

Cadernos de Antropologia e Imagem



22 Estratégias da pesquisa com imagem

O periódico semestral *Cadernos de Antropologia e Imagem* é organizado pelo Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI) e pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Sua proposta é atualizar as discussões em torno do uso da imagem nas ciências sociais, especialmente no âmbito da antropologia.

ISSN 0104-9658

Cadernos de Antropologia e Imagem

IFCH/UERJ
Rua São Francisco Xavier, 524, Sala 9002, Bloco A.
CEP: 20550-013
Maracanã – Rio de Janeiro – RJ
Tel.: (21) 2587-7962 ramal 21
E-mails: cadernos@uerj.br
antropologiaeimagem@gmail.com
Homepage:www2.uerj.br/~ppcis/revistas

Editora

Patrícia Monte-Mór (UERJ)

Comissão Editorial

Bela Feldman-Bianco (Unicamp)
Marc-Henri Piau (EHESS-CNRS)
Márcia da Silva Pereira Leite (UERJ)
Myrian Sepúlveda dos Santos (UERJ)
Patrícia Birman (UERJ)
Renato Athias (UFPE)
Rosane Manhães Prado (UERJ)
Sylvia Caiuby Novaes (USP)

Assistente editorial

Fabiene Gama

Estagiária

Ana Isabel Alhadef

Colaboração

Daniel Rodrigues Fontes (Secretaria do NAI)

Revisão

Eliane Mayworm

Conselho Editorial

Ana Maria Galano (in memoriam), Carlos R. Brandão (Universidade Estadual de Campinas), Clarice Ehlers Peixoto (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), Cornélia Eckert (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), David MacDougall (Fieldwork Productions, Austrália), Dominique Gallois (Universidade de São Paulo), Eduardo Coutinho (cineasta), Elizabeth Weatherford (National Museum of the American Indian, EUA), Etienne Samain (Universidade Estadual de Campinas), Faye Ginsburg (New York University, EUA), Luis Rodolfo Vilhena (in memoriam), Milton Guran (fotógrafo e antropólogo), Miriam Moreira Leite (Universidade de São Paulo), Peter Loizos (London School of Economics and Political Sciences, Inglaterra), Regina Abreu (Unirio), Regina Célia R. Novaes (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Sílvio Da-Rin (cineasta), Sylvain Maresca (Université de Nantes, França).

Foto da capa

Abaixo a ditadura, de Evandro Teixeira

Publicação semestral – 2006.1

Solicita-se permuta / Exchange desired

Tiragem:

1.000 exemplares

Indexação:

Índice de Ciências Sociais do IUPERJ
CLASE – Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades;
LATINDEX – Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España e Portugal

CATALOGAÇÃO NA FONTE UERJ/SIS/ISERPROT

C122 **Cadernos de Antropologia e Imagem** / Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem - N. 22 (2006) – Rio de Janeiro: Contra Capa / UERJ, NAI, 2006.

Co-publicada com Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ.
Semestral.
ISSN 0104-9658

1. Antropologia - Periódicos. I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Núcleo de Antropologia e Imagem II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais.

CDU 572(05)

Entrevista com Evandro Teixeira

Patrícia Monte-Mór e Regina Abreu



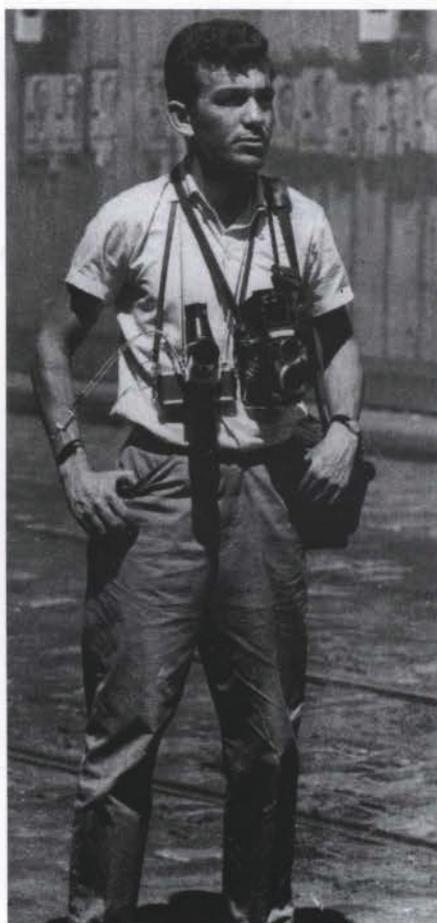
Apresentação

A fotografia no Brasil tem uma longa história, que remonta às primeiras imagens do Abade Compte, feitas com um daguerreótipo no centro da cidade do Rio de Janeiro e que está vinculada a um desenvolvimento inicial, incentivado pelo imperador Dom Pedro II, ainda no século XIX. Existem inúmeros acervos e coleções desse período, que hoje são objeto de estudos e pesquisas, focalizando renomados artistas. Mas é no século XX que o ofício de fotógrafo se estabelece de maneira profissional. E, no final do século, vivendo num mundo de imagens, experimentamos diversos avanços na tecnologia de sua captação, que revolucionam esta arte e este ofício.

Neste número de *Cadernos de Antropologia e Imagem* temos a oportunidade de acompanhar, numa entrevista, a trajetória de um fotógrafo que, iniciando sua carreira na década de 50, vindo da Bahia para o Rio de Janeiro, cumpre a tarefa de migrar para a “cidade grande” em busca de seu sonho, tornando-se famoso profissional da imagem. Um dos maiores nomes do fotojornalismo internacional, Evandro Teixeira.

Realizamos esta entrevista em junho de 2004, mas só agora temos a oportunidade de publicá-la em *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Seu conteúdo continua atual e instigante. Conversar com Evandro e ouvir suas histórias nos oferece momentos de alegria e de aprendizado. Nesse colóquio, a partir de sua trajetória pessoal, podemos traçar momentos marcantes da história da fotografia no Brasil, entender sobre o papel da fotografia como linguagem e conhecer episódios significativos da historiografia nacional através da imagem.

Acreditamos ser um privilégio conhecer melhor Evandro por meio desta entrevista e queremos partilhar essa experiência com todos os que se interessam pelos estudos da fotografia, em especial em seu diálogo com as ciências sociais.



Evandro por Walter Lessa, 1959.

Regina – Talvez você pudesse começar comentando o começo. Como você escolheu essa profissão?

