

FLÁVIO DAMM

Entrevistadores: Carla Siqueira e Caio Barretto Briso

Data da Entrevista: 23/07/2008

Qual o seu nome completo, local e data de nascimento?

Flávio Silveira Damm, nascido em 7 de agosto de 1928, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Meu pai é Arthur Oscar Damm, telegrafista. Minha mãe, Cândida Osório Silveira Damm, por efeito do casamento, de prendas domésticas como toda mãe daquela época. Eu fiz minha formação em Porto Alegre. Fiz ginásio, fiz curso clássico no colégio Júlio de Castilhos, que era um tipo colégio Pedro II daqui [do Rio de Janeiro]. Lá, eu fiz até o clássico me preparando para o vestibular de Direito, que eu, felizmente, não fiz porque eu já estava, desde os 16 anos, envolvido com fotografia e já publicando as primeiras fotos na Revista do Globo, que era a revista do Rio Grande do Sul.

Como começou seu contato com a fotografia?

Olha, tem uma história. Sempre me perguntam e eu lembro como se fosse hoje. Eu tinha 11 anos, em 1939, quando apareceram nos jornais as primeiras fotografias de guerra, foi aquela invasão da Polônia pelos alemães. A Alemanha apresentando fotografias dramáticas das tropas perfiladas diante da porta de Brandemburgo. Eu tinha muita ligação com meu pai. Somos 4 irmãos, mas eu tinha uma ligação muito grande, era próximo, interessado nas coisas dele, eu ia à repartição onde ele trabalhava para voltar com ele para casa. Ele lia jornal diariamente, lia livros, era um homem interessado. Um dia eu perguntei para ele, quando comecei a ver aquelas fotografias de guerra, aquela coisa das tropas alemãs, invasão, era a primeira guerra que eu estava assistindo, entre aspas, não é? Eu perguntei para ele: "Como é? O soldado vai para a guerra e faz essas fotografias para publicar nos jornais?". Ele me disse: "Não, não são soldados, são homens que vão com uniforme de soldados, mas eles são profissionais, são fotógrafos, porque eles mostram para as pessoas do mundo inteiro como é a guerra. A função deles é mostrar aquilo que as pessoas não tem acesso, não vêem. No caso, você está vendo fotografias da invasão da Polônia e os soldados fotógrafos viram e nós

estamos vendo". Naquele momento, com 11 anos de idade, me deu um estalo, eu era muito esperto, me deu um estalo eu digo: isso é que é um negócio bom de fazer, ver pelos outros. Ali nasceu o meu interesse por fotografia, logo depois eu tive uma câmera muito simples, de foco fixo, uma câmera baratíssima, que eu ganhei de presente dele e comecei a fazer as fotografias familiares. Fotografia da mãe, aquela coisa que todo mundo faz, irmãos, mãe e tal. Foi com 11 anos, 12 anos, 13 anos. Com 16 anos eu estava no curso clássico e lá eu conheci o que foi depois um historiador, compositor musical, escritor regionalista, Luis Carlos Barbosa Lessa. O Lessa publicou 60 e poucos livros de regionalismo e é autor do "Negrinho do Pastoreio", e fazíamos o clássico juntos. Ele tinha uma ligação com a Revista do Globo, ele já escrevia, compunha e quis fazer um a viagem à fazenda do pai dele e documentar algumas atividades campeiras e me convidou para ir junto. Eu fui, já com uma câmera melhor, lá eu fiz fotografias, as fotografias ficaram boas e eu publiquei a minha primeira fotografia na imprensa. Foi na Revista do Globo em 1944. Dali para diante, já fiz uma ligação com a Revista do Globo, logo depois eu consegui um emprego no estúdio da Revista do Globo. Havia o alemão, um fotógrafo, Keffel, que depois virou meu colega no O Cruzeiro. Eu procurei o Ed Keffel e consegui o emprego na Revista do Globo, mas no estúdio. Na verdade, eu comecei em jornalismo, profissionalmente, pela vassoura. Era a função que havia, e eu não tinha conhecimento de laboratório para fazer fotografia. Fazia aquelas minhas fotografias, mas não com a seriedade necessária, com aquela firmeza, com aquela responsabilidade exigida pela revista. Fiquei trabalhando, mas por muito pouco tempo eu varri, logo depois eu comecei a lavar cópias, depois a revelar filmes e um ano e meio depois eu o substituí. Eu fui titular da Revista do Globo em Porto Alegre, porque ele saiu para vir para O Cruzeiro, para a abertura do bureau do O Cruzeiro em Porto Alegre, junto com Josué Guimarães, que era um jornalista, meu amigo também. Eu, então, assumi, em 1948, eu tinha 19 anos, eu assumi como fotógrafo titular da Revista do Globo. Nessa ocasião, eu tive uma oportunidade muito boa, para mim, fundamental. Eu era amigo do Jango [João Goulart], e era amigo do Maneco Vargas, filho mais moço do Getúlio, então, nos encontrávamos naquela coisa de jornal, o Jango não era político, era só um fazendeiro rico e freqüentávamos lugares de boemia e ali conheci muitos jornalistas. Em 1948, eu e o Jango nos encontramos e ele conversando comigo e com o repórter da Revista do Globo, o redator era Rubens Vidal. Ele disse: "Olha, o PTB vai lançar a candidatura do Dr. Getúlio à presidência da República mas o Dr. Getúlio, de 1945 para cá, ele se nega a ser fotografado. Vem recebendo jornalistas do mundo inteiro, mas fotografias ele não permite". (Estava de bota, bombacha, muito gordo não é?) "Então, a oportunidade é que agora o PTB vai lançá-lo como

candidato à presidente da República e é a oportunidade de fazer as primeiras fotos dele. Precisamos apresentá-lo”. É aquela coisa de “bota o retrato do velho”, não é? Fomos, então, para São Borja. Rubens Vidal e eu, Jango, enfim, para nos introduzir lá na fazenda do Dr. Getúlio, estava combinado já. Então, passamos lá uns dias e eu fiz as primeiras fotos de Getúlio depois de três anos após a deposição dele em 29 de outubro de 1945. Fiz as fotos e a Revista do Globo publicou sob um título muito sintomático: “A longa viagem de volta”. Essas fotografias fizeram um furor porque ele era ainda figura importante e tanto tinha projeção que saiu candidato do PTB e foi eleito. Essas fotografias, a Revista do Globo vendeu para jornais brasileiros. E eu, com 19 anos, em 1948, tive a oportunidade de ter as minhas fotos publicadas no Izvestia de Moscou, no Pravda, no Guardian de Londres, no New York Times, jornais do Rio de Janeiro e São Paulo. Isso não representou financeiramente nada para mim, mas não tinha nenhuma importância, eu já tinha ganho meu salário, estava tudo certo. A Revista do Globo é que vendeu essas fotos e para mim é importante. Com essa revista debaixo do braço, em 1949, já tendo mais ou menos saturado as possibilidades da Revista do Globo, que era um revista provinciana, recursos menores em termos de impressão, de circulação, era uma revista pequena. Eu via a revista O Cruzeiro, e aquilo ali era uma tentação, a revista O Cruzeiro, ilustrada, quase que essencialmente fotográfica. Eu botei a revista debaixo do braço e desembarquei no Rio de Janeiro em 3 de dezembro de 1949.

Quando você vai a São Borja, qual é o Getúlio que você vê?

Vi um fazendeiro muito simples, alegre, bonachão. Bota e bombacha, tratando das lides da fazenda, que foram interrompidas temporariamente para as fotografias. Parte das atividades foi motivo das fotografias, ele montado a cavalo, ele conversando com os peões. Depois um almoço, foi um churrasco de ovelha delicioso, onde aprendi que o melhor churrasco que existe para mim até hoje é o churrasco de ovelha. Até houve um episódio curioso na mesa, nós estávamos almoçando e eu na hora de partir o pedaço do churrasco eu disse: “quero carne magra”. Aí Getúlio olhou e disse assim: “por isso que tu és magro. Tu não comes gordura”. Essa familiaridade dele, essa identificação, essa simplicidade, ele era um homem extremamente simples, muito simpático, tomando chimarrão ali sentado no portal da casa da fazenda, que era uma fazenda pequena vizinha à fazenda em que ele nasceu. Ele nasceu na fazenda de Santos Reis, que era do pai dele, e essa fazenda era uma fazenda menor, muito próxima de São Borja, então, foi ali o local onde nós fizemos as fotografias.

Flávio, a Revista do Globo teve a sua importância, não é?

Muito grande, ela teve uma importância muito grande. Na época, havia no Brasil a Revista do Globo, havia uma revista chamada Guaíra, no Paraná, havia uma Alterosa em Belo Horizonte, havia a Revista da Semana no Rio de Janeiro e a revista O Cruzeiro. O problema maior era o problema de circulação, porque o transporte era feito por caminhões. O avião era muito caro e muito limitado em espaço. A Revista do Globo era uma revista absolutamente regional e cuidava especialmente de assuntos regionais. Tinha muitas matérias, naquela época se praticava muito "tesoura", recortes de outras revistas, de outras publicações, mas era um revista séria, uma revista boa. O respeito pelo profissional era muito grande, ali começou Justino Martins, Nelson de Assis. Justino depois veio a ser diretor da revista Manchete.

Você conviveu com Érico Veríssimo?

Muito, Érico era muito simpático. Muito calado, quando abria a boca era para dizer alguma coisa muito bem sacada. Ele era um pessoa fantástica.

Ele ainda era editor da revista?

Não, ele não era editor da revista. O Érico ele era da editora. Ele tinha um ligação com a editora, mas não com a revista, publicava coisas na revista, mas ele não tinha uma integração maior com a revista. Mas tinha uma importância muito grande, enorme, no conselho dos Bertazzo. Era um pessoa ótima de tratar.

Você citou várias revistas. Todas elas já davam grande destaque à fotografia ou de fato quem vai trazer isso é O Cruzeiro?

Não, é O Cruzeiro. Se dúvida O Cruzeiro. O fenômeno do Cruzeiro é um fenômeno fácil, o roteiro, a cronologia da fotografia de forma ampla, bem utilizada, bem destacada, importante, ela começou, em 46, com a chegada do Jean Manzon. Ele já tinha chegado da Europa em 1943, foi trabalhar no DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda com o Lourival Fontes, e passou a fotografar para O Cruzeiro. Ele trouxe para o Brasil o formato reduzido, que é o 6X6 da câmera Rolleiflex. Até então a imprensa era muito limitada em termos fotográficos. Os fotógrafos tinham câmera 4X5 polegadas, mais ou menos 9X12. Eram câmeras com flash ao lado e os fotógrafos tinham uma limitação muito grande. Saiu para fazer uma matéria, o secretário do jornal dava uma lâmpada e autorizava fazer uma foto só. Era um problema, porque se a lâmpada falhasse... eu digo que era um lâmpada só, mas podia até ser duas. O Manzon trouxe um equipamento com uma outra mobilidade, que era a Rolleiflex, com filme com 12 poses e tal. Só que o Manzon

