



**Entrevista:
Ricardo Chaves, o Kadão**

Bruna Komarchesqui

DOI 10.5433/1984-7939.2011v7n10p243

Um fotógrafo que registra e conta a história

A photographer who registers and tells history

Bruna Komarchesqui*

Ricardo Chaves, o Kadão, é o que se pode chamar de um fotógrafo contador de história. Ao longo de mais de 40 anos de profissão, suas lentes registraram momentos importantes da história do país, sobretudo, durante os “anos de chumbo” da ditadura militar. Como se não bastasse o poder narrativo de suas imagens, que falam por si, Kadão tem o dom de lembrar e contextualizar acontecimentos a partir de fotografias e contar histórias capazes de prender a atenção, levando a plateia do riso à comoção em poucos segundos.

Kadão esteve em Londrina, no dia 4 de maio de 2011, para participar da mesa-redonda *Fotojornalismo e Memória: a importância da fotografia de imprensa para a recuperação e preservação da memória da sociedade*, atividade do III Eneimagem – Encontro Nacional de Estudos da Imagem, que atraiu mais de 600 pesquisadores de diversas regiões do país e do exterior. Na ocasião, o atual editor de fotografia do jornal *Zero Hora* de Porto Alegre lembrou sua trajetória profissional, brindando os presentes com histórias escondidas por trás de suas fotografias. Coisa que somente um exímio contador de história seria capaz de fazer. Na frente e atrás das lentes.

* Graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina. Mestranda em Comunicação pela mesma instituição. Bolsista da Capes.

Ricardo Chavez, o Kadão



Fotografia: Anderson Coelho

Entrevista

Bruna – Como foi seu início na fotografia? Quando você disse ‘vou fotografar’?

Kadão – Embora seja filho de jornalista, quando eu estava saindo da adolescência, meu pai já não militava mais na imprensa diária, porque tinha virado político e, como era muito ligado ao governador Leonel Brizola, tinha sido cassado, foi preso, e ninguém dava espaço para ele na imprensa, já que era um dos derrotados do Golpe de 64. Eu estudava numa escola técnica, fazia curso de máquinas e motores e gostava muito (e gosto muito) de mecânica, até hoje. Nessa época, como eu sou jurássico, ainda existiam corridas de rua em Porto Alegre, com carros velhos, mas preparados para correr. Eu achava aquilo sensacional e queria fotografar. Era assinante da *Auto Esporte*, estudava mecânica, fiz o curso técnico de máquinas e motores na Escola Parobé, mas queria mesmo era fotografar. Eu jamais seria piloto, mas gostaria de trabalhar nos *boxes*, teve uma época da minha vida em que sonhei ser mecânico, preparar motores para correr, achava que isso seria bacana. Mas era puro delírio. Quando me

interessei por fotografia foi exatamente porque eu queria fotografar as corridas de rua. E aí fui procurar uns fotógrafos que conhecia, amigos do meu pai, obviamente, ou seja, os fotógrafos de imprensa. Assim, acabei entrando numa redação, para ver se aprendia fotografia, para fotografar meus carrinhos, que era o que eu queria fazer. Mas quando cheguei na redação um mundo novo se abriu, pois, até então, eu não pensava na fotografia sob o ponto de vista do jornalismo, menos ainda em jornalismo. Eu pensava em mecânica, em carros de corrida.

Comecei a fazendo as atividades mais elementares dentro do departamento fotográfico: secar fotografias, pois eram cópias feitas em papel e que tinham que ser esmaltadas. A esmaltadeira era uma máquina grande, com cilindro polido, que tinha uma resistência por dentro e uma esteira de lona. Era preciso fazer com que a fotografia, lentamente, rodasse naquele cilindro e, quando terminava esse circuito, ela caía seca. A gente tinha que carimbar a fotografia, identificar atrás a que editoria ela pertencia, quem era o fotógrafo, data e tal, e entregá-la na redação. O fato de essas fotografias passarem pelas minhas mãos e, no dia seguinte, eu vê-las publicadas, me dava uma emoção como se eu fosse participante daquele processo complicado, que eu comecei a conhecer, que era fazer um jornal. Desde o surgimento da pauta, até *O Povo* circular, eu ia, voltava, revelava os filmes, fazia os contatos (copiões), os mandava para a redação, a redação escolhia quais fotografias tinham que ser ampliadas e, finalmente, elas eram levadas para a diagramação etc., etc. E eu fiquei fascinado por esse processo todo da feitura de um jornal. Em pouco tempo, comecei a fazer as fotografias mais simples, como reproduzir capas de livros e discos. Vinha lá um lançamento e tinha que fazer uma fotografia da capa do disco para publicar um “fac-similzinho”. Essas coisas eu fazia como auxiliar de laboratório, mas me sentia o fotógrafo... Isso foi no começo de 1969.