Na realidade, eu, ainda lá na Bahia, sempre fui ligado à arte, na minha infância. Fui ligado à escultura, queria ser escultor, já esculpia, trabalhava com madeira; eu construí uma caixa de cinema. Ia lá pra minha escola com uma caixinha de cinema de madeira com

uma lâmpada, uns fotogramas e um porta-fotos que projetava na parede... Depois eu tive um primo que foi aviador na guerra de 45 e chegava na Bahia todo fantasiado e a gente achava muito bonito. E eu, especialmente, queria ser aviador militar, porque achava bonito aquelas histórias que ele contava da guerra... mas também tinha a história de *O Cruzeiro*. Em meu colégio havia um jornal que a gente participava e *O Cruzeiro*, eu não me lembro a data precisa agora, publicou uma reportagem das “mães de todo mundo”. Era um ensaio belíssimo, um ensaio que tinha o José Medeiros, o Luciano Carneiro. Foram os maiores nomes do fotojornalismo, o francês Jean Manzon, que foi o introdutor do fotojornalismo moderno no Brasil. Isso me mudou definitivamente, mudou minha cabeça para a fotografia.

Patrícia – Você estava na Bahia ainda?

Eu estava em Jequié quando aprendi fotografia. O Nestor Ribeiro, que era um dos maiores fotógrafos, tinha um gabinete fotográfico. Naquela época se chamava gabinete fotográfico. Era aquela foto de arte, clássica, bonita, com tripé, uma câmera 18 x 24, chapa de vidro, e eu fiz esse curso de fotografia com ele. Tinha o Walter Lessa também, que fazia fotografia documental, e ali eu comecei a montar laboratório e estudei fotografia com o Zé Medeiros por correspondência. Tinha um curso



Salvador, 1960.

de fotografia em francês. Tudo isso em Jequié. Eu queria ser aviador e *O Cruzeiro* mudou minhas idéias.

Regina – Você nasceu em Jequié?

Eu nasci em Irajuba, que é naquelas redondezas. Depois fui transferido para Ipiaú e Jequié, onde fui estudar também e aí comprei laboratório; praticava a fotografia, aprendi a fotografia com Walter Lessa e Nestor Ribeiro, que era irmão do Adamastor e os dois eram tios do Glauber Rocha. Aí eu me mudei, fui morar em Salvador pra estudar. Morava com Manuel Pinto, que se tornou um compositor famoso na Bahia. Era um dentista, era mais velho que eu, mas a gente morava junto. Ele é que me

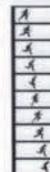
incentivou a vir pro Rio de Janeiro. Eu fui estudar no Colégio da Bahia, em Salvador, e continuei praticando a fotografia. Fui estagiar no Diário de Notícias, que era cadeia Associados e o Mapin, como ele era conhecido, achava que eu tinha que vir para o Rio de Janeiro. E eu pensava: — É loucura, quem sou eu pra vir pro Rio de Janeiro?

Patrícia – Isso era década de 50?

Década de 50. E o Mapin me incentivava. Ele tinha um amigo no Rio de Janeiro, nos *Diários Associados*, que era diretor. Ele fez uma carta me apresentando. Eu tomei coragem, peguei um avião do Loyd Aéreo e levei a carta ao *Diário da Noite*, que era na rua Sacadura Cabral. Era *O Jornal* e *O Diário da Noite*.

Regina – Naquela época não tinha profissionalização...

Naquela época você chamava o diretor de redação de um jornal de doutor. Era uma distância incrível. Você não tinha a liberdade que se tem hoje. E ele me apresentou ao editor de fotografia, que era um italiano, Ângelo Regato. Eu fui fazer estágio no *Diário da Noite*. Aí ele me disse: — Olha, você vai ser o santo casamenteiro. O *Diário* tinha uma página de casamento. Aí o diretor de fotografia me chamou e me apresentou: — Olha, tem um baiano aqui, um novo estagiário... E os fotógrafos eram todos



velhos, uma equipe bem antiga, e ele me chamou: — Olha, ô baiano. Você vai ser o santo casamenteiro! Eu queria dizer pra você que pode ser pobre, rico: não importa. Eu só não quero preto. E assim eu saí. Tinha uma lista com as igrejas e o carro com motorista. E você saía procurando casamento nas igrejas do Rio de Janeiro inteiro. No primeiro dia eu fiquei ligando, só encontrei casamento às cinco da tarde na igreja da Gávea. Quando cheguei, havia um preto, um mulato de cabelo encaracolado, casando com uma loura, parecendo uma alemã. E aí? O que é que eu faço? No nervosismo: vou fazer a foto. Era uma câmera Rolleyflex, 6 x 6. Eu fiz a foto do casal e voltei pro laboratório, no jornal. O laboratorista era um belíssimo profissional. Era um português, o Vilar. Aí eu lhe disse: — Vilar, não encontrei, só encontrei um preto casando com uma loura. Ele respondeu: — Não tem problema, vai ficar branco!

O bom laboratorista tinha o papel do photoshop hoje e o cara ficou branco realmente. Aí eu tinha que fazer a legenda: “Casou-se ontem na igreja tal o Sr. João Manuel com D. Maria Joana...” Fiz naquela máquina grande Remington e pus com a fotografia 18 x 24 em preto e branco na mesa do diretor e fui pra minha sala. O diretor da redação era um cara temido... Quando foi oito e pouco da noite, mais ou menos, ele ligou pro chefe de fotografia... — Vem aqui na minha sala, Ângelo... Eu não falei que não queria preto? Quer me enganar! Olha o cabelo do cara!

Aí mandou me demitir. Mas o Ângelo mandou eu ir pra casa, que ele ia amansar a fera. Que durante uma semana eu ficasse em casa. Era carnaval. Era o tempo de amansar a fera. Eu voltei. Era o Baile do Municipal e ele disse: — Você não pode dar mancada. Era o Baile do Municipal. Naquela época, tínhamos de ir a rigor. Eu aluguei um smoking. Ninguém ia ao Baile do Municipal sem smoking. Era lindo aquele baile! O que acontecia no Baile do Municipal tinha mais apreço que as escolas de samba. Havia umas vedetes no carnaval — Evandro de Castro Lima, Clovis Bornay... O negócio era tão importante que tinha uma passarela, que saía do Teatro Municipal, no segundo andar, daquelas janelas, e ia pra rua, com uns dois metros pra fora. Era para a turma do sereno. Eles apreciavam ali e era a torcida do Maracanã, como é hoje. Era o máximo.

Regina — O máximo!