trouxe um ranço europeu. Ele trouxe o ranço da fotografia posada. Era o gênero dele, cada um tem o seu gênero. Ele tinha o direito de fazer isso, só que isso tirava a dinâmica, as fotos dele eram todas posadas. Foi o único fotógrafo que eu conheci em jornal que tinha um assistente, que também ajudava na colocação de segunda lâmpada, terceira lâmpada, enfim, a coisa do Manzon era muito limitada, tirava essa dinâmica. Em 1948, entrou na equipe do Cruzeiro o José Medeiros, o Eugênio Silva, entrou o próprio Ed Keffel, que ainda tinha um pouco de ranço europeu, logo depois entrou o Luciano Carneiro e em 1949 entrei eu. Entramos jovens, todos com a metade da idade do Manzon e com outra cabeça, outra vontade e com um aprendizado que vinha para nós através da revista Life principalmente, do próprio Paris Match, que eram revistas que traziam fotografias ainda em preto e branco, praticamente não havia impressão a cor, mas com uma dinâmica que nós víamos que aquelas fotografias nós podíamos fazer e que eram feitos com um formato menor que o 6X6, que era o formato Laika, esse formato de 35mm, que para mim é o formato ideal. A minha visão hoje é uma visão horizontal, porque eu estou deformado pelo 35mm e hoje eu tenho um arquivo com 60 mil negativos em 35mm. Com isso, nós começamos a trabalhar dando outra mobilidade, criando outra linguagem, que O Cruzeiro aproveitou muito bem. Isso foi fundamental, porque para fazer fotografia aérea você com câmera de 12 poses era um problema. No avião que tinha que voar com porta aberta para fotografar, não ia ser através daquele celulóide do avião, aquela coisa limitada, então, o 35 mm facilitou porque a Rolleiflex tem uma lente fixa e o 35mm tem a possibilidade você mudar com grande facilidade da lente grande angular para a tele ou para meia tele. Isso deu uma dinâmica e uma velocidade e também os filmes 35mm são 36 poses, 3 vezes mais do que o Rolleiflex. Isso deu uma dinâmica, uma mudança e o jornalismo ganhou, o jornalismo ilustrado, que foi no caso O Cruzeiro, ganhou enormemente. Havia a disposição, a disponibilidade, o interesse, a mentalidade do Cruzeiro de valorizar a fotografia, tanto que O Cruzeiro abria a revista, a revista era produzida das pontas. Ela tinha a abertura com 8 páginas e o fechamento com 8 ou 6. O miolo era o miolo, então vinha ali a parte do Millôr, e a parte do Péricles, moda, culinária, artigos e outras reportagens nossas também, mas não com a importância das reportagens de abertura e de fechamento.

E havia um time muito especial de fotógrafos ali no Cruzeiro. Eles tinham estilos diferentes? O que distinguia esses profissionais?

Na verdade havia um time, o Zé Medeiros, o Luciano, Eugênio, eu, Henri Ballot, Zé Pinto, nós éramos pau para toda obra. Alguns mais, outros menos. Eu, por exemplo, no Cruzeiro eu me comprometi a fazer qualquer coisa menos fotografar

cor ou desfile de miss, porque miss tem mãe e é um problema. Mãe de miss não é fácil. Então eu disse: "não faço miss. Não faço capa". Eu passei 10 anos no Cruzeiro e fiz duas capas por acaso. Fiz duas fotos boas: uma da Marlene num baile de carnaval e outra da Tônia Carrero em Punta del Este. O Cruzeiro viu a foto e publicou mesmo em preto e branco e eles passaram para cor porque eu não fotografo cor. Não conte comigo para cor, porque eu não faço, nunca fiz porque não gosto, acho que cor não é necessário, então, porque vou perder meu tempo fotografando cor? O preto e branco é que é a fotografia o resto é perda de tempo. Isso é o radicalismo meu, sou muito radical, mas é isso mesmo, eu penso assim, só faço preto e branco e me dou muito bem. As minhas fotografias são gostadas em preto e branco, eu gosto delas, são meus filhos e as pessoas gostam também. Então, sorte minha é que as pessoas gostam das minhas fotografias. No Cruzeiro havia pessoas com mais disponibilidade e eu tinha toda. Acredito que dos repórteres daquela época, eu talvez tenha sido um dos fotógrafos com mais disponibilidade física, interesse, querendo fazer qualquer coisa. Nós recebíamos cartas dos leitores do Brasil inteiro. O Cruzeiro chegava onde o Diário Oficial não chegava. O leitor lá do interior da Paraíba, da Bahia, do Rio Grande do Sul, fosse de onde fosse, tinha o hábito de escrever cartas. Aquela coisa do provincianismo, o sujeito diz: o cara fez uma reportagem aqui no interior de Pernambuco, então o homem lá no interior do Pará dizia: "podia fazer isso também, aqui tem um caso curioso". Chegava na redação uma quantidade muito grande de cartas de leitores, que ofereciam assuntos e tinha muita gente que não queria passar o fim de semana fora do Rio. Eu já era casado, eu casei muito cedo. As pessoas queriam ficar no Rio de Janeiro, às vezes, porque era época de Páscoa... e eu não tinha nada disso. Eu queria ver é avião de porta aberta, era minha praia. Então as pessoas me chamavam para muitas das vezes quando vinham essas cartas para redação, muitas delas caíram na minha mão. Eu entrei no Brasil, sai pelo Brasil fora e fotografei centenas, eu calculo que tenha feito no Cruzeiro, em dez anos, eu calculo 430 reportagens. Há exemplares do Cruzeiro com cinco reportagens minhas. Há edições sem nenhuma reportagem e há outras com 4, 3, mas dificilmente há uma edição nesses dez anos sem uma reportagem minha. Você vê: dez anos, 52 semanas, são 520 semanas. Férias e algumas semanas em que eu não pratiquei, eu calculo entre 430 e 450 reportagens.

E quais reportagens mais lhe marcaram?

Muitas me marcaram. Eu fiz coisas que alimentam uma entrevista como essa, alimentam meus livros, agora mesmo estou publicando o vigésimo livro, que é o livro de 29 histórias, que eu chamo de "Flávio Damm - Preto no branco". São 29

histórias algumas delas que eu quis chamar de “minha histórias dos outros” e não pude porque há um livro do Zuenir com esse nome. A editora que me chamou a atenção, eu não conheço realmente esse livro, fiz isso honestamente, e não podia fazer diferente, então, eu tive que mudar. São 29 histórias de cenas, de episódios que fui descobrindo através de cartas. Por exemplo: eu recebi muitas cartas e uma delas, muito curiosa, de uma mulher que ficou viúva doze vezes no interior da Bahia. Eu já adorava a Bahia, então sai daqui e Rio Bahia/Salvador, Salvador, táxi aéreo até Rui Barbosa, Rui Barbosa a Piritiba do Mundo Novo a pé porque não tinha estrada, oito quilômetros a pé. Dona Francelina Pereira, uma senhora, não fazendeira, mas dona de meia dúzia de cabras, uma terrinha com uma plantação e tinha acabado de perder o 13º marido, porque o 13º fugiu de casa. Doze estavam no cemitério, cinco tinham se suicidado. Dona Francelina era uma mulher fantástica e eu fiz a reportagem sobre ela com alguma dificuldade, a reação dela... o homem que escreveu a carta, é claro que ele interveio, ela acabou dando a entrevista. Eu fui localizar depois o último marido em Santos, numa favela, ele trabalhava nas docas de Santos, era um homem forte, um rapaz novo, mas não resistiu às tentações horizontais da Dona Francelina Pereira. Eu fiz a reportagem, escrevi porque eu escrevia, depois de um certo tempo eu passei a escrever, O Cruzeiro dava um salário melhor, a gente viajava com mais liberdade, tinha mais criatividade, não dividia opinião. A gente com redator divide muito a opinião e viajando sozinho é melhor porque o teu enfoque é um enfoque que coincide bem o texto com a ilustração. Eu passei a escrever e inclusive por isso fui correspondente nos EUA, exatamente porque eu escrevia e fotografava, mas isso é um outro capítulo. Aí Dona Francelina Pereira em Piritiba do Mundo Novo. Cheguei lá, era uma localidade que tinha uma rua, hoje não sei como está, e Dona Francelina me foi apresentada por esse cidadão, ela reagiu, estava lá com o neto pela mão e começamos a conversar, ela acabou contando a história através de um pagamento que ela exigiu, mas foi uma coisa que correu muito bem. Ela disse: eu acho que homem e mulher tem que estar juntos, eu me dava muito bem com eles, mas eles iam enfraquecendo, bom, no frígir dos ovos eu voltei para o Rio de Janeiro, procurei um ginecologista e ele me explicou que ela sofria de furor uterino. Eu escrevi a reportagem, tenho as fotografias e quando a revista bateu na censura da Dona Lili Gondim, que era a presidente da empresa casada com Leão Gondim de Oliveira. Dona Lili era um paulista quatrocentona, filha do ministro Withaker, e quando ela leu o texto (que era levado para ela na Galeria Menescal): “Onde é que o Flávio Damm está com a cabeça? Furor uterino? Arquiva essa reportagem!”. E a reportagem foi arquivada e vai sair agora no livro. E assim outras histórias pelo Brasil inteiro nessas andanças todas.

E como a equipe de O Cruzeiro construía a pauta da revista?

Na verdade, O Cruzeiro era muito o reflexo do noticiário de jornal, os acontecimentos iam surgindo e havia uma pauta que o secretário de redação ia determinando. Nunca houve um conselho de redação. A revista O Cruzeiro nunca patrocinou um curso de línguas, nós viajávamos pelo mundo inteiro, havia sim o privilégio, no meu caso, de já falar mais de uma língua, o que me deu vantagem de ir logo à Europa, aos EUA... eu estive 4 vezes na África. Eu fiz 67 viagens ao exterior até hoje, isso para mim é um privilégio, um presente muito grande, algumas particulares, ultimamente, mas O Cruzeiro me patrocinou muitas viagens. Eu fui o único fotógrafo brasileiro que cobriu a coroação da Rainha da Inglaterra em 1953. Depois estive nos EUA na eleição do Eisenhower. Cobri o lançamento do primeiro foguete americano, o Vanguard, no dia 7 de dezembro de 1957. Depois fui para Cuba na volta. Eu devo ter feito a viagem mais longa dos Estados Unidos para o Brasil. Eu levei 40 dias voltando, porque eu saí dos EUA e fui para Cuba, de Cuba para o México, do México para Guatemala, de Guatemala para El Salvador, de El Salvador para Haiti, depois Nicarágua, aquelas coisas todas, Caracas, Trinidad e Rio. O que se fazia em 20 horas, eu fiz em 40 dias. Isso permitiu toda uma vivência muito grande, que você não adquire em universidade em lugar nenhum, é aquilo, é aquele dia-a-dia. Mas eu pulei um pouco da tua pergunta. Não havia no Cruzeiro um conselho de redação. Havia muito assunto proposto pelos repórteres. A gente lia jornal, conversava com muita gente, já tinha uma experiência, estava bem identificado com a linha de interesse da revista, então, a nós cabia muito a sugestão de assunto. Mas O Cruzeiro nunca patrocinou, como eu já disse, uma língua estrangeira, não tive seguro de vida, tínhamos um dinheiro à vontade, o dinheiro sobrava, O Cruzeiro chegou ao ponto de na eleição da Adalgisa Colombo, não foi para mim, houve o desfile dela em Los Angeles e o desfile foi numa sexta-feira, o Cruzeiro tinha que imprimir na segunda para estar nas bancas na terça, O Cruzeiro fretou um quadrijato da Braniff em Los Angeles para trazer o envelope de filmes. Esse era o dinheiro que O Cruzeiro tinha. Eu deixei avião esperando em Xique Xique dos Bundão. O avião ficou lá quatro dias e isso era coisa normal, você gastar dinheiro não tinha a menor importância, isso nos proporcionou essa mobilidade toda, mas havia por parte da revista havia uma aceitação muito grande. Claro, havia assuntos que eram inevitáveis, por exemplo, eu cobri todo o crime do Sacopã. Hoje tem crime aí a vontade e ninguém liga para isso, mas naquela época houve um crime. Um segundo tenente da Aeronáutica matou o então suposto namorado da namorada dele e da mãe. Então, criou-se um problema sério. A imprensa do Rio de Janeiro se movimentou e eu fui encarregado de cobrir o crime

da Sacopã. E tem uma história muito pitoresca, porque nós tínhamos uma mobilidade, eu já usei essa palavra várias vezes, mas acontece que o Bandeira estava preso antes do julgamento num quartel ali no Aeroporto Santos Dumont, um quartel da Aeronáutica, e tinha um capitão que tinha a responsabilidade da guarda do Bandeira. O Arlindo Silva era o redator dessa matéria, era o Arlindo e eu, era um bom repórter, e nós íamos ao quartel da Aeronáutica com o carro do Cruzeiro, entrávamos lá, esse capitão já estava avisado, botávamos o Bandeira na mala e íamos jantar no Bar Brasil, ali na Mem de Sá. Depois que jantávamos trazíamos o Bandeira dentro da mala, desovávamos o Bandeira e ele ia dormir no xadrez. A gente tirava preso do xadrez, levava para jantar na Lapa e trazia de volta. Era pitoresco, era muito bom, a gente vivia aquilo ali, eu vivia com uma alegria muito grande. Era muito, muito bom.

