz e sombra. A boa definição de suas fotos, feitas em negativo 120 mm ou com sua inseparável Leica 35 mm,

A qualidade técnica do seu trabalho o fez convidado pelo Cerimonial da Presidência da República para documentar a inauguração de Brasília. Suas fotos foram vendidas para vários jornais do Brasil e do exterior e ilustraram os primeiros álbuns da nova capital distribuídos pelo Itamaraty.

Embora aos poucos fosse se especializando em colunismo social, mais pelo gosto das festas que pelas fotos que elas proporcionavam, Pedro Fonseca foi responsável pela cobertura de grandes acontecimentos no Estado: o

desastre ferroviário no Engano; o Quebra-Quebra da década de 40 - quando a população, furiosa com a guerra, invadiu e destruiu os estabelecimentos comerciais de imigrantes alemães -, a visita de Getúlio ao Estado e muitos outros momentos de importância para o Espírito Santo.

Pedro Fonseca faleceu tristemente: após um enfarte, ele foi dirigindo seu carro até o hospital e lá morreu sentado e só, sem atendimento.

Outro fotógrafo que andou por aqui na década de 40 foi Jamil Merjane, que tinha um estúdio mais ou menos em frente aos Correios, no centro da cidade, e também possuía uma filmadora com a qual fazia vários filmes sobre os acontecimentos locais. Também ele documentou o Quebra-Quebra na cidade. Sobre ele somente consegui apurar que se mudou, há muitos anos, para Goiânia.

Também atuaram como fotógrafos de imprensa Hugo Musso e Marinho Carlos, esses nas décadas de 50, 60 e 70. Embora o fotojornalismo não fosse a especialidade de nenhum deles, muitas fotos de autoria desses fotógrafos foram publicadas nos jornais e revistas da época.

Somente na década de 60 surge outra revista ilustrada, a **Revista Capixaba**, que era editada por Álvaro Pacheco, dono da editora Artenova, do Rio. Nos moldes da revista **Fatos e Fotos**, coqueluche da época após **O Cruzeiro**, a **Revista Capixaba** era uma espécie de **Vida Capixaba** modernizada. Importantes jornalistas que hoje estão em posições de comando na imprensa local começaram sua carreira nessa revista. Os fotógrafos que mais atuaram nela foram Pedro Fonseca e Paulo Bonino. Este último, mais tarde se tornou um dos maiores fotógrafos do Estado e recebeu dezenas de

prêmios internacionais com suas fotos, principalmente as de sua especialidade: beija-flores.

A Revista Capixaba tinha capa impressa a cores, sempre com belas mulheres. Suas matérias abrangiam um grande leque de assuntos: moda, sociedade, turismo, política, filosofia, literatura e, até, fotografia. Num dos seus números a revista apresenta uma bem elaborada matéria sobre 'A Arte Maior da Fotografia', na qual Plínio Marchini fala sobre os fotógrafos do Foto clube do Espírito Santo.

Mas os tempos eram ruins para o jornalismo capixaba e, como não havia dinheiro, os repórteres tinham que se virar para entregar as matérias com texto e fotos. Foi assim que Paulo Torre virou fotógrafo da **Revista Capixaba**. Uma de suas matérias, sobre o desbaratamento da guerrilha da serra do Caparaó, teve até direito a menção: texto e fotos de Paulo Torre. Ele não foi o único a se desdobrar nas duas funções. Até o final da década de 60 o Estado não conhecia a profissão de repórter fotográfico e era muito comum que o repórter cumprisse as duas funções quando não havia fotógrafo disponível para a cobertura da matéria.

Na década de 70, passa a circular a revista **Agora**, sob a direção de Edgar dos Anjos. Era uma revista mais 'intelectualizada', com matérias sobre universidade (tema de seu primeiro número), ecologia, literatura, etc. Atuaram nela Pedro Fonseca e Paulo Bonino, os mais assíduos. Mas também constam fotos de Sagrillo e outros. Durou apenas dois anos, nessa primeira fase. Mais tarde, já na década de oitenta, foi reeditada.

A II Guerra Mundial e a Imprensa Local

No final dos anos 30 os conflitos na Europa tinham se intensificado. O governo brasileiro apoiava o eixo Berlim/Roma, mas a população brasileira não.