O *Zero Hora*, jornal onde eu sou editor de fotografia hoje, foi meu primeiro emprego. Ele teve origem no *Última Hora*, fechado em 64, exatamente por causa do golpe, pois apoiava o governo do Jango (João Goulart). Quando o Jango foi deposto, o *Última Hora* fechou e reabriu 30 dias depois, como *Zero Hora*, com nova linha editorial e nova direção,

mas mantendo alguns jornalistas. As máquinas eram as mesmas, a oficina era a mesma, mas o jornal era completamente outro, politicamente, então, nem se fala.

Esse jornal foi crescendo. Quando cheguei lá, em 1969, o *Zero Hora* tinha apenas cinco anos de vida. Depois ele foi comprado pela família Sirotsky e foi crescendo cada vez mais. A família já tinha estação de rádio também, era dona da Rádio Gaúcha. Depois, com a TV Gaúcha, RBS TV hoje, o grupo cresceu ainda mais. Hoje ela é dona de um conglomerado grande: oito jornais, 150 emissoras de rádio e inúmeras estações de televisão no sul do país. Quando eu comecei era uma empresa modesta, que não tinha roleta, crachá. Por um lado foi bom, porque quando eu cheguei lá e falei com o Assis Hoffmann, que era o editor de fotografia, para ver se eu aprendia alguma coisa, ele disse: “Olha, emprego eu não tenho para te dar.” Eu queria um emprego, pois meu pai estava “duro” e eu já tinha lá meus 18 anos, ou seja, eu queria garantir o dinheiro do cinema, do sorvete, namorada e tal. E o Assis disse: “Não tenho emprego nem para quem sabe fotografia, que dirá para quem não sabe; mas se tu quiser frequentar o departamento, sair com os fotógrafos eventualmente e aprender com eles, em muito pouco tempo, tu vai ficar sabendo como a coisa acontece, porque a gente faz isso aqui o dia inteiro, todos os dias. Então é só tu ficar por aí.” Aí eu disse: “Mas posso vir sempre?” e ele respondeu que sim. E comecei a ir mesmo. Estudava de manhã, estava terminando o científico, e à tarde ia para lá, mesmo não ganhando nada, ficava das duas da tarde às sete da noite. Eu era um funcionário informal da empresa. E, lá pelas tantas, o Assis brigou com a direção e eu pensei “bom, agora tô frito, vão me mandar embora, não vão mais me deixar frequentar aqui”. Nesse momento, eu já estava começando a fotografar, pegava umas máquinas dos fotógrafos e estava um pouco mais à vontade. Aí o Assis saiu e assumiu um outro cara, e esse cara me disse: “Não, guri, fica por aí, tu tá indo bem, se der a gente te contrata.” E, de fato, ele me contratou pouco tempo depois como laboratorista, auxiliar de laboratório, fotógrafo estagiário, na verdade. Então, ficava ali no laboratório, eventualmente saía para a rua, fazer aquilo que ninguém gostava de fazer,