O Cruzeiro tinha muita força política, não é?

Tinha. Quem tinha força política era o Chateaubriand e ela era refletida nos órgãos Associados. A força que Roberto Marinho tinha e que continua num jornal como O Globo, que teve a prudência, a habilidade de dar continuidade à obra do Roberto Marinho. No caso dos Diários Associados, quando o Chateaubriand morreu, a coisa foi desabando e hoje são poucos os jornais [dos Associados] que sobrevivem. O próprio Cruzeiro acabou falindo, não propriamente pela ausência do Chateaubriand, mas muito pelo esmorecimento, esvaziamento... Ele ficou doente, e a revista era muito mal administrada, e então com isso os Diários Associados desmoronaram.

Você acompanhou muito o Chateaubriand em viagens. Qual foi o Chateaubriand que você conheceu nessas viagens?

Muito. Foi uma figura fantástica. Uma das melhores figuras humanas que eu conheci em termos de pitoresco, de tratamento pessoal, de respeito conosco. Sempre muito respeitador, nunca foi assim aquele todo poderoso, todos nós éramos tratados por senhor, era o hábito dele de chamar, não era por respeito nem nada. Senhor, senhor, senhor. Até porque nos tomava dinheiro emprestado, então ele tinha que ter um limite, porque andava sempre sem dinheiro. Queria fazer alguma coisa e tudo era pago, tinha secretária, aquela entourage toda, mas, eventualmente, ele tinha uma necessidade, isso era muito raro: "meu filho me empresta 200 cruzeiros?". Eu gostava muito dele, o que ele fez, o papel dele, o desempenho dele nesse país foi uma coisa fantástica. Centro de puericultura, campanha de amamentação materna, campanha de aviação, campanha de museu. Ele era um figura que pensava grande, pensava brasileiro. Fantástico. Tinha aqueles expedientes dele, ligava para um milionário, o Evaldo Lódi e dizia: "Eu

tenho aqui um processo do Banco do Brasil contra você, a gente pode negociar esse processo a gente deixa assim quieto como está, mas eu quero um Degas, o Bardi vai a Paris agora e eu preciso de 300 mil dólares para comprar o Degas que está à disposição lá na galeria não sei o quê...". O Lódi, o Pignatari, o Horácio Lafer, os magnatas davam dinheiro. Ele era aquilo que chamavam, a palavra não é minha, aquilo que chamavam de chantagista, porque ele fazia, para mim, uma chantagem branca. Tinha os expedientes dele, aquela coisa de mulher, mas isso é um direito dele. Acho ótimo. Tive a melhor convivência com Chateaubriand, com histórias pitorescas fantásticas. Fizeram um livro sobre ele, mas eu não vou procurar o autor do livro: "Olha, eu quero entrar no teu livro porque eu tenho história para contar". Não me procurou, dançou. Perdeu história. Por exemplo: eu estive com ele na Inglaterra, na coroação, eu fiz duas campanhas eleitorais... Ele gostava de viajar comigo. Aliás, está no livro do Fernando Moraes dizendo que eu era o fotógrafo que ele gostava, eu era muito disciplinado, sempre de cabelo cortado, não é como hoje, cabelo cortado, sapato engraxado, no horário que se marcava, eu estava sempre ao pé, nunca criei problema. Ele gostava do meu trabalho acompanhando-o nas viagens. A primeira matéria que eu fiz foi com ele na inauguração de uma rádio no interior da Paraíba, em Campina Grande. Foi a primeira viagem no Cruzeiro. Depois, por exemplo, na primeira campanha eleitoral dele na Paraíba, nós fomos à Conceição do Piancó. Uma rua com uma igreja no fundo da rua, a sede do PSD e ele, claro, candidato do PSD. Lá levaram ele para dentro de uma casa, e em cima do terno de linho branco botaram uma roupa de cangaceiro, roupa de vaqueiro de couro, um calor mortal, chapéu e trouxeram um bacamarte e botaram na mão dele. Dr. Assis, agora vamos fazer o discurso aqui na sede do PSD, sobe ali que tem uma varanda. Ele disse: "Não, não, eu quero uma caixa de sabão". Foi um auê para descobrir uma caixa de sabão em Conceição do Piancó. Arrumaram uma caixa de cerveja. Dizia ele: "No Hyde Park dos ingleses, quando vão falar sobem numa caixa de sabão. Tradição inglesa, uma caixa de sabão". É, realmente, o símbolo do inglês, do discurso no Hyde Park. Arrumaram uma caixa de cerveja, ele subiu e fez o discurso. Discurso eleitoral de quem é candidato a senador pela Paraíba. O discurso dele foi o seguinte: o poder naval. Aí falou sobre Wellington, Nelson, Trafalgar, batalhas fantásticas, datas que ele inventava na hora, fez um discurso sobre o poder naval para umas 50 pessoas absolutamente perplexas de um homem fazendo campanha eleitoral no interior da Paraíba. E para culminar, quando terminou o discurso: "se eu for eleito, eu quero prometer à população de Conceição de Piancó esta rua aqui eu vou mandar atapetar com tapete vermelho e trazer as modelos Jacques Fath e fazer um grande desfile de moda nesta rua". Eu estava lá, ninguém me contou essa história. Esse era o Dr. Assis Chateaubriand. Era uma figura

realmente fantástica. Lá na coroação da rainha, o cruzador Barroso da Marinha representou a Marinha Brasileira, no que foi a maior reunião em número de navios de guerra na história. O Barroso foi o representante do Brasil e eu estava a bordo. Para um almoço a bordo chegaram o embaixador do Brasil, que não era ele, nessa época ele não era embaixador, foi depois, o Dr. Assis, o Gilberto, filho dele que era diplomata, e aí veio o adido militar, o adido naval, aquela moçada toda, o neto do almirante Cochrane, e o Chateaubriand com uma modelo linda de cabelinho curto, lourinha inglesa de mais ou menos uns 23 anos. Uma graça de garota. Dr. Assis trazendo a moça para bordo para participar do almoço, porque era a moça que estava em Londres com ele. Entraram todos a bordo e um fuzileiro naval mais largo do que alto, um enorme fuzileiro deu o toque de almirante a bordo, aqueles toques militares, e todo mundo ali imóvel ouvindo aquele início de solenidade, quando o fuzileiro terminou e baixou o clarín, o Dr. Assis avançou no clarín, tomou da mão do fuzileiro para surpresa de todos e botou na boca da modelo: "Minha filha, toque aqui". Foi uma perplexidade geral porque a modelo não tinha condição de soprar, se soprasse morria. Criou-se aquele constrangimento, o Gilberto, filho dele, acabou com a cena porque era inimaginável que alguém fizesse aquilo que ele fazia dentro de uma solenidade. Ele era imprevisível.

E como o Chatô atuava dentro da redação do Cruzeiro?

Nunca foi lá. Em dez anos, eu nunca vi Dr. Assis no prédio da revista O Cruzeiro. Nunca. Bom, eu andava muito fora, ele pode ter ido e eu não estava presente, porque eu estava muito fora. Eu ia muito pouco lá. Leão Gondim de Oliveira me chamava de turista. Eu não tinha nada que fazer na redação a não ser escrever o texto, entregar, ver as fotos, participar da paginação e ir embora. Eu viajava muito, estava viajando sempre. Ele estava sempre dando expediente ali nos Diários Associados, na rua Sacadura Cabral. Ali ele ia sempre, mas no prédio do Cruzeiro, acho que só uma vez quando inauguraram os painéis do Portinari... Eu tenho uma vaga lembrança, mas não foi mais de uma vez não.

Você trabalhava com o David Nasser?

O David Nasser trabalhava na revista O Cruzeiro e eu fotografei uma ou duas reportagens com ele. Fomos juntos ao Paraguai. Fizemos algumas coisas, mas muito pouco. Ele fazia dupla com o Manzon e de vez em quando eles se desentendiam, aí ele fazia alguma matéria com o Zé Medeiros, que ele gostava muito, ou comigo, ou com o Indalécio. Eu tinha uma boa relação com ele, como todo mundo tinha, mas eu não era... depois eu comecei a escrever meus próprios textos e não fotografava para mais ninguém, fotografava as minhas matérias.

E como foi Copa do Mundo de 1950?

Quando formaram a seleção brasileira, houve a primeira concentração em Araxá, Minas Gerais, e eu fui. Lá eu fiz as primeiras fotografias da concentração no Hotel do Barreiro em Araxá. Lá, eu conheci a minha mulher e acabei casando, com quem eu fiquei casado 43 anos. Fiz a primeira reportagem e, é claro, o Cruzeiro publicou. Fiz uma coisa curiosa, um achado. Uma brincadeira, que era os pés dos jogadores e as caras. Um xadrez para as pessoas adivinharem quais eram os pés. O Cruzeiro fez uma página quadriculada com os pés dos jogadores e outra com as caras, o close. As fotografias para as pessoas adivinharem quais eram os pés do Ademir, os pés do Zizinho, os pés do Tesourinha. Depois, eu acompanhei aqui e tem até uma foto, que até está num dos meus livros, é a foto na véspera do desastre no Maracanã. É uma foto feita na beira de uma piscina. É uma foto que tem toda a seleção brasileira sentada na beira de uma piscina, com o Joá ao fundo, deserto naturalmente, 1950. E houve o jogo no dia seguinte, e o desastre, não é?

Você estava no jogo?

Eu estava, mas eu nunca fotografei jogo de futebol. Eu ia ao futebol. Eu nunca vi Pelé jogar. Eu nunca vi o Garrincha jogar. E eles estavam jogando. Pela natureza da minha atividade, eu ia para lá fotografar torcedor e a torcida, você tem que estar de costas para o jogo, então eu nunca vi nenhum desses jogadores atuando, porque eu estava sempre de costas. Ia procurar um cara diferente, ficava caçando padre, freira, criança, um cara mais excitado, marinheiro... Enfim, nunca fiz futebol de campo. Só fiz futebol de arquibancada.

Mas nessa final você fez arquibancada?

Sempre arquibancada. Eu nunca fotografei jogo.

Como foi esse dia de trabalho?

Na saída, o Rio de Janeiro inteiro chorava, as pessoas saíam do Maracanã chorando, porque foi aquele desastre terrível, que ninguém esperava que acontecesse. Olha, houve uma festa na sede do Vasco, na véspera desse jogo, onde houve um jantar, uma festividade muito grande, e eu vou dizer que nós não pudemos fotografar, mas eu vi. Eles experimentaram as faixas de campeão. Na sede do Vasco havia um jantar muito alegre, alguma cerveja e houve essa brincadeira, que eu considero hoje de mau gosto, de levarem as faixas de campeões e eles experimentarem as faixas.

Acabou muito tarde essa festa?

Coisa de meia-noite, por aí assim.

Essa você devia ter fotografado...

Devia ter sido permitido fotografar.