O carnaval era o Baile do Municipal. Eu cheguei e fiquei emocionado, embasbacado. Aquela grandiosidade. O tempo todo fotografando. Uma hora da manhã o locutor chamava: — Vai começar o desfile! E era lá em cima na passarela, e eu não conseguia chegar na passarela... Eu não conseguia chegar no primeiro andar. No dia seguinte, apareci no jornal e disse: — Quebrei a cara! E o Ângelo, que simpatizou comigo, falou: — Não fala nada com o diretor porque eu vou pegar a foto de *O Cruzeiro*...



Paula do Salgueiro.
Carnaval na Presidente Vargas, anos 70.

Amanhã é o desfile da escola de samba e quem vai te dar a última chance sou eu, porque senão não dá. No dia seguinte, fui pra Rio Branco, pra Cinelândia fazer o desfile. Eu ganhei da equipe. Aí ele ficou feliz da vida. - Olha, fulano, eu não te falei que o baiano tinha futuro?! Olha aí o trabalho dele! Aí ele acreditou. E me deram o emprego e eu fiquei no *Diário da Noite*.

Patrícia - Antes de ir para o *Jornal do Brasil* você foi para o *Mundo Ilustrado*?

Sim, fiquei uns dez anos nesses outros periódicos. Eu fiquei no *Diário da Noite*,

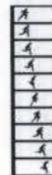
fiz uma viagem experimental a Brasília. Fizemos duas viagens de trem a Brasília a pedido de JK. Eu não lembro se foi 58 ou 59. O *Diário da Noite* era vespertino, saía às duas da tarde. O *Jornal* era matutino. O *Diário da Noite* era um jornal belíssimo.

Patrícia - Mas tinha pouca fotografia?

Tinha fotografia. Mas quem valorizou a fotografia foi o *Jornal do Brasil*. Eu vou chegar lá... O jornalismo era uma coisa vibrante, uma coisa dinâmica. Eu fiquei no *Diário da Noite* fazendo várias coberturas até o final de 62. O *Jornal do Brasil*, paralelamente, tinha me convidado pra eu ir pra lá, mas eu ainda não me achava preparado. Tinha medo. Era uma equipe brilhante. A equipe do *Jornal do Brasil* era o jornalismo da época, moderno, os fotógrafos ganhavam mais que os repórteres. Era a elite da fotografia de um modo geral. Marina Colassanti, Nelson Pereira dos Santos...

Regina - Carlos Drummond de Andrade...

Essa gente toda... Otto Lara Resende, todo mundo. E eu fiquei com medo de ir pro *Jornal do Brasil*. Mas eu saí do *Diário da Noite* porque recebi convite do *Mundo Ilustrado*. Aí eu pensei: - Eu dou um aprendizado ali, a revista era dinâmica... Depois de *O Cruzeiro*, também revolucionou, era belíssima...



Regina – Antigamente o jornal era texto, texto, texto...

Tinha pouca fotografia. O *Cruzeiro* era o que era! Pra você ter uma idéia, os fotógrafos de *O Cruzeiro* eram as vedetes da época! Tinham segurança! Ninguém falava com eles. Luciano Carneiro, Zé Medeiros, Indalécio Wanderley, todos eram cercados de segurança. A grande mídia era o jornal e a revista. *O Cruzeiro* foi a maior revista da América Latina. *O Cruzeiro*, num concurso de Miss Universo, em Miami, mandou o filme da eleição da miss de avião. Um avião fretado, só trazendo o filme, para fechar *O Cruzeiro* na segunda-feira... Olha que luxo, pra ver a loucura que era! No *Mundo Ilustrado* eu fiquei quase um ano tomando coragem e entrei no *Jornal do Brasil* no final de 62.

Regina – Nessa época, quando você chegou da Bahia, tinha uma concorrência? Muita gente queria ser fotógrafo?

Evandro – No jornalismo hoje, como toda profissão, o Rio de Janeiro ainda é a escola, o sonho de qualquer repórter é trabalhar no Rio de Janeiro, mesmo tendo São Paulo, o sonho de todo mundo é vir pro Rio de Janeiro e trabalhar no jornalismo. Naquela época muito mais ainda. Você, na Bahia ou Pernambuco, o Rio de Janeiro era um sonho sonhado. O Rio de Janeiro foi a capital cultural do país!

Regina – Na Bahia você aprendeu uma fotografia mais técnica?

Eu diria que era uma fotografia acadêmica. O Walter Lessa foi quem me deu a dinâmica diferenciada, ele era mais jornalista. Ele era de Jequié e já usava a Rolleyflex. Uma fotografia mais moderna, mais dinâmica. O tio do Glauber tinha o gabinete fotográfico, aquela fotografia artística, linda, iluminada, grande, com tripé. A minha fotografia era uma fotografia amadora. O Manuel Pinto achava que eu era um profissional, mas aqui no Rio de Janeiro tive que começar tudo de novo. Era diferente, o estilo era outro, era Leica, eu não tinha isso lá na Bahia.

Regina – Mas quais foram os seus grandes mestres no fotojornalismo?

Zé Medeiros, com quem tinha estudado por correspondência, e quando eu cheguei aqui, o conheci pessoalmente. Ele tinha um curso por correspondência na revista *A Cigarra*, que era de *O Cruzeiro*. Eu fiz esse curso na revista francesa e havia um americano, o Eugene Smith, que foi um dos maiores mestres da fotografia do mundo (morreu recentemente) e o Cartier-Bresson, queira ou não foi o pai de todo o mundo. Mas o Smith é mais jornalístico, mais dinâmico. O Cartier-Bresson é uma fotografia mais composta. Chegando no Rio de Janeiro, eu fui pro *Diário da Noite*. Não tinha grandes nomes no *Diário da Noite*, eram fotógrafos bons mas não eram

as feras. No *Jornal do Brasil*, eu conheci os grandes nomes da fotografia. Em *O Cruzeiro* tinha o Indalécio Wanderley, o Luciano Carneiro, o Zé Medeiros, o Luiz Carlos Barreto, o Henri Ballot, que eram vedetes do jornalismo da época. Eram considerados e eram realmente! Mas em *O Jornal* e no *Diário da Noite* não havia grandes nomes. Respeitados eles eram lá dentro, mas em relação aos profissionais de *O Cruzeiro*, não tinha nada a ver. E o *Jornal do Brasil* estava surgindo como a grande estrela na mudança de 59 para 60. Foi o grande nome que se tornou a escola do jornalismo. Alberto Ferreira e vários outros que estavam tomando o lugar de *O Cruzeiro*, que estava morrendo. Quando *O Cruzeiro* estava entrando em desgraça, o *Jornal do Brasil* cresceu. Odilo Costa Filho, repórteres, Oldemário Touguinhó, Marcos de Castro, Sérgio Cabral, Armando Nogueira, Marina Colassanti, Nelson Pereira dos Santos. E tinha o Alberto Dines, que foi um grande mestre, era chefe de redação, e foi – é, um gênio. O *Jornal do Brasil* se tornou a escola do jornalismo brasileiro. Tanto é que quando eu entrei no *Jornal do Brasil* eu ganhava trinta e cinco mil e os repórteres que escreviam ganhavam trinta mil. Porque o jornalismo fotográfico do *Jornal do Brasil* era a elite da época. Tinha um grande nome.