Os jornais getulistas começaram, nessa época, a publicar fotos enviadas diretamente do *front* alemão. Eram submarinos, mísseis, aviões modernos e soldados alemães em poses heróicas. Os jornais de oposição, ao contrário, viam a guerra com os olhos dos oficiais da *RAF*(força aérea britânica).

Aqui no Estado **A Tribuna** era o jornal getulista e **A Gazeta** o jornal de oposição. Nessa época os dois jornais deixaram de lado os velhos clichês dos políticos e literatos para encher suas páginas com fotos da guerra. Raramente, porém, essas fotos eram de ação. Em geral eram grupos de soldados em treinamento, aviões e porta-aviões. Se **A Gazeta** publicava a foto de uma igreja destruída pelos nazistas na França, logo **A Tribuna** publicava foto de soldados alemães rezando dentro da igreja que haviam sido acusados de destruir.

Essa guerra de informação não durou muito. Pressionado, Getúlio tomou partido pelos aliados e, com ele, a imprensa muda o tom dos discursos.

Quanto mais a guerra recrudescia na Europa, mais espaço ocupava nas páginas dos jornais do mundo inteiro. Aqui não foi diferente. Como na época

não existia ainda nenhum sistema de transmissão de foto, supõe-se que as mesmas eram enviadas pelo correio.

Mas, acabada a guerra, voltam os jornais à pobreza visual de antes.

Se **A Gazeta** era oposição a Getúlio Vargas no final dos anos 30, não era ao governo Estadual. O velho clichê do governador Punaro Bley aparecia insistentemente na capa do jornal, acompanhado, sempre, de matéria elogiativa.

Nessa época os clichês eram catalogados e guardados para infinitas republicações. Era comum aparecer fotos de jovens rapazes nas matérias, quando o fotografado já estava de cabelos brancos e rosto encarquilhado.

Houve até um caso de que na falta de foto para ilustrar um crime ocorrido na mesma rua em que tinha sua sede, A Gazeta não teve dúvidas: tascou um velho clichê do General Osório. A legenda dizia “na rua, que tem o nome do General Osório, ocorreu ontem...”. (depoimento de Adam Emil Czarstorsky)

Ainda segundo o depoimento de Adam Czarstorsky, acontecia muito de a legenda falar sobre as maravilhas do amanhecer em Vitória e a foto mostrar o poente.

Isso perdurou até a década de 60 na maioria dos jornais capixabas.

Jornalismo na Marra

Era o início da década de 50 e um novo jornal estava surgindo na capital do Estado: **A Folha do Povo**. Segundo um de seus redatores, o jornalista Adam Emil Czartorysky, foi o jornal que revolucionou a fotografia no Espírito Santo. Ele começou a circular em fevereiro de 52. Por manter um convênio com o avançadíssimo (para a época) jornal de Samuel Wainer – **Última Hora** – recebia dele o que chamavam de ‘flandê’, que consistia numa espécie de matriz da foto, feita em papelão prensado, que aqui recebia chumbo e virava um molde que era colocado na rotoplana para impressão.

Somente em 1952, no governo de Jones Santos Neves, foi montada uma clichéria no Estado, no **Diário Oficial**. Para montá-la o diretor do DIO na época, Jarbas Guimarães, trouxe para Vitória o suíço Hans Max Schinenberg. A partir da montagem dessa clichéria e, mais tarde, da oficina do ‘seu’ Hans em Santo Antonio, é que os clichês dos jornais e revistas locais começaram a ser feitos aqui.

Os principais fotógrafos da época ainda eram Mazzei, Jamil Merjane, Paulo Bonino, Pedro Fonseca e Hugo Musso, que prestou vários serviços à **Folha do Povo**. Mas havia também Moacyr Silva, que tinha seu emprego na companhia elétrica, mas não resistia aos apelos da notícia e corria para o local dos acontecimentos com sua câmara, que sempre andava debaixo do braço. Não foi possível localiza-lo, nem às suas fotos. Adam Emil conta que Moacyr Silva, que foi várias vezes seu companheiro de matérias, tinha o amor pela corrida atrás da melhor foto.