O Cruzeiro apelava para sensacionalismo? De que tipo?

Sim, claro. O Cruzeiro fazia sensacionalismo. Houve aquele caso da Aída Cury, o próprio Bandeira, o crime da Sacopã... A gente fabricava, fabricava não, a gente forçava determinadas situações. Eu mesmo participei de um episódio com o Bandeira lá na Base Aérea de Santa Cruz. Ele tinha recebido uma visita da Luz del Fuego, que levou uma cobra de presente para ele, isso foi um auê, eu já tinha feito o samba que o Bandeira tinha feito quando estava preso lia no quartel da Quinta da Boa Vista. Tinha um quartel ali que eu acho que era o quartel do CPOR, uma coisa assim. Ali eu fiz umas fotografias do Bandeira com um cavalo e aquilo foi um sucesso. O Bandeira abraçado com o cavalo, uma coisa assim meio estranha. Isso o público gostava muito. Eu me lembro que uma ocasião O Cruzeiro me chamou dizendo que tinha havido uma queda de tiragem e eles precisavam de uma matéria com o Bandeira. Eu fui à Base de Santa Cruz e lá eu encontrei o Bandeira com uma gaiola, que devia ser uma gaiola de papagaio ou de pássaro, e havia dentro uma cobra. Tiramos um partido muito grande, O Cruzeiro fez uma legenda, eu não fiz essa legenda, mas uma legenda de que a cobra era um presente da Luz del Fuego, pensando no Bandeira como a Cleópatra carioca. Uma calhordice desse tipo. Isso o público gostava e O Cruzeiro praticava. E aquela do sujeito que nada bem e que fica brincando que está se afogando, o dia que ele está se afogando e gritar, ninguém mais acredita. O Cruzeiro patinou em algum sensacionalismo, principalmente praticados pelo David e pelo Manzon, umas coisas bastante chocantes, no sentido da inverdade. Tipo o Barreto Pinto. O episódio Barreto Pinto é uma calhordice total, que acaba com a seriedade de qualquer... O Manzon e o David fizeram uma reportagem com o Barreto Pinto, que era um deputado de 300 votos, um homem prosaico, desagradável, eu até o conheci pessoalmente, e que queria notoriedade. Chamou o Manzon e o David e fizeram um acordo. O Barreto Pinto posou de casaca e de cuecas com uma taça de champagne na mão. Quando ele processou o David e o Manzon, porque foi o acordo que eles fizeram, e eu digo isso no livro do Luiz Maklouf, no *Cobras Criadas* eu digo isso, fizeram um acordo de o Barreto Pinto posar de forma prosaica, palhaça, vamos dizer, ele achava que a notoriedade vinha por aí, mas com o acordo de processar o David e o Manzon. Eles já sabiam que seriam processados. Este foi o acordo e fizeram a reportagem

sensacionalista que, aos poucos, foi minando a credibilidade do Cruzeiro. Quando houve o episódio do disco voador ninguém acreditou e o Leão Gondim era um homem muito medíocre, ele não permitiu que as fotografias fosse liberadas, depois de publicadas no Cruzeiro, é claro, não antes. Publicou no Cruzeiro já não tem mais ineditismo, então, permite que os jornais publiquem, façam avaliação, façam mais matéria a respeito e também para vender porque houve oportunidade, houve procura de revista estrangeira, americanas, européias querendo as fotografias e o Leão Gondim mandou botar os negativos no arquivo. Houve aquela dúvida se era verdade ou não. A Kodak se propôs a que os negativos fossem para Rochester para uma pesquisa porque havia um negócio de uma sombra. O Keffel era um homem sério, o João Martins também era sério. Eu acredito que o Keffel, que eu conhecia bem, foi meu mestre de fotografia, era um homem sério e tinha condição de descobrir, de no momento ver e fotografar. Ele era um fotógrafo de muita experiência, mas a credibilidade do Cruzeiro jogou todos esses fatos de não permitir que as fotos fossem divulgadas jogou em cima do Cruzeiro, quer dizer, somou aquele desgaste na credibilidade da revista.

Nessa época (década de 1950), apela-se muito para o sensacionalismo. Eu me lembro de matéria da Última Hora sobre o diabo... O Cruzeiro também fazia essas coisas?

Eu fui atrás do diabo em Botucatu, uma cidade de São Paulo. Recebemos uma carta, ninguém queria ir atrás do diabo, mas eu queria ir a qualquer lugar, então eu fui com a Margarida Isar, que era do bureau do Cruzeiro em São Paulo, e fui com ela para o interior e passamos lá 3 ou 4 dias, uma sexta-feira, porque ele aparecia sexta-feira à noite. Felizmente, o diabo não apareceu, mas eu andei atrás do diabo. Até atrás do diabo eu fui.

Em 1950 Vargas volta "nos braços do povo". Você participou dessa cobertura?

Particpei e levei uma cotovelada do Gregório. O João Martins foi derrubado pelo Gregório e teve que operar o menisco, e eu levei uma cacetada de cotovelo no peito, que ficou me doendo muito tempo. Gregório era o Gregório, não tinha brincadeira com ele não. As coisas todas eram muito na base da bagunça, essa coisa desordenada brasileira. [Fiz] a posse de Getúlio... depois toda uma continuação, que acabou naquela madrugada que a gente passou ali de 23 para 24 de agosto, quando ele se suicidou.

Conta esse episódio.

O episódio é que nós estávamos na calçada. A gente não sabia o que estava acontecendo. Fomos para lá, havia aquela crise, ficamos ali, e eu também não participei muito, porque quando saiu o suicídio de Getúlio eu fui para casa. Quando cheguei em casa, tinha um recado da redação dando ordem para que eu fosse para o aeroporto Santos Dumont, para pegar um cargueiro da Varig, para ir para o enterro em São Borja, onde eu não cheguei. Eu perdi aqui a saída do corpo e perdi no Rio Grande do Sul, porque o avião no qual eu fui, era um cargueiro da Varig, e nós tivemos um problema de fogo no motor direito em cima de Florianópolis. Pousamos de emergência em Florianópolis e não tinha avião para sair. Quando cheguei em Porto Alegre no outro dia já o corpo tinha ido para São Borja e O Cruzeiro tinha destacado um repórter que era do bureau de Porto Alegre, para fazer o enterro. A morte de Getúlio, eu perdi aqui e perdi em Porto Alegre e quase que me dano por causa do negócio do avião. Era um Curtiss Commando, que se chamava o "tijolo voador", bastava parar um motor, e parou, para ele descer, mas foi brabo e ali eu perdi.

Você era amigo do Jango. Essa amizade se manteve?

Não se manteve, porque na verdade eu não gosto de político e também nunca procurei o Jango. Houve um episódio curioso. Eu conheci o Jango num rendez-vous em Porto Alegre, na Mônica. Porque a candidatura do Dr. Getúlio nasceu num rendez-vous de Porto Alegre, que era o rendez-vous mais célebre que havia lá. Era a Mônica na rua D. Pedro II, 59. Eu freqüentava aquele rendez-vous. O problema do rendez-vous, da barbearia e da farmácia no Rio Grande, é que eles não são necessariamente para comprar remédio, nem para fazer a barba, nem para ir procurar mulher. São três instituições no Rio Grande de relações entre as pessoas. Então, a esposa sabe que o marido, depois do jantar, vai para o rendez-vous ou vai para a farmácia ou vai para a barbearia lá no interior. E isso também se estendeu sempre também a Porto Alegre. A gente, jornalista, a gente tinha muito encontro e a Mônica era o lugar que a gente freqüentava também para conversar. Eu era bem jovem, eu tinha nessa época, 19 anos. Ali eu conheci o Jango, o Maneco [Vargas]... Eu era um dos mais moços, me relacionava muito com Maia Neto, com o próprio Brizola. Bom, Brizola não freqüentava esses ambientes, eu conheci o Brizola antes, quando ele fazia faculdade de Engenharia. Criou-se ali uma relação muito boa, o Jango era um cara extremamente liberal, era um fazendeiro rico, muito boa gente, e surgiu uma relação boa. Depois disso, eu estive com o Jango, o Getúlio tinha tomado posse e uma tarde eu estava na porta do Palácio do Catete. Estava lá porque ia se realizar uma solenidade, e eu estava na porta, na calçada, esperando para poder subir, o Jango era ministro do Trabalho. Ele saltou, quando chegou me

viu e disse: "Você aqui?". "É, estou aqui". "Quanto é que tu ganha?" pergunta ele. Eu digo: "O Cruzeiro me paga três mil cruzeiros por mês". Diz ele: "Tu vives com três mil cruzeiros?". Digo: "Vivo sim". "Faz o seguinte, passa no ministério que eu te faço uma nomeação, nem precisas ir lá". É uma coisa que realmente conflita até hoje e sempre conflitou com o meu modo de ver. Nunca fui e, então, eu não tenho uma aposentadoria de funcionário do Ministério do Trabalho, porque não aceitei o convite do Jango. Nos vimos depois numa ocasião ou outra, no próprio Palácio do Catete, em solenidades, mas eu nunca o procurei. A última vez que estive com ele foi quando nasceu seu filho, eu fui fotografá-lo com a Maria Teresa e com o garoto no colo, recém-nascido, na Casa de Saúde São José. Depois disso me dispersei, também, não me interessei por política, nunca estive com o Brizola, com quem eu sempre me dava muito bem. Até tem um episódio do Brizola muito engraçado. Uma ocasião eu cheguei no aeroporto de Porto Alegre, voltando para o Rio para tomar o avião da Varig, e cheguei no balcão, o avião estava já com os passageiros e o Brizola chegou depois de mim. Ele era governador. A Varig botou ali uma Kombi para nos levar para o avião e fomos para o avião. Entramos tinham dois lugares lá no fundo do Constellation, sentamos lá e começamos a conversar, já nos conhecíamos há muito anos, do tempo em que eu era aluno do Julio e ele era da faculdade de Engenharia e era o mesmo campus. Em Porto Alegre, a faculdade de Engenharia, Júlio de Castilhos, a Medicina e o Direito eram o mesmo campus. Sentamos ali, começamos a conversar e veio o almoço da Varig, que era um almoço generoso, filé mingon, uma garrafinha de vinho e tal, uma sobremesa, aquele padrão Varig. Comemos ali, ficamos conversando e comentamos a qualidade da Varig, do tratamento. Brizola estava com um palito no canto da boca e disse assim: "É, tu tens razão, a Varig tem um padrão muito bom agora, o que eu gosto mesmo neste almoço da Varig é este palito com gosto de hortelã". É boa, não é? Esse era o Brizola.

Então, a relação com essas pessoas era assim, uma relação desinteressada, o próprio Juscelino, eu fiz a fotografia do Juscelino com asas. O Juscelino era muito boa gente, tratava pelo nome e tudo. Naquela ocasião, O Cruzeiro me pautou para fotografar a primeira decolagem do helicóptero, Juscelino vivia aquela mobilidade toda, já construindo Brasília, ia muito para o aeroporto, então, fizeram lá em cima do Palácio do Catete, onde tem oito águias. Eu fui pautado, cheguei lá, daqui a pouco chegou Juscelino, praça ótima, figura fantástica, um igual, cara igual era o Juscelino. Chegou ali, esperando o helicóptero, e eu vi a oportunidade, aquela águia e pensei: presidente voador. Aí falei: "Presidente, vamos fazer uma foto sua aqui". Não podia perder aquela águia. Ele era malandro, ele só não me pediu para fazer a foto, também não pediria, mas ele percebeu a jogada. Aí fiz a foto coincidindo o

corpo dele com o corpo da águia, a águia virada para fora, aquelas asas estão viradas para fora do palácio e nós estávamos dentro, na cobertura. Ficou uma foto única, especial, que retratava exatamente o presidente voador. Recentemente, uma revista que até já fechou, felizmente, chamada Nossa História, coisa assim, me comprou essa foto e eu vendi a foto e não me preocupei de fazer aquela recomendação que eu sempre faço e nem precisava, porque cortar uma foto do Juscelino com asas e deixar só uma asa é muita burrice. Tive que me dar ao trabalho de fazer uma carta para editora passando uma esculhambação porque era um absurdo, cortaram um pedaço de mim.