Regina – Isso antes da ditadura?

Isso em 62. A ditadura foi em 64. O *Jornal do Brasil* revolucionou. Tinha uma

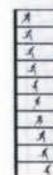
coluna chamada “Onde o Rio é mais carioca”. Nós saímos pela cidade procurando imagens belas. A gente construía um Rio de Janeiro através de imagens. Não tinha essa obrigação, que existe hoje, de fotografia e texto. Não havia isso. A gente saía às ruas procurando imagens belas e nós construíamos a cidade, duas páginas gráficas do *Caderno B*, página dupla, por meio daquilo a gente encontrava a cidade.

Regina – Não entendi bem a comparação...

É que hoje você tem que ter um personagem. Hoje tudo é pautado, tem que ter um personagem. Não adianta você encontrar uma bela imagem na cidade; às vezes você publica, mas tem que ter um tema. Naquela época, você construía uma história através da imagem e hoje é ao contrário. Hoje é essa coisa do personagem! Vamos fazer um personagem! É coisa ridícula! É chamada boneco, na gíria. Boneco é aquela foto acadêmica, aquela foto quadrada. Então é diferente. O jornalismo hoje não é mais dinâmico.

Regina – O jornalismo antes deixava acontecer...

Você ia atrás, você construía os personagens. Era o jornalismo investigativo, você ia ao morro, investigava. Passava uma semana investigando uma matéria, os personagens cariocas no morro...





Evandro e Pelé. Copa do Mundo. Chile, 1962.

Patrícia – Não só na fotografia, no jornalismo de uma forma geral?

De uma forma geral. Tinha os grandes nomes...

Regina – Era uma experimentação... Eu vi o Luiz Carlos Barreto falando de *Vidas Secas*, da luz, que foi uma coisa que eles experimentaram... — Vamos estourar aqui e aí aquilo deu um efeito interessante, vamos deixar assim... Tinha um lado de experimentação e o Cinema Novo estava nascendo aí...

Dava certo! Não é como hoje, o jor-

nalismo acabou, morreu! Aquela coisa da informação, não tem informação. Você não vai construir uma matéria. Hoje você pega o telefone: — O que que aconteceu aqui? Ah! A assessoria de imprensa vai distribuir. Ah, o e-mail está te mandando... A imagem, o texto, tudo hoje vem por e-mail...

Patrícia – Passando rápido pelo tempo e chegando à época atual, acho interessante saber como é que, nesse contexto, que tudo vem rápido, tudo está dado, e a sua fotografia aparece de uma maneira muito forte. Está tudo dado mas tem alguma coisa que se diferencia...



Favela da Maré, 1976.

Em algum momento é verdade, mas você não tem mais esse tipo de construção como eu expliquei antes, de sair pela cidade buscando uma história e mostrar, através daquilo, seu dia-a-dia. Construir a sua relação com a cidade, com a história, com a sua visão, com a imagem...

Patrícia – Nessa época, nesse começo do JB, essa construção era totalmente livre? Você não tinha uma pauta? Hoje você vai cobrir política, por exemplo...

Tinha, evidente que tinha, mas havia também a liberdade. Não acontecia por acaso. Você tinha o cotidiano. O baile da Mangueira, a morte de um político, mas você tinha a liberdade de ir construindo a sua própria história. Na fotografia e também no texto. Você ia ao morro, criava aqueles personagens: Cara de Cão, bandido não sei o quê... Você levava tempo construindo aqueles personagens ou aquelas imagens. Isso hoje acabou...

Regina – Era como se você humanizasse mais...

Você valorizava mais. Agora não tem mais espaço. O jornal não tem mais espaço. Agora é aquela bobageira toda, sem vida... Você vê: esses personagens famosos, o Cartola, tudo era construído. Cartola na Mangueira, aquelas coisas bonitas, aquele restaurante do Cartola, o Cartola passeando pela Mangueira com Dona Zica, hoje não tem mais isso, você andar atrás do Nelson Cavaquinho, eu tinha umas imagens bonitas... do Pixinguinha, hoje não existe mais isso. Não tem mais espaço pra você construir essas histórias, histórias em imagens...

Regina – Evandro, você estava falando que gostava de arte, de fazer esculturas, que lhe motivava criar formas... Você acha que isso está na sua fotografia, essa coisa artística?

Eu acho que está, porque na minha terra – eu sou de uma cidade lá de Deus me acuda!, lá do interior – não tinha nada, não tinha televisão. Hoje você tem tudo. Você fugia do carro. Eu me lembro quando chegou o carro na minha cidade, a gente tinha medo, eu fugia do carro. O primeiro Ford, fubica. Era um coronel lá de Maracá. Eu tinha um medo de carro desgraçado! Não sei que diabo me levou a criar cinema, uma caixa de cinema, fazer escultura, eu lia em revistas... Chegava lá revistas, não tinha jornais, não tinha televisão... Era o





Balé na favela. Rio, 1996.

rádio! Era a *Rádio Mayrink Veiga*, a *Rádio Nacional*, era isso a informação que a gente recebia naquela época. Você recebia revista uma vez por mês. O rádio é que era quem informava naquela época. O rádio, nada mais que o rádio.

Regina – A gente vê nas suas fotos que elas são produzidas como um quadro, que elas tem um trabalho, um aperfeiçoamento... Se você vai fazer um livro, você escolhe entre trezentas fotos aquela que você quer, então não é simplesmente o registro. O fotojornalismo passa, pelo menos pra mim, o registro...

Eu também busco essa coisa da composição da imagem. Tem que entender de perspectiva.

Regina – Nesses quarenta anos, você construiu essa possibilidade de se falar na imprensa através da imagem...

Patrícia – E essa escolha de contar, seja a história do futebol ou a história do Lula, na primeira capa do jornal, quem é que faz? É o editor do jornal?