principalmente turfe, corrida de cavalo, que é uma chatice. Porque, naquela época, tinha uma tradição. Na penúltima página do jornal da segunda-feira, publicavam-se duas colunas de fotografias dos oito páreos do domingo. Tinham pequenas tirinhas, que mostravam os cavalos passando a 300 metros da chegada e, depois, na chegada. Como tínhamos acesso às fotografias da chegada, porque o fotógrafo do jôquei clube entregava o filme dele para o jornal, nós tínhamos que fazer a passagem nos 300 metros. Quem gosta de cavalo, entende como estavam os cavalos na passagem e como estavam na chegada. Os “framesinhos” mostravam a evolução dos últimos metros da corrida. Isso era uma chatice, porque não adiantava montar uma tele, fazer os jôqueis chicoteando o cavalo, enfim, cavalgando, levantando areia, nada de movimento. Era apenas uma fotografia da passagem, sempre, como se fosse uma máquina. Você ficava parado embaixo da placa de 300 metros e, quando os cavalos passavam, você clicava. Chegava lá às 13h00 e saía às sete da noite. E saía com oito fotogramas, um de cada páreo. E era isso: simples e chato. Pior: entre um páreo e outro, tinha 45 minutos para você não fazer nada. Claro que a primeira vez eu fiquei lá, torrando no sol, mas depois, comecei a aperfeiçoar minha performance: levava um bonezinho, um livro, dinheiro para tomar Coca Cola... Odeio corrida de cavalo até hoje.

Bruna – Qual foi sua primeira pauta legal?

Kadão – Uma das minhas primeiras pautas foi muito legal, embora ela tenha furado. Primeira vez que eu entrei na camionete junto com os caras do jornal para sair, o Assis disse “o assunto é interessante, vai junto”. Eu ainda não tinha câmera, só fui por ir, como testemunha. Era uma reportagem sobre a denúncia de que um avião teria caído numa serra próxima do litoral: um avião teria caído no mato. Houve uma concentração de gente da imprensa, passamos o dia todo no mato, procurando o tal do avião e nada. Do ponto de vista jornalístico foi muito didático porque depois de um dia inteiro o avião, nos reunimos, como muitas vezes acontece nas coberturas de imprensa. Todos os jornalistas se reuniram no bar, para tomar aquela cervejinha amiga; a maioria já tinha mandado suas matérias,

por telefone, do jeito que deu. Quando estávamos todos reunidos no bar chegou um sujeito chamado Ney Fonseca, que era repórter do *Diário de Notícias*, um jornal dos Diários Associados, e todo mundo “e aí, Ney, tudo bem? Mandou tua matéria?” E ele respondeu: “Mandei, né?! Inclusive, amanhã, o *Diário de Notícias* vai dizer que pode ter sido um disco voador.” Quando ele disse isso, todo mundo retrucou “ah, Ney, pelo amor de Deus, você não fez isso conosco”. E ele: “Não, o *Diário* amanhã vai dizer que pode ser que tenha sido um objeto não identificado. Não digo que seja um disco voador, mas algo aconteceu aí, porque todo mundo disse que ouviu o barulho, viu isso e nós não achamos nada.” E aí, para desespero dos jornalistas que estavam tomando cerveja, alguns tiveram que correr para o telefone e dar também essa versão. Eu me lembro que até saiu na *Zero Hora* do dia seguinte: “Outras versões: há a possibilidade de ser ainda um objeto não identificado”, porque ninguém podia ficar para trás. Assim, minha primeira pauta foi uma demonstração de jornalismo de falcatura explícito, o que me fez compreender, de certa forma, como funciona a imprensa, pelo menos a menos séria. Vale como folclore apenas, porque hoje em dia isso não aconteceria.

Bruna – Afinal, você chegou a fotografar automobilismo?

Kadão – Fotografei. Os primeiros filmes que rodei foram exatamente da última ou penúltima corrida de rua em Porto Alegre. Eu não tinha onde publicar, mas uma das primeiras coisas que fiz foi exatamente uma prova automobilística. Arrumei uma máquina emprestada e fui fotografar os carros correndo. Era uma prova dos 500 km de Porto Alegre, ganha pelo Jan Balder, com uma BMW. Foi legal, eu gostei. Usei lente normal, não tinha teleobjetiva, nada. As fotografias são muito ruins, mas eu tenho umas até hoje, guardei lá.

Bruna – Fora automobilismo, você fotografou esportes, Copa... Como foi isso?