Como foi a cobertura da inauguração de Brasília?

Eu não estava mais no Cruzeiro, eu saí em 1959. Fiquei no Cruzeiro de 1949 a 59. Na construção sim, eu tinha uma ligação muito grande com o Oscar [Niemeyer] e nessa época, além do Cruzeiro, eu tinha um laboratório em casa e fotografava os projetos do Oscar e as maquetes. Essa foi uma parte da minha atuação na construção de Brasília, junto ao escritório do Oscar, numa atividade comercial. Eu estive em Brasília por ocasião da primeira missa. Na primeira missa em Brasília, o Oscar fez o projeto de um altar, que era uma grande lona, onde a missa foi rezada e O Cruzeiro publicou minha reportagem em 8 páginas e uma página dupla, porque eu fiz uma reconstituição do quadro do Vítor Meireles. Havia índios presentes e eu chamei os índios e pus os índios em primeiro plano e fiz a foto numa tentativa com bastante resultado, que saiu em página dupla, da réplica da primeira missa no Brasil, um quadro do Vitor Meireles, que até encontrei agora em Porto Alegre. Aliás, é um equívoco, a história do Brasil é toda cheia de equívocos, a primeira missa foi a segunda. Os portugueses, quando desembarcaram em Porto seguro, aquela coisa da força da religião católica, eles fizeram uma missa. Improvisaram um altar, improvisaram uma cruz com troncos de árvore e rezaram a primeira missa. A segunda missa foi em Santa Cruz de Cabralia. Eu fiz uma pesquisa sobre isso. A segunda missa que é a missa que está retratada e que vale na história do Brasil como sendo a primeira, que resultou na pintura do Vitor Meireles. No Brasil tudo é assim, a primeira é a segunda.

O que eu participei da construção de Brasília foi, durante dois anos, esse trabalho comercial, friso bem, que eu prestei ao escritório do Oscar Niemeyer, de quem eu fiquei amigo. É uma das melhores criaturas que eu já conheci, na minha galeria de figuras excepcionais está o Oscar Niemeyer. Aí fui fazer a cobertura da primeira missa, mas já estava fora do Cruzeiro, como já disse, quando a cidade foi inaugurada.

Sobre a sua saída do Cruzeiro, quando ela aconteceu e por quê?

A revista O Cruzeiro se caracterizava por grandes reportagens e eu fiz algumas. Andávamos para isso pelo sertão. A gente tinha dinheiro no bolso e pedia comida numa casa na beira de estrada porque não tinha onde comer. Eu passei a viajar com um plástico para poder botar na cama para dormir, porque a cama no sertão da Paraíba, no interior da Bahia, onde fosse, era uma cama impossível de você deitar, porque aquela roupa de cama nunca tinha sido trocada. Então as dificuldades que nós tínhamos... Eu tinha uma fronha de plástico porque os travesseiros eram impossíveis de você deitar a cabeça... Então, as dificuldades que nós tínhamos eram gigantescas. O avião era ruim, a comida era ruim onde a gente andava. A água, quando alugava carro, não havia lata, havia garrafa, então, carregava uma caixa de água mineral, levava comida, levava chocolate, levava queijo, cream cracker para poder comer. Lá em Xique Xique dos Bundão, onde eu estive, a gente passou 3 ou 4 dias lá, o piloto e eu, comendo piranha frita, bebendo cerveja preta sem gelo, porque não havia energia elétrica, e ovo frito e rapadura. A gente vivia uma vida muito sacrificada. Quando ia para Paris era ótimo, mas quando estava em Xique-Xique ou em Piancó, andando a pé porque não tinha estrada, era uma coisa muito sacrificada. Eu faço esse preâmbulo para explicar o seguinte: num determinado momento, O Cruzeiro contratou um colunista social, o Maneco Müller, meu amigo, já morreu, contra quem não tenho e não tinha nada, apenas O Cruzeiro chamou um colunista social para fazer reportagem sociais de misses e dez mais e não sei o que mais. A apresentação dessas reportagens era feita com uma foto do Maneco de pijama listrado, com um cachorrinho no colo e um cachimbo na boca. E reportagens que abriam a revista. Então, eu estava pegando malária no Brasil Central, como eu peguei três, correndo risco em avião que parava motor, avião de porta aberta, enfim, passando por todas essas dificuldades e O Cruzeiro dando prioridade a reportagem de frescura de colunista social. Eu comecei a me insurgir contra isso, as pessoas eram muito acomodadas, tinham medo de perder o emprego e eu mais desarvorado, meio sem juízo, comecei a fazer uma campanha contra este fato de nós estarmos indo para o inferno da pedra com dificuldades, correndo risco de vida todos os dias, todas as horas. Cada vez que um avião pousava ou decolava a gente estava com a vida em risco, hoje não, hoje está tudo moderno, essas coisas não acontecem. Você tinha no Brasil naquela época um acidente de avião por semana sem dúvida nenhuma. Eu comecei a me insurgir contra isso, fui fazendo um movimento e aí me botaram em férias e quando voltei de férias, eu voltei de gravata preta. Colegas na redação me perguntavam: "O que houve, você está de luto?". Era uma coisa impensável, eu usava umas camisas compradas em Miami. Sempre pratiquei a minha liberdade e

passei a usar gravata preta. No primeiro dia que me perguntaram disse: "Estou de gravata preta porque eu botei luto pela burrice de Leão Gondim de Oliveira", que era o dono da revista. Aí me demitiram. Me deram um caminhão de dinheiro, porque eu tinha dez anos de casa, tinha um salário, na época, de trinta mil cruzeiros e tinha muita diária, tinha viajado muito para o exterior e tinha muita diária dólar e isso incorporava na indenização, eles reconheceram isso e me deram. Na época, eu recebi quatrocentos e sessenta e poucos mil cruzeiros de indenização. Daí eu fui embora, me demitiram. Por justa causa, não sei como chamaram aquilo, mas assinei lá um papel, me mandaram na sessão de pessoal, me deram um cheque e eu fui embora. Porque eu botei luto pela burrice do diretor da revista O Cruzeiro. Disse isto, levaram para ele e logo depois aconteceu que eu fui chamado ao setor de pessoal e me disseram: você está demitido. Não houve uma comunicação de um secretário ou diretor não, foi o rapaz lá da sessão de pessoal que me disse que eu estava demitido, eu já sabia porquê, eu já estava esperando. Felizmente me demitiram, depois O Cruzeiro faliu, senão eu teria entrado numa fila para receber uma indenização, que, depois, quem acabou pagando foi o jornal O Estado de Minas. Eu saí em 1959, o Cruzeiro faliu em 1963, 64, 62... Eu ainda tive sorte de receber o meu dinheiro. Era uma mala de dinheiro, um dinheiro impensável. Ótimo, eu fui cuidar da minha vida.

Flávio, seria exagero a gente falar que, antes da TV, a revista O Cruzeiro, com essas reportagens que vocês fizeram viajando o Brasil todo, ajudou a mostrar o que era o Brasil?

Eu vejo dessa forma. O Cruzeiro mostrou o que era o Brasil. Havia fotógrafos, por exemplo, o Zé Medeiros, ele era o fotógrafo das minorias raciais. O Zé fotografava negro, índio e periferias. Ele era meu cunhado. Eugênio Silva era um preciosista da história de Minas. Ninguém fotografou melhor Ouro Preto, Congonhas, Sabará. Ele acompanhou o Guimarães Rosa, fez uma caminhada com o Guimarães Rosa de *Grande Sertão: Veredas*. Fotos fantásticas montado a cavalo, o Guimarães Rosa também, acompanhando uma boiada. Isto era o Brasil. Keffel fez coisas muito boas do Rio Grande do Sul. Quem não fez localmente porque era corresponde no lugar viajou, que foi o caso de todos nós. [Henri] Ballot fez muita coisa de índios com Jorge Ferreira. O arquivo do Cruzeiro, que hoje está em Belo Horizonte, ele é um repositório de um Brasil dos anos 1950 e início da década de 1960... e década de 1940, porque veio da metade da década em diante. Você tem, de 1945 para 60, um Brasil muito bem retratado. A gente fez muita coisa na Bahia, Pernambuco, o Chateaubriand era paraibano. Essa coisa nordestina, o Nordeste foi muito importante para O Cruzeiro. Leão Gondim era pernambucano, Chateaubriand

paraibano, os jornais Associados do Nordeste eram muito prestigiados e com isso os representantes dos jornais Associados nos chamavam muito. Havia uma demanda muito grande deles. Maranhão, Piauí... Isso realmente fez de O Cruzeiro um porta-voz, um "porta-imagem" do Brasil naquela época.

Todo o arquivo fotográfico de O Cruzeiro está no jornal O Estado de Minas?

Está. Todo o arquivo. Quando O Cruzeiro faliu, não teve condição de pagar as indenizações, então O Estado de Minas, que era e continua sendo o jornal Associado com as melhores condições financeiras, ele assumiu as indenizações e, em contrapartida, O Cruzeiro transferiu maquinário e todo o arquivo, que é uma peça imensa que ocupava todo o sétimo andar do prédio da rua do Livramento. Sobre esse arquivo nós temos, nós hoje somos muito poucos, a moçada toda já está noutra. Somos o Luis Carlos Barreto, eu, o Mário de Moraes, o Luis Edgard de Andrade, você conta nos dedos, temos o direto de paternidade, que eu exerço. Hoje mesmo eu estou exercendo o direito de paternidade para algumas fotografias que eu preciso para minha exposição. Eu estou fazendo a exposição em Porto Alegre com retrospectiva 1944/2008. Eles me atendem perfeitamente, até houve um episódio muito bom agora. Em 2007, eu estava em Sevilha, em viagem particular que eu faço todos os anos com minha mulher, e vimos um museu de porta aberta, eu não posso ver museu de porta aberta que eu entro. Avião e museu eu entro se estiver de porta aberta. Entramos no museu, era o museu do baile flamenco no bairro de Santa Cruz, um prédio do século VIII, muito bem montado, lindíssimo. Pagamos o ingresso e subimos para o terceiro andar, porque obrigatoriamente você visita esse museu de cima para baixo. Viemos descendo pelo terceiro andar, aquelas roupas, castanholas, toda aquela parafernália do baile flamenco, música, uma tecnologia mostrando bailados... No segundo andar uma galeria de fotos de bailarinos e bailarinas, eu olhei, havia um funcionário acompanhando e eu perguntei: "Vocês aqui não tem fotos da Carmem Amaya?". Carmem Amaya foi a diva, dançou para o Roosevelt, para o Churchill, para a Rainha da Inglaterra. Ele disse: "Não, a Carmem Amaya morreu muito cedo, ela dançou muito no final de 1940, princípio de 50, não havia muito registro e nós não temos retrato da Carme Amaya". Eu digo: "Eu tenho, eu sou fotógrafo brasileiro e conheci a Carmem Amaya e fotografei quando ela esteve no Rio de Janeiro em maio de 51". Quando nós chegamos lá embaixo, a diretora do museu Dona Tina Panadero me abordou: "O senhor que é o fotógrafo brasileiro?". Disse: "Sou". Era um dia de pouco movimento, não tinha ninguém. "O senhor disse que conheceu a Carmem Amaya?". "Sim, senhora, eu conheci". "Como? Ela esteve no Rio de Janeiro dançando no Teatro República em maio de 1951 e eu conheci fotografei e,