Também nos anos 50, já no fim da década, Cesar Vieira Bastos montou o semanário **Sete Dias** e voltou a fazer convênio com o **Ultima Hora**. O **Sete Dias** era um semanário com quatro cores na capa e muitas fotos. Plínio Marchini, um de seus editores, conta que *“saía de Vitória pela manhã, num DC-3 e ia para o Rio fazer os clichês. Lá, deixava as fotos numa clichéria da rua Gonçalves Dias e tinha que arrumar o que fazer o dia todo, até o fim da tarde, quando passava para pegar os clichês já prontos e tomar o único voo de volta para Vitória”*.

O jornal **Sete Dias** era feito numa máquina plana que rodava de duas em duas páginas. Depois, tinha que ser alceado manualmente. Como era um semanário, dava para ser feito assim, mas e os jornais diários? Infelizmente não consta nenhum número desse jornal nem no Arquivo público, nem na Biblioteca Estadual. Os antigos editores não têm mais nenhum número para contar a história. Dele só restam mesmo lembranças.

“As fotografias publicadas pela imprensa na época nada tinham de jornalísticas, por que não existia repórter fotográfico”. Isso conta Marien Calixte, no livro *Diário da Rua Sete – 40 Versões de uma Paixão*. E continua: *“O que havia eram fotógrafos da cidade (Mazzei, Pedro Fonseca, Marinho Carlos, Paulo Bonino, Buarque) que cediam fotos de personalidades da terra existentes em seus arquivos, reproduziam fotos de revistas e, eventualmente, faziam o registro de algum acontecimento”*.

No mesmo livro, Paulo Maia conta *que “naquela época não tinha carro, não tinha fotógrafo, você ia para a rua trabalhar e, se acontecesse alguma coisa, você tinha que correr atrás de um lambe-lambe, convencer o cara a*

fazer a foto. Aí a empresa não pagava e o cara ficava atrás de você o tempo todo para receber”.

Os clichês para os jornais eram feitos no **Diário Oficial**, e mais tarde, na clicheria de ‘seu’ Hans. Quando **A Gazeta** montou sua primeira clicheria a composição era feita a quente, com linhas de chumbo. **O Diário** passou a fazer seus clichês lá. Mas isso gerava alguns problemas, afinal, eram empresas concorrentes. Depois **O Diário** montou também a sua. O responsável pela montagem da clicheria no **O Diário** foi um peruano chamado Júlio Sosa Huapaya. Circulou em Vitória um boato de que ele estava sendo investigado pela acusação de usar a clicheria para fabricar também dólares. Mas isso nunca foi confirmado.

O certo é que, a partir daí, **O Diário** começou a publicar fotos das matérias no dia seguinte, enquanto **A Gazeta** ainda publicava o aviso: *“amanhã daremos completa cobertura do evento”*. *“As pessoas estavam tão pouco acostumadas com isso que, quando a gente fazia um esforço danado para publicar a foto no dia seguinte ninguém acreditava, diziam que era montagem”*, conta Edgar dos Anjos, dono de **O Diário** na época.

Nesse período Rogério Medeiros já estava no Diário, depois de ter começado a carreira de repórter fotográfico – o primeiro do Estado – em **A Tribuna**. Durante esse tempo, **A Tribuna** estava fechada para reformas e os principais jornais eram **A Gazeta**, **O Diário** e **O Debate**, que mais tarde passou a **Jornal da Cidade**. Nessa época a equipe de fotografia de **A Gazeta** era formada por Abílio Mattos, José Carlos Lopes e seu irmão Ailton Lopes. Abílio e José Carlos eram sócios na empresa de fotografia e prestavam serviços ao

jornal **A Gazeta**. Com uma equipe que chegou a seis fotógrafos, a relação deles com o jornal era a seguinte: eles tinham que trazer duas fotos por pauta. O que faziam a mais era deles. Todo o material, incluindo laboratório e química era fornecido por eles.

O duble de repórter fotográfico e policial, Luis Carlos Barreto, editor de polícia de **O Diário**, muitas vezes teve que fotografar para suas matérias.

No **O Diário** Rogério Medeiros monta seu laboratório e organiza o departamento fotográfico do jornal. Com a chegada do nissei Paulo Makoto, fotógrafo responsável pela formação de uma geração de outros fotógrafos ainda atuantes no Estado e, segundo depoimento de Rogério Medeiros, responsável por 80 a 90% das fotos de **O Diário** na época, a fotografia se profissionalizou.