Veja bem, a gente faz uma edição daquilo que produziu. Das imagens que a gente produziu. No meu caso específico: hoje, por exemplo, eu fui ao Flamengo, vi a derrota do Flamengo... Então a gente edita aquele material que acha que é importante dentro daquela história... Mas hoje o papel do editor fotográfico não existe mais. Tem o título, “editor fotográfico”, mas entre aspas. Na época

A
A
A
A
A
A
A
A
A
A



Sambódromo, 2002.

do bom editor de fotografia, o Alberto Ferreira, por exemplo – aquele foi um grande editor de fotografia! –, a gente produzia uma matéria, ou no carnaval, ou no jogo de futebol, ele ia lá e tinha o prazer de ir para o laboratório e editar uma foto da primeira página. Ele ampliava uma foto 30 x 40 e dizia: – Tá aqui a foto da primeira página! Isso não existe mais hoje.

Patrícia – Qual o período do “bom” editor de fotografia, no jornal?

Até a década de 90, o Alberto Ferreira, o Orlando Brito, o Rogério [Reis] ainda foi assim... Um exemplo, um jogo de futebol: ele tinha o prazer (ele não

precisava fazer isso), ficava tão empolgado que ia pro laboratório e ampliava a foto. A gente naquela época ampliava. Ele trazia a foto, ele fazia questão da foto que ele gostava, ampliava 30 x 40, a foto da primeira página e ponto final, era ela.

Patrícia – Você acha que essa mudança tem a ver com a decadência do *Jornal do Brasil* ou...?

Não. Com a decadência do jornalismo de um modo geral. Hoje o papel do editor fotográfico, com a entrada da internet, do computador... com essa facilidade toda, hoje o que você faz é o seguinte: você edita o seu material e vai

pro computador. Eu, quando estou lá, eu ainda tenho um pouco de força pra dar uma opinião: essa foto é a primeira página e eu acho essa etc., mas, de um modo geral, ninguém faz isso, não tem força... São os diagramadores os maiores mutiladores das nossas imagens. O computador está ali cheio de imagens da Reuters, as do Brasil e as nossas do Rio de Janeiro. Ele vai escolhendo a que acha mais importante, o assunto do dia: então ele tira aquela imagem que é mais importante, mais significativa...

Regina – O diagramador faz isso?

O diagramador junto com o editor de cada editoria. Aí vem o editor de primeira página e vão discutir o que entra na primeira página do jornal. Ele apresenta aquela sequência de temas e às vezes tem uma foto mais bonita, mas o assunto é importante... Com essa facilidade da internet, não tem mais qualidade. O negócio é custo. Você tem ali tudo de graça no computador, texto e foto, tem dia que o computador não agüenta receber imagem...

Regina – Mas, no caso das suas fotos, tem uma singularidade. Você pode ter milhares de fotos falando da mesma coisa, porém o que diferencia uma foto que lhe diz alguma coisa, que toca – tem foto que você olha e toca fundo, por exemplo a foto do Papa com o dedo, você vê ali como se fosse a mão de Deus... São esses pequenos

detalhes que fazem a diferença para a pessoa que está lendo jornal, aquilo vai tocar numa coisa mais humana...

Na realidade ainda existe isso hoje, é evidente, mas está um pouco diferenciado. Nem todo mundo olha por esse lado. Às vezes uma bela imagem não é importante pra eles porque tem uma outra coisa com interesse comercial, hoje conta tudo isso... O jornalismo, de um modo geral, perdeu aquela importância. Tanto é que a gente não tem mais os grandes nomes do jornalismo atualmente.

Patrícia – Eu vi você dando algumas aulas em que comparava a primeira página do JB com a primeira página de *O Globo*, mostrando como é que se distinguem, em certos momentos, e a fotografia entrava como um peso. Como é isso?

Quantidade não é qualidade. Ainda pesa. O *Jornal do Brasil* ainda pesa nessa coisa de qualidade, de bom gosto. Hoje, abrindo *O Globo*, fiquei impressionado porque quando abri a página de Esportes não tinha nada! Não tinha nada n' *O Globo*! Eu achei que a gente ia levar uma surra...

Patrícia – Mas nessa história da qualidade eu acho que tem uma diferença desse bom gosto e desse padrão que você fala, mas tem um problema que

A
A
A
A
A
A
A
A
A
A

hoje aparece muito claro: a questão da compra das imagens. *O Jornal do Brasil* e *O Globo* às vezes apresentam a mesma foto, da mesma origem...

Os jornais tinham sucursais no Brasil inteiro, de Brasília ao Amazonas, hoje tudo é agência, ninguém tem sucursal em lugar nenhum. O que acontece: uma grande agência – *Agência Estado* ou *Agência Folha* – está em todos os lugares. O JB publica uma foto, *O Globo* publica, *O Dia* publica, todo mundo publica. O computador te dá tudo de graça, a internet te leva a divulgação, o que interessa ao jornal hoje é custo. Antigamente era assim: o pau comia na Argentina, por exemplo, eu cansei de viajar com a roupa do corpo! No caso PC Farias foi assim! Hoje, não se vai nem prá Niterói! A Copa do Mundo, futebol. Os jornais mandavam pra todos os lugares. Atualmente as agências roubaram esse espaço. Tudo isso é igual. Essa facilidade é essa questão dos custos...

Patrícia – Evandro, eu queria retomar aquele período 68/70, aquele período mais da ditadura e o papel do JB, com as suas fotos...

O *Jornal do Brasil* teve essa importância. Foi um palco de protesto dos estudantes e intelectuais. As passeatas, tudo se assistia ali em frente ao jornal. Mesmo na época passada, do início do século, tudo acontecia em frente ao *Jornal do Brasil*. E, na ditadura, os estudantes

sempre faziam protestos ali em frente ao jornal, na Sete de Setembro, na Rio Branco. As barricadas, as brigas com a PM, as trocas de bolas de gude, pedras, o diabo! Sempre foi ali, no *Jornal do Brasil*. Teve um dia, a sexta-feira negra, que o jornal foi fechado a bala, a tiro mesmo, e nós tivemos que arriar as portas. Um almirante entrou pra fechar o jornal e a rádio. Por outro lado, na questão da censura, a fotografia teve um papel importante na época da ditadura. O pessoal do texto não conseguia, era mutilado, os censores se instalavam na redação dos jornais, especialmente na redação do *Jornal do Brasil*, para destruir tudo. E o repórter sofria! Eles sabiam ler, afinal de contas... Sabiam ler e liam e não gostavam daquilo que estava escrito, e o jornal saía no dia seguinte com frases engraçadas: “Hoje está neblinando...” Como eles não sabiam ler a fotografia, a gente burlava isso... A gente fazia contato... Eu, inclusive, não gosto de ler contato. Eu não sei fazer leitura de contato. Eu gosto de olhar o negativo na mesa de luz. A gente mostrava o contato para os censores e eles não entendiam o que era aquilo. A gente contava uma história lá qualquer. No dia seguinte, quando era publicado, aí o pau comia. Por isso a fotografia teve um papel fundamental no período de chumbo, porque a gente conseguiu mostrar isso que o pessoal de texto não conseguia. Acho que foi uma época gloriosa pra fotografia. Uma fotografia não precisa de texto. Ela fala por si, vale por mil palavras.