mais do que isso, eu fotografei a Carmem Amaya dançando o Bolero de Ravel, e mais do que isso, eu combinei com a Carmem Amaya de ela me receber dois dias depois para ela ordenar nas minha 36 fotos, nós escolhemos 36 fotos, para que ela ordenasse os passos dela dançando o Bolero de Ravel". "O senhor fez isso?" "Fiz." "Essa fotos são de uma preciosidade fantástica, onde elas estão?" "Ela estão num arquivo no Brasil, mas eu tenho o direito de paternidade". "Como nós podemos adquirir?" "Adquirir não, eu vou lhe dar. Eu vou dar ao museu, a senhora aguarde que quando chegar no Brasil eu providencio". Cheguei no Rio, liguei para Belo Horizonte, onde eu já tenho um trânsito muito grande com o jornal, eu pedi, eles fizeram um CD em alta com as 36 fotos da Carmem Amaya. São 4 retratos e 32 fotos dos passos do balé, botei no sedex, mandei para o museu. Fizemos um contrato, gratuitamente, eu não cobrei nada, contrato de crédito de autoria e este ano, agora em setembro, tem a bienal do baile flamenco em Sevilha. Sevilha e Cádiz são os berços do flamenco na Espanha. Ela me escreveu um carta dizendo que as minhas fotografias vão representar o museu do baile flamenco nessa bienal de flamenco na Espanha. Isso é um resultado altamente positivo, maravilhoso de você poder contribuir para um museu de interesse universal e esse arquivo do Cruzeiro, que está em Belo Horizonte, tem me facilitado, eu tenho utilizado muito. Hoje eu falei com ela, já pedi, eles estão me mandando, a foto dessa primeira missa que eu fotografei em Brasília porque o quadro do Vitor Meirelles está em Porto Alegre até 29 de agosto e o diretor quer fazer um evento com essa foto que eu fiz. Isto é o resultado do arquivo do Cruzeiro para os fotógrafos autores que tem esse direito de paternidade que eu exerço.

Pergunto isso porque muitos acervos fotográficos de jornais brasileiros desapareceram...

Muito. Correio da Manhã, Diário de Notícias... O problema, e o que está acontecendo com O Cruzeiro também, é o armazenamento dos negativos, porque o armazenamento dos negativos era feito com papel de seda, esse papel de seda de má qualidade ele transferiu produtos químicos do papel para os negativos ou colou, problema de temperatura, então muita coisa do próprio arquivo, hoje, Belo Horizonte tem me mandado coisas que eu preciso escaneando das cópias porque muito negativos foram perdidos. O que deve estar acontecendo com o arquivo do Correio da Manhã, do Diário Carioca, do Diário de Notícias. Houve também lá em Belo Horizonte um problema de infiltração. Eles têm um controle da coleção das revistas. As moças lá têm um interesse muito grande e colaboram muito.

Havia uma rivalidade entre O Cruzeiro e Manchete?

Não, não era preciso. A Manchete foi uma revista um pouco para água de rosas. A Manchete publicou uma reportagem sensacional, que foi quando o Doca Street matou aquela garota em Cabo Frio. Fora isso, a Manchete, pela qual eu tenho toda a admiração, porque eu tenho respeito por qualquer tipo de publicação, porque é a minha praia, a minha vida. Eu só fiz isso na vida, não fiz outra coisa a não ser revista. Eu vejo com todo respeito qualquer publicação, mas a Manchete foi produto da oposição que toda a imprensa fazia à construção de Brasília. O Juscelino aportou uma fábula de dinheiro para o Bloch montar aquela gráfica lá em Parada de Lucas. A Manchete se transformou no porta-voz da construção de Brasília. Foi a única defesa que o Juscelino teve na imprensa brasileira no projeto magnífico da construção de Brasília. Você imagina se Brasília não tivesse sido construída, Rio de Janeiro do jeito que está ainda agüentar ministérios, diplomatas, embaixadas, ia ser um desastre. O Rio de Janeiro deve dar graças a Deus do Juscelino ter construído Brasília, na minha opinião, senão isso aqui ia ser muito pior do que está. A Manchete nunca teve aquela força, era uma revista água com açúcar absolutamente, tinha bons colunistas como Murilo Mello Filho, o Castelinho, uma qualidade de impressão excepcional, bons fotógrafos, Gervásio Batista, Nicolau Drei, muito boa gente. Bons redatores, bons fotógrafos e boa impressão. Não tinha aquele pique e aquela mola que O Cruzeiro fez na imprensa brasileira uma revolução inclusive em jornal. Com a mobilidade da imagem que O Cruzeiro criou, por exemplo, quando o Samuel Wainer fez a Última Hora e levou o Roberto Maia para dirigir a equipe fotográfica e ele era um veterano fotógrafo do bureau do Cruzeiro em São Paulo com Jorge Ferreira. Então, essa imagem do Cruzeiro se refletiu no restante da imprensa com a modernização de equipamento. Os fotógrafos da Última Hora começaram usando 35 mm, que era o que nós estávamos fazendo no Cruzeiro ainda com alguma limitação por problemas de laboratório. A Última Hora comprou as câmeras Photon e tinha uma edição toda segunda-feira de seqüência dos gols. Isso era de uma dinâmica fantástica, foi o resultado de como o leitor começou a exigir, exigir no sentido de aceitar melhor, não era um exigência, mas não deixava de ser, o valor da fotografia impressa na mídia diária.

O que você foi fazer quando saiu do Cruzeiro?

Quando eu saí do Cruzeiro, no dia seguinte eu recebi um telefonema do Mauro Salles, que era secretário do Globo: "Flavinho, vem aqui que eu quero te apresentar para o Rogério Marinho, você tem que vir trabalhar aqui". Eu fui lá, o Mauro chamou, mas eu não fui com boa vontade, só fui uma vez, aí ofereceram lá um salário, a gente negociou, eu agüentei o Rogério Marinho, eu agüentei um dono

de jornal, eu já tinha saído falando mal do outro, aí ia entrar noutra, queriam que eu fosse chefe de equipe, eu sou chefe de nada, agradeci, depois falei com o Mauro. Éramos bons amigos, eu agradeci. Eu disse: "Quer saber de uma coisa, vou parar com esse negócio de jornal por um tempo". Eu tinha um amigo da Petrobras, Petrônio Barcelos, um gaúcho, procurei o Petrônio Barcelos e disse que queria fotografar petróleo, queria conhecer o petróleo neste país. Aí a Petrobras me contratou e eu, durante dois anos, fotografei petróleo. Andei no Brasil inteiro, nas obras da Bahia, Mataripe, enfim, a região de produção da Bahia, estive no Maranhão, Amazonas, Rio Grande do Sul, Paraná. Viajei durante dois anos fotografando e teve um episódio engraçado da Bahia. A Petrobras me programou para fotografar a região de produção da Bahia, e eu parti daqui com uma carta de apresentação ao diretor da Petrobras lá, Argentino Holanda. Me apresentei ao Argentino Holanda e ele disse aqui tem um problema você vai gastar muito tempo nisso aqui porque para cada uma dessas unidades você vai ter que gastar um dia pra se apresentar nela aqui em Salvador para providenciar a condução que vai ficar a tua disposição. Então, você vai ter que gastar um dia para conseguir a condução e depois ir fotografar. Acho que temos que achar outra solução. Vamos fazer o seguinte: a gente aluga um carro. Alugaram um carro, um Aero Willis, e me deram um capacete e um cartão para abastecer. Quando eu tive o carro não ainda na mão eu disse: Argentino tem um problema, eu dirijo mas não trouxe minha carteira, estou sem licença de direção. Ele disse: não tem problema não, você pega o carro, sai de Salvador e vai em direção à Mataripe, no caminho tem um posto policial, você pára no posto policial procura o encarregado, dá 20 cruzeiros e pede para ele te multar com apreensão de documentos, ele já sabe, ele faz uma apreensão de documentos como se você tivesse feito um excesso de velocidade, e que, na época, determinadas irregularidades na estrada dava apreensão de documentos, ele vai te dar uma multa e vai declarar que os documentos estão apreendidos, com isso, você não pode ter documento. Você vai dirigir à vontade. Aí eu dei a gorjeta para o guarda, o pagamento da multa é uma coisa histórica, que deve ter passado para a história do Brasil e eu passei a dirigir com a apreensão de documentos. Solução brasileira perfeita que o diretor da Petrobras na Bahia me instruiu e não tinha imaginado que era tão bom. A gente fica conhecendo o Brasil andando nele, não é?

E depois da Petrobras?

Fiz dois anos de Petrobras e quando terminou eu tinha um resultado tão bom em todas as obras, eu fiz o início do oleoduto Rio-Belo Horizonte. Eu fui a pé a Belo Horizonte porque a cada 15 dias eu fotografava o acompanhamento da obra. Saltava num ponto nessa estrada e caminhava o que eles tinha produzido naqueles

15 dias. Na outra vez eu já ia daquele ponto em que eu tinha estado então eu fui à Belo Horizonte a pé fotografando durante 6 ou 8 meses, durante a implantação do oleoduto. Aí começaram a surgir outros clientes, começou a surgir o aproveitamento das minhas fotografias para decoração de banco. Fotografia da Bahia, Pernambuco, do Brasil inteiro. Naquela época tinha um negócio de decorar banco com fotografia. Eu vendia isso, experimentei uma atividade diferente e criei a Imagem. Criei a primeira agência fotográfica do Brasil: Agência Jornalística Imagem. Começamos na Urca com uma casa alugada, José Medeiros era meu sócio, na primeira semana de 61 e na primeira semana de 62 nós assinamos a escritura comprando um prédio de 4 andares. Em um ano compramos um edifício, tal o movimento que a gente tinha porque naquela época não havia vídeo, não havia essas facilidades todas, havia, no máximo, slide para projetar. Os aeroportos, as rodoviárias, as empresas faziam exposições. Nós chegamos a produzir 200 metros de ampliações por dia. Chegamos a Ter 3 turmas de laboratório de 8 horas cada. Era uma indústria sem chaminé. Agüentei a empresa durante 14 anos mas continuei fotografando para a Imagem e fotografando para mim com essa câmera que eu sempre carreguei independentemente de pauta e que gerou o meu arquivo que hoje tem 60 mil negativos.

Você continuava vendendo fotos para os veículos de comunicação?