Sobre Paulo Makoto existem muitas histórias, como a de que ele foi responsável pelas fotos do disco voador que apareceu por aqui num dia de sol. Na verdade ele usou duas calotas de caminhão penduradas numa linha de pescar para 'flagar' o disco sobrevoando o Penedo. Quando a matéria saiu estampada no Diário foi um corre-corre dos outros jornais atrás da falsa notícia. No dia seguinte o Diário publica um desmentido e uma série de fotos onde ele demonstrava como fez a foto.

Adam Emil acredita que *"Makoto foi o primeiro repórter-fotográfico da imprensa capixaba, os outros eram retratistas. Mas ele tinha o sentido da notícia"*. E complementa contando como foi a foto das freiras do Sacre-Coeur sendo presas: *"as freiras foram presas porque a mulher do diretor da Agência Nacional de Investigações daqui foi renovar a matrícula dos filhos no colégio e*

os preços haviam subido. Ela ligou então para o marido que imediatamente mandou a polícia federal lá. Makoto ficou esperando até que os policiais empurrassem as freirinhas dentro do camburão. Aí, fez a foto.” Por causa dessa foto, no dia seguinte, Adam Czarstorsky, Edgard dos Anjos e Cacau Monjardim, passaram o dia seguinte inteiro na polícia se explicando.

São infundáveis as histórias provocadas pelo fotógrafo Makoto. Entre elas, a vez que ele subiu no telhado de um hospital para fotografar um vereador ferido. No dia seguinte o diretor do jornal recebeu a ‘conta’ do conserto do telhado.

Esquadrão da Morte

Edgar dos Anjos foi também o responsável pela criação da Escolinha de Jornalismo, no Diário. Quando esta estava começando, no final dos anos 60, surgiu um fato novo que transformaria a imprensa capixaba e, principalmente o fotojornalismo: o Esquadrão da Morte.

“Foi um fotógrafo chamado Augusto que levou as fotos para nós”, conta Edgard dos Anjos. *“Nós pegamos uns tipos de madeira enormes e fizemos a manchete: 9 CADÁVERES, e colocamos as fotos”.* Com essa manchete e, mais tarde outra (MAIS 2 CADÁVERES), **O Diário** passou a uma tiragem maior que a da **Gazeta**.

A Gazeta também cobriu o esquadrão, embora de forma mais amena. Em 69, época do esquadrão, o jornal instala o processo de impressão em *off-set*. Isso gerou nova postura dos fotógrafos, uma vez que a impressão melhor pedia fotos melhores. Com a nova técnica e o interesse da imprensa nacional e internacional na compra de fotos sobre os crimes do Esquadrão da Morte, os fotógrafos locais passaram a exigir mais de si e suas fotos.

Antes disso, quando se precisava de uma foto, a primeira idéia era usar o clichê já pronto, já que **A Gazeta** comprava as fotos que publicava. Com o Esquadrão, os fotógrafos começaram a fazer fotos diariamente e a serem mais solicitados.

Rosenthal Calmon Alves, jornalista atuante em Vitória na época, chegou a montar a primeira agência de notícias só por conta do Esquadrão. Ele também arriscava seus cliques fotográficos.

Com a exigência do trabalho diário a equipe de Abílio Mattos e José Carlos Lopes montou o laboratório dentro do jornal **A Gazeta**.

Eram os tempos difíceis esses do esquadrão e da ditadura. Para conseguir uma boa foto, muitas vezes o fotógrafo tinha que fazer malabarismos. Se a pauta era fotografar um navio cargueiro russo que estava no porto, o repórter e o fotógrafo encarregados da missão tinham, antes, que suar diante das perguntas do administrador, militar, do porto: para que queriam fotografar o navio? quem os havia mandado? eles eram filiados a algum partido? Etc. Quando a pauta foi o depoimento do então secretário de segurança José Dias Lopes, irmão do governador do Estado, sobre os crimes do esquadrão, Abílio Mattos e José Carlos Lopes armaram um esquema mirabolante: José Carlos entrou no tribunal, fez a foto e saiu desabalado para a rua. Do lado de fora, no carro, encontrou Abílio que fez a troca das câmaras e correu para o jornal, em direção contrária. Os seguranças conseguiram alcançar José Carlos, mas a câmara que fotografou o depoimento já estava em segurança no jornal, com Abílio.