Golpe Militar de 1964. Tomada do Forte de Copacabana.

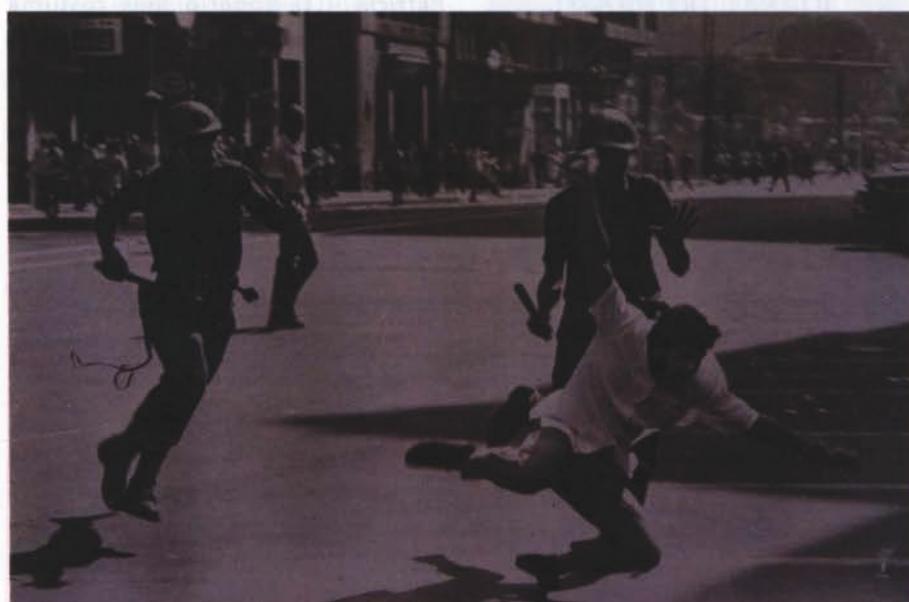


Fogo na rural do exército. 1968.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10



Missa de Edson Luiz, Candelária, 1968.



Queda do estudante pela polícia na Cinelândia, 1968.



Passeata dos 100 mil, 1968.



Libélulas na baioneta.
Foto de Evandro no *Jornal do Brasil*.

Patrícia – O Rogério Reis costuma falar que você, em geral, posiciona-se muito bem para tirar fotografias. Quando você sai pra fazer uma foto, você pensa antes ou é uma coisa do momento? Você fica pensando antes como vai acontecer?

Cada momento é um momento, cada assunto é um assunto, cada tema é um tema. Depende do local, do assunto. Tem coisas que é do momento, é uma coisa repentina. Cada situação é uma situação.

Regina – Tem uma coisa que você costuma dizer que é o censo de oportunidade que o fotógrafo deve ter...



Chico, Tom e Vinícius. Churrascaria Carreta, Ipanema, 1979.

Veja essa matéria de ontem [futebol no Maracanã] – eu estava aqui, *O Globo* estava ali, com seis pessoas. Eles estavam com gente cobrindo os 360 graus. Eu ficava atento e o gol aconteceu aqui. A gente tem que estar sempre atento!

Regina – Você tem paixão pelo seu trabalho...

Você tem que ter paixão por aquilo que faz. Toda profissão tem que ter paixão, seja a minha seja a de vocês. Nem todo fotógrafo é “o” fotógrafo. Tem aqueles que são mais apaixonados, que dedicam sua vida por aquela causa, aquela profissão. Eu me lembro que tinha um jovem fotógrafo, que entrou no *Jornal do Brasil* empolgado e foi demitido lá na Europa,

o Alberto Ferreira demitiu ele lá na Europa. Ele esqueceu que o *Jornal do Brasil* era no Rio de Janeiro, na Avenida Rio Branco. Ficou empolgado lá na Europa e esquecia que tinha que acompanhar uma seleção de futebol, que tinha que trabalhar 24 horas. Quando você viaja, você trabalha 24 horas. Você pode seguir o Presidente da República ou um jogo de futebol. Ele se esqueceu disso! Ele tinha uma carreira promissora, era jovem iniciante! Estava-se acreditando nele... Aí não chegava material... Foi lá pra fazer isso, não fez, demite!

Patrícia – Mas é interessante como você consegue fazer, com a sua fotografia, um material rico, seja cobrindo, por exemplo, o general Figueiredo em



Olimpiadas de Atenas, 2004.

Cleveland ou o Lula na Caravana da Cidadania. Coisas muito diferentes, mas que mantêm uma identidade do seu trabalho...

Você tem que gostar daquilo que faz, tem que dar importância ao seu trabalho. Seja a visita do Presidente da República na China, um jogo de futebol ou um buraco na rua do Livramento, você é que constroe o seu trabalho. Você sai pra fazer uma reportagem, tem que achar que aquilo é importante, tem que dar importância àquilo que você vai fazer, pois assim o trabalho cresce, você vai valorizar aquilo... Quantas vezes eu brigo com o repórter... Tem que sair achando que o trabalho é importante. É importante tanto quanto a visita do Papa...

Patrícia – José Inácio¹ estava comentando que o seu trabalho tinha dois lados: o lado de mostrar o herói, as personalidades, os grandes nomes e também o povo. Aí eu falei que podia se chamar assim: “João Butão vira personagem e Chico Buarque quer virar um velhinho qualquer do Evandro”...

Regina – O herói e o anônimo.

Patrícia – Seja o herói ou o anônimo, você tem essa mesma alegria de fazer!

Falar em João Butão², pra mim, é um grande personagem! Eu sinto uma sau-

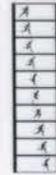


Ayrton Senna.
Desfile das Campeãs. Sambódromo, 1992.



Mestre Marçal. Sambódromo, 1984.

dade daquela gente lá... João de Régis! A minha maior alegria é quando ia a Canudos e encontrava João de Régis. Eu me sentia um herói ao lado dele. Ele pra mim é um herói. É uma gente importante, de uma sabedoria... me dava alegria conversar com João Butão...



¹ José Inácio Parente, psicanalista e fotógrafo, que nos acompanhou na entrevista, fazendo as fotografias de Evandro.