Sim, eu fui aos EUA e trouxe a representação da Black Star e da Globe Photos, o que ocasionou a minha prisão na Argentina. Porque não era permitida a entrada de jornalista dos Associados na época do Perón. O Perón dizia que "Chateaubriand se aquilla no se vende". Ele não conseguia comprar a opinião do Chateaubriand, mas não queria alugar, porque aluguel é um negócio temerário. Resultado: repórter do Cruzeiro não entrava lá. E a coisa estava começando a esquentar na Argentina e havia curiosidade, ninguém tinha ido na Argentina. Surgiu a oportunidade, que foi a posse do Luzardo em julho de 1951 e aí fui ao Cruzeiro e disse para o secretário que tinha a posse do Luzardo, era um ainda patrocinada por um picareta venezuelano que fazia empreendimentos imobiliários aqui no Rio chamado Santos Vales. Era um venezuelano esperto, construiu aquele prédio ali na esquina do Largo da Carioca com a rua Treze de Maio. Ele era amigo do Perón, amigo do Luzardo e criou um grupo para ir assistir à posse do novo embaixador. Quando eu soube disso, eu procurei o Santos Valles e disse que queria entrar nessa história mas eu sou repórter do Cruzeiro e vou ter que me apresentar como fotógrafo da agência Black Star, eu tinha a credencial da Black Star, só eu tinha essa credencial. Marcamos e eu entrei no próprio avião da comitiva de vinte tantas pessoas, onde ia a mulher do Santos Valles, uma francesa, com duas gaiolas de cachorro. Criou um

problema no avião, mas, enfim, isso é irrelevante. Desembarcamos em Buenos Aires numa noite gelada. O importante nessa história toda, antes da prisão, é a minha primeira experiência de entrar num país estrangeiro. Aeroporto de Buenos Aires, madrugada fria de mês de julho, calçada, 8 ou 10 carros Reimy, que é um táxi sem taxímetro que tinha na Argentina e o Santos Valles distribuindo os casais. Foi mandando as pessoas para a cidade e eu ali esperando quando num determinado momento havia dois carros apenas, era um pra ele e outro supostamente para mim. Ele, então, teve a frase lapidar: "Los perros e el fotografo en el coche negro". A primeira entrada num país estrangeiro foi pegando carona de cachorro. Se eu não vou com os cachorros eu não tinha chegado lá. Não é o fotógrafo e os cachorros não, era los perros e o fotógrafo. Fui para Buenos Aires e no outro dia teve a posse do Luzardo, 9 horas da manhã, e eu fui para a Casa Rosada. Tinha deixado a credencial do Cruzeiro aqui e levei só a da Black Star. Lá, na Casa Rosada, no salão da posse, Perón, aquela cachorrada toda reunida, eu já pronto, Rolleiflex, flash, tudo prontinho para fazer as fotos. Quando eu sai daqui o Cruzeiro me fez assinar um documento dizendo que eu estava indo por minha conta e risco, assinei um documento de voluntariado, vamos dizer. Quando ia começar a solenidade me aparece um capitão fardado do Exército argentino e me pergunta se eu era fotógrafo da revista O Cruzeiro no Brasil. Eu digo: sou mas estou aqui para fotografar para essa agência americana. Tinha minha credencial da Black Star com minha foto e mostrei. Não era uma coisa muito convincente que a Black Star tivesse interesse na posse do Batista Luzardo. Eu sou fotógrafo do Cruzeiro mas não estou aqui pelo Cruzeiro, disse. Posso ver? Pode. Apreendeu a credencial e disse: O senhor está preso. Me conduziu para uma sala, perdi a solenidade, me conduziu para uma sala e lá eu fiquei das 9 da manhã até às quatro da tarde. Sem água, sem café, sem telefone, nada. Tomaram meu equipamento, levaram e me devolveram exatamente como levaram, não mexeram em nada, e a credencial e me mandaram embora. Eu tinha perdido a posse do Luzardo, a oportunidade de fotografar Péron e fui para o hotel para preparar minha bagagem mas antes passei na embaixada, procurei o embaixador que não me recebeu, evidentemente, e me recebeu o Oscar Lourenço Fernandes, que depois eu fui encontrar embaixador na Alemanha, fiquei amigo e sou amigo até hoje da então senhora dele. Fui lá e fiz um protesto. Ele era o segundo secretário, era o primeiro posto dele e já pegou um abacaxi na mão. Disse: eu sou repórter e aconteceu isso. Ele: não, pelo amor de deus. Pelo amor de Deus o quê, eu fui preso, estou pegando o primeiro avião, vou chegar no Rio de Janeiro e vou botar no ventilador. Não, pelo amor de Deus que o embaixador está tomando posse agora. Logo agora, no primeiro dia do embaixador você vai aprontar um negócio desse. Você tem que ficar em Buenos Aires, tem uma

entrevista do Perón amanhã com a senhora para os jornalistas brasileiros. Estava lá o Raul Ryff, o Flávio Maranhão, que foi quem me denunciou para o oficial, depois eu soube. Amanhã tem uma entrevista na Casa Rosada, você vai lá e vai fotografar o Péron, eu levo você, te apanho no hotel. Era tudo que eu queria. Foi a tarde do dia seguinte, claro que fiquei em Buenos Aires, no outro dia me apanhou e levou, chegamos lá e estava o Péron, até tenho uma foto dele que está saindo nesse livro agora, e aí começou a entrevista, uma conversa muito cordial com o Péron, mandou buscar os cachorros. Eu fiz uma foto dele com o cachorro, o Tambor lambendo. O Cruzeiro publicou em página inteira o cachorro, aquela brincadeira, aquele negócio demagógico. O Péron simpático, todo ditador é muito simpático. O Péron muito bem vestido e eu fotografei a vontade porque eu era o único fotógrafo que estava ali. Dali a pouco chegou a Eva, exatamente um ano antes de morrer, já estava com leucemia, chegou, muito abatida, veio cumprimentar os jornalistas brasileiros e eu aproveitei, tinha um piano, eu disse: vocês que tocam, sempre fui muito atrevido, vocês que tocam a Argentina a quatro mãos, podem tocar piano a quatro mãos. Ela disse: eu não toco piano, quem toca é o presidente. Eu fiz uma foto posada das quatro mãos tocando piano, os cachorros, aquela coisa, e ela disse: agora vou me retirar porque estou cansada mas antes de sair eu gostaria de abraçar todos, me despedir de todos vocês periodistas brasileiros. Aquela coisa demagógica não é? Eu estou muito cansada, trabalhei muito hoje e eu então vou fazer o seguinte: vocês escolham entre o mais velho e o mais moço para ganhar um abraço simbólico. Ninguém se apresentou como mais velho, isso era 1951, eu tinha 22 para 23 anos, então eu ganhei, eu fui preso num dia e ganhei um abraço da Eva Perón no outro. É desses acidentes todos que vão acontecendo. Voltei, trouxe as fotografias, o Cruzeiro publicou. Não é a reportagem do Jorge Ferreira, uma reportagem muito maldosa sobre o final da Eva Perón. A minha foi uma reportagem pitoresca com os cachorros, essa foto do Tambor lambendo o nariz do Péron, o acaso, uma foto de perfil dele brincando com o cachorro, o cachorro deu lambida, eu fiz a foto e O Cruzeiro publicou em página inteira. Mais uma reportagem que eu contei essa história toda e que ficou o pitoresco. Nessa noite, depois desse encontro lá, esse diplomata Oscar Lourenço Fernandes e a Margarida, minha grande amiga hoje, me convidaram para jantar numa boate, fomos jantar e ouvir Dalva de Oliveira ao vivo. Teve até o presente da Dalva de Oliveira cantando Errei sim. Eu, felizmente, acertei.

Flávio, as coisas mudam bastante em 1964, e, principalmente, depois de 1968. Qual é a sua visão sobre foto jornalismo nesse período?

Eu acho que ele foi estimulante porque a gente sempre viveu, a gente eu digo no jornalismo que a gente fez, a gente sempre viveu desafios. Tudo era um desafio. Chegar a um lugar era desafio, convencer certas pessoas a dar entrevista era desafio, havia um time jovem de Alberto Ferreira, Evandro Teixeira, Gervásio Batista, repórteres também de outros jornais que agora não tenho o nome mas cito esses. O Evandro, por exemplo, fez um trabalho brilhantíssimo, vocês tem que entrevistar o Evandro, o Evandro fez um trabalho fantástico, o Gervásio também, naquela época em que eu me lembro que ia para a Avenida Rio Branco, ficava na frente do Jornal do Brasil, porque sabia que o pau ia cantar ao meio-dia, Tinha hora marcada para o pau cantar. Nessa época eu estava com outra atividade mas acompanhei, leitor e amigo deles porque sempre estive ligado a eles, como estou até hoje, o Evandro, a gente sempre se encontra, o Gervásio mora em Brasília mas foi um pessoal que foi desafiado pelas dificuldades, pelas limitações, tinham consciência política, uma consciência jornalística de que era preciso documentar, que era preciso enfrentar aquela realidade, que era uma realidade passageira que demorou muito, mas que era passageira e que era preciso documentar, então, isso valeu. Eu acho que a ditadura teve um aspecto, não diria positivo, mas positivo sob esse aspecto jornalístico que fez com que eles enfrentassem os desafios e tivessem cumprido as pautas deles e mais do que as pautas, porque eles iam para rua correndo todo o risco de prisão e espancamento e etc. Acho que foi válido.

E hoje, quais são os desafios no fotojornalismo?

Eu acho que o fotojornalismo hoje ficou um pouco, não digo que sem desafio, mas ele ficou hoje muito atemorizado, no caso do Rio de Janeiro com a coisa da violência. Tem um limite. Há dias eu liguei para o João Laet, que trabalha n'O Dia, liguei para o João Laet que é meu amigo, que está em jornal porque eu o influenciei. Ele tinha passado dois anos no sul do Pará fotografando sem-terra e tal. É um menino nascido em berço de ouro. O pai dele é famoso advogado. Ele voltou do Pará sem muita direção e eu disse: João, você tem que trabalhar em jornal pelo menos um ano e meio, dois anos por aí, hoje eu estou arrependido porque eu liguei para o João há coisa de 6 meses, eu sempre ligo, falei com ele anteontem, eu gosto muito dele, liguei para ele há 6 meses atrás e perguntei: João onde você está? Como você vai? Estou querendo saber de ti, da tua namorada. Ele tem uma namorada, a Raica. Ele disse: Flávio, agora não posso falar contigo porque estou aqui chegando no Morro do Alemão com colete à prova de bala. Este é o panorama do fotojornalista hoje que é também um desafio e um desafio muito maior do que o desafio que nós tivemos porque o nosso desafio envolvia a sobrevivência, até porque o Luciano Carneiro morreu num acidente de avião e eu escapei de várias,

inclusive, de um que eu não embarquei, que matou 59 pessoas, vinha de Belo Horizonte para o Rio , caiu aí, matou 59 e na última hora eu não embarquei. Todos esses riscos nós corremos, tive 3 malárias. Hoje, o risco é outro, esse da bala perdida, dessas pratica policiais que existem no Brasil inteiro. Então, vejo o fotojornalismo muito mais facilitado pelo equipamento e pela tecnologia porque com a câmera digital, que eu não uso e não vou usar, a minha atividade hoje não é de pauta de jornal, é uma atividade para livro e exposição, uma coisa completamente diferente que eu faço o dia e a hora que quero ou que não quero. Vejo fotojornalismo muito dinamizado, muito desafiado, exigindo muita coragem pessoal, com moça, inclusive, fazendo isso, como, por exemplo, a Márcia Folleto, que é a minha heroína. Eu ligo para ela, aliás, eu ligo para todos os fotógrafos quando publicam fotografia em jornal. Márcia, Ana Branco, Custódio Coimbra, que é meu ídolo, para mim o melhor fotógrafo de jornal que tem no Brasil. Mas vejo que eles correm um risco muito sério. Felizmente, não aconteceu nada para ninguém até agora favorecidos, isso sim, pelo equipamento, pelo avanço da tecnologia, pelo uso do processo digital, que vem dando uma velocidade à comunicação, à publicação das fotos, que era o que não acontecia conosco que dependíamos de laboratório, distância. Hoje, da China você vai transmitir do estádio direto para a redação do jornal. Vejo a facilidade somada à dificuldade. Isso traz para esses fotojornalistas uma experiência muito grande porque vão fotografar mais muito estimulados, inclusive, para acompanhar o desafio oferecido pela tecnologia. Se tem essa facilidade não há razão para não fazer. Tem que fazer mesmo correndo risco. Eu acho que eles estão dentro de um eixo muito favorável, muito positivo que eu gostaria de estar se eu tivesse a idade que eles tem, e a oportunidade deles, que não é mais a minha praia. Hoje eu sou um senhor de oitenta anos. Certidão de nascimento não adianta querer rasgar e fazer uma outra, o cartório não faz não. 80 anos.

Você tem idéia de quantas viagens você já fez pelo Brasil e pelo mundo para fotografar?