Já no início dos anos 70 Joaquim Nunes, por acaso, enfrenta uma situação de risco: ao cobrir uma pauta sem importância no Aeroporto de Goiabeiras, ele e a repórter Maura Fraga se deparam com um grupo estranho de passageiros. Sobre esse episódio conta Maura Fraga no livro *Escritos de Vitória-Imprensa: "O marasmo foi quebrado pela chegada, inesperada, do*

grupo que não parecia de turistas, nem de passageiros comuns. Não tinham sequer bagagens. Extremamente abatidas, aquelas nove pessoas andavam como autômatos. (...) Eu e Joaquim combinamos a fotografia ali mesmo. (...) Rapidamente soubemos que estavam sendo levados para São Paulo, após um período de tortura no 38º BI. (...) Um dos presos era irmão de um influente procurador. A matéria o levou à localização do grupo, em São Paulo, evitando que fossem torturados e mortos”.

ANOS 70

Nos anos 70 **A Gazeta** se consolidava como a maior empresa jornalística do Estado. Um grande avanço para um jornal que começou, em 1928, com o único fim de vender lotes em Camburí. O loteamento nunca foi à frente, mas o jornal, esse cresceu e multiplicou. Já nos anos 70 a empresa contava com o canal de transmissão da TV Globo aqui no Estado, e ainda tinha rádio. Os jornais dessa época são completamente diferentes dos jornais publicados até o final da década de 60: boa impressão, muitas e muitas fotos, matérias especiais.

Em 75 Abílio Mattos e José Carlos Lopes saem definitivamente de **A Gazeta**. Abílio ainda continuaria no jornal como diagramador. Ailton Lopes, irmão de José Carlos, continua, desta vez como fotógrafo contratado. E Gildo Loyola, que fazia uma coluna no jornal sobre filatelia, passa a integrar a equipe de fotógrafos. Do Diário, a Gazeta trouxe os discípulos de Makoto: Joecir Secreta e seu irmão Secretinha, Romero Mendonça e Carlito Medeiros, filho de Rogério. Estava formada a equipe de jornalismo que iria imperar nos anos 70.

No suplemento semanal “A Gazetinha”, uma jovem fotógrafa espreitava uma vaga no departamento fotográfico do jornal: era Helô Santana. Essa vaga ela só iria conseguir muitos anos depois, quando o jornal já havia se mudado para a sede nova (em 82). Enquanto isso, Helô cavava junto aos amigos repórteres, matérias em que pudesse mostrar seu talento de repórter fotográfico.

Nessa época, apesar de todo avanço editorial e das leis já o exigirem, os fotógrafos só recebiam créditos das fotos publicadas na primeira página. No corpo do jornal, crédito nem pensar.

Foi no final da década, em 79, que uma foto de Gildo Loyola mudou esse quadro. Gildo fotografou um grupo de policiais batendo no fotógrafo Romero Mendonça. A cena foi presenciada por alguns diretores do jornal que passavam na hora e, a partir daí, o jornal passou a publicar diariamente os créditos dos fotógrafos.

Somente neste ano, também, foi criado no Estado o Sindicato dos Jornalistas. O primeiro registro foi de Rogério Medeiros, o segundo, de Gildo Loyola.

O fotojornalismo estava começando a se profissionalizar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KOSSOY, Boris – *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil*, Funarte, 1986
KOSSOY, Boris – *Fotografia e História*
FREUND, Gisele – *Fotografia e Sociedade* – Ed. Vega, Lisboa
GURGEL, Antonio de Pádua, organizador – *O Diário da Rua Sete – 40 Versões de Uma Paixão*.
MONJARDIM CAVALCANTI, Cacau – *Capixaba, Sim – Crônicas e Artigos*, 1987.
ESCRITOS DE VITÓRIA – Imprensa , vários autores, PMV
COSTA, Cíntia – *O Criador de Lindas Quimeras*, em Escritos de Vitória – Personalidades.
Parente, José Inácio e Monte-Mor, Patrícia – *Rio de Memórias* – livreto que acompanha o vídeo do mesmo nome.
SANTOS, N.P. Teixeira dos Santos, *A Fotografia e o Direito do Autor*, Ed. LTR, São Paulo.

Claudia Rangel, 1999.