² Personagem das fotografias de Evandro realizadas em Canudos presente no livro *Canudos 100 anos*, publicado por Textual, RJ, 1997.



Lula, Caravana da Cidadania, Ceará, 1994.



Vigário Geral, Rio de Janeiro, 1993.

⁵ Publicou, em 2004, o livro *Vou viver. Tributo a Pablo Neruda em fotos de Evandro Teixeira*. Rio de Janeiro, Textual.



Feira de São Cristóvão:
Azulão, Zé da Onça e Chiquita.

Azulão, já me chamou pra ir comer uma buxada. Ele mora lá na Rio-São Paulo, eu já fui lá...

Patrícia – Nas matérias todas que você já fez, o que te deu mais prazer?

Um momento glorioso, mas triste: A queda do Allende (golpe militar no Chile). Cobrir a morte de Neruda⁵, Prêmio Nobel da literatura. Foi uma tristeza vê-lo morto, mas foi uma glória ver um herói como o Neruda. Eu era o único jornalista que estava ali, na época em que o jornalismo tinha importância, que o furo jornalístico tinha importância! Hoje não tem mais isso, do furo! Um Prêmio Nobel, você sozinho e o cara morto! Foi um momento glorioso e muito importante na minha vida. Fui à casa dele no alto da colina. Outro momento dramático foi o Jim Jones na Guiana Inglesa, que foi uma desgraça terrível, aquela tristeza, aquela pobreza... Você não tinha onde tomar banho, não tinha onde dormir. Era uma sujeira... Ficávamos numas beliches, comíamos banana e tomávamos coca-cola. Pra você ter uma idéia, o Lucas Mendes, que era o correspondente da *Globo* em Nova York, morava num carro...

Regina – Acho que você me passa uma coisa de ir ao encontro do mundo! Mesmo nas situações adversas, é naquilo que você está produzindo o seu trabalho. Está me lembrando aqui Euclides da Cunha, ir em direção ao mundo! Diferente de um escritor mais intimista, como a Clarice Lispector, quando o mundo é ela, com as coisinhas dela, fechada num quarto, pensando nos seus personagens. Os personagens do Evandro estão no mundo, ele vai ao encontro deles no

... mundo... Esse trabalho que o Evandro faz tem a ver com a antropologia, de se aprofundar...

Patrícia – Eu estava pensando também nessa direção em relação aos ensaios. Nós estamos falando muito do jornalismo do dia-a-dia mas tem uma coisa que é sempre paralela ao trabalho: a escolha de um certo tema para ser aprofundado. Como foi com *Canudos*, como foi com o sertão do Ceará...

Como faço com a Feira de São Cristóvão hoje ou com o Caminho das Águas, no Rio Grande do Norte. Minha relação com os meus personagens é a mesma coisa, a gente tem muita amizade na feira, ao Zé da Onça, à Chiquita...

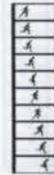
Patrícia – É um mergulho! A história é construída a partir desses personagens, não é um registro impessoal, dialoga muito com a antropologia. Ele está sempre buscando de onde está falando, não é uma coisa que está ali, solta...

Eu tenho grandes amizades na feira hoje: a Chiquita, o Zé da Onça, o Natan, chegar lá é uma festa, uma alegria! Eu gosto muito de ficar amigo dessa gente. Agora mesmo, na filmagem do meu documentário⁶, tinha um personagem muito engraçado: Pau d'Arco. Pau d'Arco é uma figura. É o eterno figurante de Glauber Rocha. A maioria dos cenários de Glauber foi em Milagres, na Bahia. E a gente chegou lá e

eu conheci o Pau d'Arco. E o pessoal dizia: – Pau d'Arco lá na Igreja, ele conhece tudo por lá! E nove horas da manhã e Pau d'Arco já num porre! Eu dei a câmera pra ele fazer uma foto, a câmera fazia assim! – Pau d'Arco?! Vai derrubar minha máquina! – Se eu tomar outra pára de tremer! Ai eu paguei uma cachaça pra ele e realmente parou de tremer... Conhecia tudo do Glauber Rocha, numa intimidade... – Pois é, em *Os fuzis*⁷ eu matei 18 cangaceiros... – Mas como, Pau d'Arco? – Piquei o fuzil nos cara, pá, pá, pá!... Ele foi figurante de todos eles, de todos os filmes do Glauber Rocha.

Regina – Trabalhar com as pessoas da cidade já era novidade naquela época!... Mas Evandro, porque você cita, no final do seu site⁸, um texto um pouco pessimista?... Você diz ser um profissional insatisfeito, “minhas fotografias são tristes, sou um fotógrafo que anda devagar com sua máquina, a ênfase que coloquei no meu trabalho cristalizando meu momento numa imagem não contribuiu para trazer alívio às minhas aflições. O mais importante é o que deixei de fazer e o que deixarei de realizar vida afora...”.

Eu acho que tem tanta coisa que eu deixei de fotografar, que eu gostaria de construir, que eu não posso dizer que estou satisfeito com aquilo que eu fiz. Pra mim, tenho muita coisa ainda pra ver, pra fotografar, pra mostrar



⁶ *Evandro Teixeira: instantâneos da realidade*. Documentário dirigido por Paulo Fontenelle, 2005.

⁷ *Os fuzis*, filme de Rui Guerra, realizado no ano de 1969.

⁸ www.evandroteixeira.net.

pro mundo. E eu vou dizer que estou satisfeito? Não posso! Meu sonho é construir mais, é ver o mundo, é fotografar o mundo. Às vezes as pessoas me perguntam: — Se por acaso você ganhasse na loteria? Você se aposentaria? — Nunca! Aí é que eu ia ser fotógrafo! Já poder viajar, ver o Brasil, conhecer o mundo! O Brasil é um país tão rico, tão rico de imagens, personagens, alegrias, tristezas... E a gente fica tolido. Agora, por exemplo, que vontade de ir pro São João, no Maranhão! Maravilha! Tô doido pra ir à procissão de Bom Jesus da Lapa. Eu ia com o [Orlando] Brito, mas agora estou indo pras Olimpíadas e não vou poder ir, mas se Deus quiser, no ano que vem... Bom Jesus da Lapa é uma das coisas mais lindas do mundo, é linda a procissão de Bom Jesus da Lapa. É uma coisa que tem que se mostrar, tem que construir, tem que ver, tem que fotografar. Eu não estou satisfeito. Se eu achar que estou satisfeito, eu tô morto! Eu não posso me dar por satisfeito...