Somando viagens que eu faço, agora faço viagens todos os anos mas por conta própria para fazer as minhas fotografias. Há 4 anos eu aluguei um apartamento em Lisboa, fiquei 4 meses lá, fiz 3.800 fotografias para um livro que um livro que ainda não está publicado chamado "Vejo Lisboa". É uma cidade que eu adoro, então, passei 4 meses flinando, andando, batendo perna por Lisboa e fiz o livro. Continuo fotografando, fotografei ontem em Porto Alegre, eu estava fotografando para mim. Ontem, o laboratório revelou 3 filmes que eu operei em 3 dias em Porto Alegre. Continuo fotografando todos os dias. Enquanto eu contei, entre O Cruzeiro e a

Imagem, foram 24 anos, enquanto eu contei deu 930. 920, 930 viagens pelo Brasil. Agora, ao exterior eu fui 67 vezes, se Deus me ajudar, já estamos com uma viagem marcada para passar o Natal fora, será a sexagésima-oitava.

Dessas 67 vezes, em algum local você foi proibido de fotografar?

Não, tem limitações. Eu estive 4 vezes na África, realmente aqueles tuaregs, aquela gente lá na beira do Saara, você vai fotografar e eles acham que você vai roubar a alma dele, bota a mão, quer dinheiro, aí é uma limitação. Esse tipo de limitação, fora isso, eu não tive limitação nenhuma. No leste europeu já integrado na comunidade européia, Praga, Budapeste, não tive limitação nenhuma. Essa limitação também é em função de como você se apresenta. Por exemplo, eu fotografei na África, a despeito dessas limitações, eu fiz. A minha fotografia que você vai conhecer é feita de uma forma muito discreta. Eu sempre digo que me aproximo como um gato e fujo como um rato. Eu nunca falei com nenhum fotografado meu a não ser em entrevistas. Pauta é outra coisa, agora, essa câmera que eu sempre carreguei, sempre tive uma câmera ao meu lado, minha, com meu filme, meu laboratório, fotografando sempre em 35 mm, desde que eu comecei. Eu sempre fotografei pessoas respeitosamente, não fotografo mendigo nem aleijado, só fotografo quem pode reagir. Nunca houve reação porque nunca me viram fotografar. Eu não deixo, se a pessoa se aperceber que eu vou fotografar a fotografia morre antes de ser feita.

Quantos livros você já publicou?

Agora está no forno o vigésimo. Eu fiz dois com o texto de Jorge, illustrei em 58 o 'Bahia de Todos os Santos' e em 66 o 'Bahia Boa Terra Bahia'. Quando cheguei em Campina Grande, em 49, eu recebi uma ordem de ficar em Recife e me apresentar ao Roberto Freire para fotografar um roteiro que resultou num livro do Gilberto Freire. De chegada eu já tive oportunidade de fazer um trabalho com um dos maiores sociólogos do mundo. Depois, Jorge me chamou em 58 para ilustrar o 'Bahia de todos os santos' eu tenho até uma edição especial de 15 exemplares apenas. Tenho a edição comercial, tenho edição especial e tenho um exemplar que o Jorge me deu. Em 66 fizemos o Bahia Boa Terra Bahia que eu encontrei agora num alfarrabista, um sebo de Lisboa por 110 dólares. É um livro esgotado, é um livro com 220 fotografias, tem 20 desenhos do Caribé e o texto do Jorge numa condição muito especial de livro, porque como o Jorge estava na Europa quando nós fizemos o livro. Nós fizemos roteiro, o Jorge foi para a Europa comemorar o aniversário da revolução russa, a revolução soviética, e eu fiquei com o Caribé na Bahia, o Caribé desenhando e eu fotografando o estado inteiro. Eu fiz doze mil fotos

durante cinco meses. Então, criou-se um livro muito especial porque o livro, normalmente, o escritor escreve o livro e entrega os originais e o ilustrador ilustra baseado no que foi escrito. Nós fizemos o contrário, o Caribé desenhou e eu tinha que fotografar para o livro poder sair. Caribé podia desenhar em qualquer tempo ou até tinha desenhos prontos, mas eu fotografei, quando terminei de fotografar, o Jorge ainda estava na Europa, paginamos o livro e deixamos espaço. É um livro sem legenda, ele é todo de texto corrido, é um livro raro pela forma como ele foi construído. Ali tem candomblé, tem autoflagelação, que eu já tinha feito antes no Cruzeiro e que eu levei para dentro do livro. Fiz um ensaio sobre prostitutas, que eu tenho hoje, que é uma coisa rara. Hoje é impossível de fazer. Na época, o Jorge me propôs: Já que você está fotografando aqui você pode fazer um ensaio sobre prostitutas. Na época, não havia drogas, violência, então, você andava naquelas ruas ali vagabundeando. Eu estava há cinco meses na Bahia, imagina, passei a freqüentar o 63 da Ladeira da Montanha e comecei a fotografar e resultou num ensaio sobre prostitutas que não envolve a prática, envolve a coisa da unha do pé sendo pintada, do cabelo, aquela parte da tarde, o início da chegada das pessoas à noite. Um cantor de tango tuberculoso imitando Gardel. Enfim, o pitoresco. As ruas, Maciel de Baixo, Maciel de Cima, tijolo. Caribé desenhou um diploma de freqüentador. Eu tenho no meu escritório, em casa, um diploma desenhado pelo Caribé, está no livro, no livro Bahia, no final do livro, essa parte de prostitutas.

Você e o Jorge Amadoeram amigos?

Tínhamos uma relação ótima. Fizemos dois livros juntos.

Como você poderia definir o Jorge Amado?

O Jorge era um fantástico preguiçoso. Segundo o Caribé, quem escrevia os livros era motorista e a Zélia revisava: o Jorge não escreve não, você nunca vê o Jorge escrevendo. É o motorista, Sr. Aurélio e o jardineiro Sr. Zuca que escrevem as histórias para o Jorge. Mentira, claro. Era uma brincadeira que o Caribé fazia. Era um sujeito cordial, ótimo. Igual, amigo dos amigos. Fazia prefácio para livro de qualquer pessoa que aparecesse lá. Era um cara igual, não tinha anda de especial, não tinha pose. Trabalhamos ali, fizemos o livro e aí me propôs, já que eu estava na Bahia, o Jorge me propôs fazer esse ensaio sobre prostitutas, a idéia é dele. Para nós publicarmos um livro depois do 'Bahia Boa Terra Bahia', um livro que seria chamado 'Mulher Dama'. Chegamos a paginar o livro. O 'Bahia Boa Terra Bahia' foi fotografado em 66 e lançado em 67 e lançaríamos o 'Mulher Dama' em 68, e aí veio o AI-5. Com o AI-5 o Jorge colocou o galho dentro porque ele que esse negócio de comunista, que ele era um comunista confesso, ele preferiu deixar aquilo para mais

adiante, aí o tempo diluiu, passou, esse golpe que eles fizeram continuou até mais algum tempo. Eu fui para um lado, o Jorge para outro e não nos encontramos mais, não por nenhum motivo, mas o livro morreu ali. Eu tenho hoje mais ou menos uma 800 fotografias de prostitutas porque lá, eu fiz o seguinte: para fotografar as prostitutas, especialmente no 63 (meia três), na rua não, na rua você entra em qualquer lugar, tem uma foto que tem acho que 14 homens em torno de uma mulher numa esquina lá no Maciel de Baixo, cenas fantásticas, aquele mundo, né? No 63, aí é uma casa, você entra lá, é a China, que era a cafetina, aquela coisa séria, né?, e o que acontece é que entrar num negócio desse com a câmera é um negócio problemático. O Eugene Smith, fotógrafo americano, me deu a dica, eu não o conheci mas eu sabia da história dele e eu apliquei a história dele: ele foi para a Espanha fazer um ensaio sobre uma vila espanhola, que resultou num livro fantástico, um dos melhores livros fotográficos que eu conheço, que é o 'Spanish Village'. Ele foi para um vila espanhola e lá, uma aldeia pequena, aquela coisa fantástica que são as aldeias espanholas, e não tirou a máquina da bolsa. Deixou lá na pensão onde ele estava. Passou um mês, ia lá, tomava um vinho, comia uma tapa, andava na rua feito vagabundo com uma roupa bem... para lá para cá, falava com um, falava com outro, criança e tal. Um mês depois, ele tirou a Laika da bolsa, foi ali na praça, tirou retrato de uma criança e voltou para a pensão e largou a máquina. No outro dia, de novo ele fotografou mais, quando a população se apercebeu, O Eugene Smith estava fotografando a aldeia espanhola. Casamento, velório, batizado, tudo. Essa foi a solução que eu achei para fotografar um rendez-vous na Bahia. Apareci lá sem câmera nem nada.,Eu ia lá, de tarde, com o Caribé e tomava um cerveja. Ficava por ali durante um mês e, então, já fiquei uma figura manjada, amigo do Caribé, que já era conhecido, enfim, uma pessoa inofensiva, respeitando e sendo respeitado, não estava interessado em outra prática que não fosse essa de olhar e depois vir para fotografar. Quando apareci com câmera em vez de fotografar para dentro, eu fui na janela, porque a casa é plantada, ainda é, plantada diante da Baía de Todos os Santos e aí eu ia na janela e começava a fazer fotografia. Aquele cara que apareceu com a máquina e fez umas fotos da janela mas não fotografou ninguém. Um dia eu fotografei para dentro e as pessoas foram tomando confiança. Um cara inofensivo, com cara de besta, cara de bobo que faz umas fotos. Negócio de fotografia é meio diluído, uma camerazinha, uma Laika discreta que estava no ombro, não tinha bolsa nem nada, os filmes no bolso. Assim eu fiz 800 fotos.

Só de pessoas?

Só de pessoas, penteados maravilhosos.

Como você vê essa iniciativa de resgatar a memória do jornalismo brasileiro?

Eu acho isso, a palavra é até muito simples, eu acho isso da maior importância porque o fotojornalismo brasileiro está perdendo, o que é natural pela lei da vida, os homens estão desaparecendo. Hoje, da revista O Cruzeiro, existimos: o Luis Carlos Barreto, eu, o Mário de Moraes está terminal, o Luiz Edgar de Andrade está numa situação péssima. Todos os outros desapareceram. José Medeiros morreu, Luciano Carneiro, Eugênio Silva. Esse depoimento que eu estou dando, ele é um depoimento que poderá ser dado sobre a revista O Cruzeiro, por uma pessoa: Luis Carlos Barreto. Fora isso você não encontra mais ninguém. Esse valor que a gente atribui à vivacidade, à oportunidade que O Cruzeiro deu, à criação de um fotojornalismo que se estende até hoje, porque se multiplicou, se criou um a mentalidade, criou fotógrafos novos e estimulou, isso realmente tem que ser registrado e vocês estão fazendo esse registro através desse depoimento. Como terão também oportunidade com o depoimento do Evandro Teixeira, do Gervásio Batista, que está em Brasília, e de outros que vocês vão pinçar e encontrar e ter nisso um banco de imagens, se reproduzirem trabalhos que nós deixamos mas, principalmente, do depoimento vivo dessa experiência e com a naturalidade que eu tenho de contar os fatos. Eu nunca tive preocupação de dizer as coisas, de pedir desculpas porque eu não ofendo ninguém. Eu conto as minhas histórias e as histórias que eu contei estão no livro do Maklouf com 18 intervenções minhas. O Maklouf escreveu o livro, me mandou os originais e eu revisei o livro todo e mexi em 18 episódios onde havia mentira, meias verdades e havia fatos que não tinham sido revelados ou estavam pela metade. Então, eu cumpri a minha tarefa, cumpri com o Maklouf e venho cumprindo com todas as entrevistas que eu dou e, principalmente, com uma entrevista como essa, rica de perguntas e rica de recurso de registro, que é o que vocês está fazendo. Eu acho isso da maior importância. Estamos fazendo história.