Regina – E como é a relação com a garotada, esses garotos que estão na redação: como é que é? Eles te perguntam coisas? Querem aprender?

É uma alegria. As pessoas me adoram, recebo muitos e-mails, perguntas, eu sinto que é uma coisa mesmo de carinho... Eu sou um cara que jamais vou ensinar errado. Eu aprendi, alguém me ensinou. Então eu não posso ensinar errado. Eu

sempre tive essa vontade. Jamais recusei responder algumas coisas, uma pergunta. Eu gosto de mostrar a realidade, de passar as coisas, todo mundo tem que aprender. Eu acho que as pessoas talvez gostem de mim por isso. E eu fico feliz por isso. É uma multidão! Às vezes ligam, eu estou muito cansado, mas eu seguro a barra! Hoje mesmo foram não sei quantos ligando, querendo fazer monografia... Tem dia que eu estou aperreado. Vem amanhã! Todo dia é uma dezena me procurando, querendo saber, acho que é gratificante...

Regina – Você acha que essa profissão tem futuro, pra essa garotada?

Nada tem futuro nesse país, mas eu não desanimo ninguém... Não vou desanimar o cara que quer se tornar profissional... Eu vou dizer: a coisa tá difícil, mas acho que vocês tem que procurar superar esses problemas todos. Você tem que acreditar no que estão fazendo...

Regina – Ao mesmo tempo estão se multiplicando os veículos...

Patrícia – E eu fico vendo você mesmo encantado com a fotografia digital... Como é que você vê essa mudança?

Ontem mesmo eu estava usando essa câmera maravilhosa! Tem mais é que agradecer e elogiar a tecnologia. É claro



Evandro na fábrica da Leica em Solms, Alemanha, 2006.

que eu continuo usando a minha velha acadêmica e antológica de negativo, analógica. Eu sei lá o futuro do negativo, mas eu adoro a minha Leica, preto e branco... mas não sou contra. Eu acho genial a digital... E na impressão do jornal... e genial a facilidade que a digital lhe oferece. A qualidade é superior. Aquilo que você faz com uma digital numa luz, o negativo não faz. Você tem mais qualidade na digital. É impressionante. E o resultado... Essa coisa do tempo do jornalismo atual, de estar ali e transmitir na hora. Era um sofrimento...

Patrícia – E aquele aparelho grande de transmissão que você comprou para mostrar nas suas aulas?

Você levava meia hora pra transmitir uma foto. Que máquina era essa de transmitir foto? Carregava um peso enorme, caixas de papel, revelava filme, a máquina levava meia hora pra transmitir uma foto. Eu andava maluco atrás de uma máquina de transmitir foto e consegui uma. É pra mostrar nas aulas. É um caixote que a gente levava nas viagens mais um baú, um laboratório, caixas de papel, produto químico, transformador. Até 92 eu usei esse equipamento, na Copa de 92, por exemplo. Telefoto, equipamento fotográfico. Hoje a gente transmite do meio do mar, do Maracanã, você transmite do gramado. Você ampliava no banheiro do hotel, fazia uma sujeira danada com



Evandro por José Inacio Parente,
São Luiz do Paraitinga, São Paulo, 2006.

fixador. Quantas vezes fui expluso de hotel! E a demora com a tecnologia?! Eu era um jumento de carga, carregando aquele trambolho todo. Tinha dias que eu chorava... Eu me lembro de Seul, Seul em 88, eu pegava meu amigo da TV Manchete, o câmara da TV Manchete pra me ajudar! E eu ficava de madrugada, tuh, tuh, tuh, eu não agüentava de sono, cansado, e aquela porcaria acabava a imagem e eu estava cochilando, e ele dizia: — Evandro, acabou! Me cutucava... Aí ia outra foto. Era um sofrimento. Hoje em um segundo você manda uma foto. Botou ali... Tinha que revelar o filme, copiar etc. etc.

Na Copa do Mundo de 62, a gente ia pro aeroporto com o pessoal da TV Tupi e mandava o filme e o videotape

pelo avião pra ver no dia seguinte pela televisão. Hoje clica a televisão, pega o cartão, põe no laptop...

Patrícia — Aí tem o problema de construir um outro jornalismo...

É outra dinâmica.

Patrícia — Evandro, uma curiosidade: *Canudos* você fez todo em preto e branco. Isso foi uma opção sua? Você hoje faria de novo em preto e branco? Tem alguns temas que você faria em preto e branco?

Não tem sentido construir uma história de *Canudos* a cores. Aquela imagem é a imagem do passado preto e branco, a terra... O tema é muito forte pra você mostrar aquilo a cores. É muito forte aquela região... *Canudos* não existe, aquela terra não existe! Eu estou doído pra ir lá. Outro dia mesmo eu liguei pra lá: — Dona Pepeda? Como é que tá aí, tá chovendo? — Não... quando é que você vem aqui? — Tô pensando em ir aí em outubro...

Patrícia — Evandro, e sobre seu amigo Sebastião Salgado? Você já trabalhou com ele?

Tião é um dos mais importantes profissionais do mundo. Eu o admiro muito, eu acho que é um cara respeitável...



Chico Buarque, Gilberto Gil e Evandro em Montpellier, França, por Roland Leboye, 2005.

Patrícia – Mas ele nunca chegou a trabalhar aqui no Brasil...

Já! Fizemos coberturas aqui no Brasil, eleições, trabalhamos juntos. Comícios, uma porção de coisas. Hoje ele está mais nesse lado documental, projetos individuais...

Regina – Mas nunca trabalhou em imprensa...

Trabalhou, trabalhou não para o Brasil, mas no Brasil, vindo ao Brasil pra fazer cobertura, como fez dos sem-terra, da política, etc. etc. etc. Uma figura maravilhosa. Profissional de qualidade. Hoje são só projetos dele, projetos criados

por ele, mas nós trabalhamos juntos em cobertura política, quando ele trabalhava em agências. Eu o respeito muito e o admiro muito. Como também admiro o Martim Chambi. Pessoalmente, eu não conheci o Martim Chambi, ele morreu em trinta e poucos, mas eu o considero um dos maiores fotógrafos do mundo e da América do Sul, especialmente. Ele era do Peru. Eu admiro o trabalho dele, que é inacreditável, incrível, maravilhoso! O cara já pensava, na década de 20, [ele atuou de 20 a 30, morreu em 35] em galerias, museus, escolas de fotografia. Já tinha essa visão! O trabalho dele era em lombo de burro... inacreditável, eu sou apaixonado pelo trabalho dele. Se eu pudesse, tinha uma coleção de fotos dele. Em Cuzco. Andava num burrico fotografando...