Kadão – Então, depois eu acabei ficando no *Zero Hora* e fazia muita coisa. Como fotógrafo iniciante, cabia a mim fazer as pautas mais

chatas, aquelas que ninguém queria fazer. Mas eu gostava de fazer coisas que a maioria dos fotógrafos não gostava. A maioria deles gostava de fotografar futebol, porque isso é que dava viagem. Mas eu não gostava muito de futebol, nunca gostei demais de esportes, e eu gostava mais de fotografar matérias de segundo caderno, de entrevista com algum escritor, até coluna social eu gostava mais que futebol. Gostava mais de gente, personagem. Ou matéria de geral, gostava mesmo disso. Saía para fazer o buraco de rua e, de repente, fotografava um acidente. Outra coisa que os fotógrafos tinham preferência por fazer era polícia, mas eu nunca gostei muito do clima, da convivência de jornalistas e policiais, eu sempre achei muito promíscuo, embora eu tenha trabalhado com isso. Teve uma época em que eles me botaram no plantão da madrugada, que era da meia noite às seis da manhã. Foi a época em que eu estava estudando para o vestibular. Fiz muito acidente, corpos dilacerados, acho que foi uma boa experiência, mas não que eu gostasse, não gostava.

Eu fiquei no *Zero Hora* só nesse início de carreira, em 69, como estagiário. Em 70, fui contratado. No final de 70, eu já era um dos fotógrafos do jornal e, digamos, que eu já me destacava junto à equipe, pois fazia o que ninguém queria fazer. Digamos que o pessoal ia para a praia e só fotografava mulher de biquíni. Eu não, procurava fazer fotografia de crianças, de velhos, de tudo, achava que eu era mais rico, fazia situações mais inusitadas. Havia um concurso interno que a gente promovia toda semana e volta e meia eu ganhava. O Assis, que havia saído do jornal, além de ser fotógrafo da Editora Abril, em Porto Alegre, montou uma agência de fotografia – chamada *Focontexto* – e me levou para trabalhar com ele nessa agência. Ele me chamou e eu, por achar que era uma boa oportunidade e por achar que o Assis merecia minha gratidão, pois havia me aberto as portas do jornal, achei que seria legal fotografar para jornais de fora, do Rio e São Paulo. A gente fazia de tudo: atendia sucursal do *Globo*, do *Estadão*, do *Jornal do Brasil*, da *Veja*. Eu, com dois anos de fotografia, já publicava na *Veja*, eventualmente. Isso foi decisivo na minha carreira, porque eu me liguei muito às sucursais de grandes jornais e revistas em Porto Alegre. Eles tinham equipes grandes, com fotógrafos, repórteres,

chefes de redação, tudo. E isso me abriu as portas do mercado do centro do país, logo depois. No segundo semestre de 1972, fui contratado como fotógrafo da sucursal do *Jornal do Brasil*. Comecei a sonhar em sair de Porto Alegre e consegui um estágio na sede do jornal, no Rio de Janeiro. Fui para ficar uma semana, e me dei bem. Os caras gostaram de mim. Fiquei duas semanas, morando num hotel e cumprindo todo tipo de pauta. Foi uma época interessante, em que houve o sequestro do Carlinhos. Isso rendeu muita matéria de polícia naquela época. Eu fiquei lá 15 dias, mas achei que o *Jornal do Brasil* era tão precário quanto o *Zero Hora* em que eu tinha trabalhado. Só que se, no *Zero Hora* faltavam dois, três fotógrafos por tarde, para fazer o que precisava, no *Jornal do Brasil* faltavam cinco, seis. Faltava máquina para metade dos fotógrafos, era meio parecido, tudo meio precário. Me convidaram para ir para o Rio, mas queriam me pagar a mesma coisa que eu ganhava em Porto Alegre. Eu tinha 23 anos, já estava pensando em me casar, morava com meus pais e o dinheiro era praticamente no limite. Ponderei que eu me mudasse para o Rio de Janeiro, tivesse um aluguel, vida de casado, e ganhando a mesma coisa, ia passar fome. Achei melhor não ir. Desisti do convite e me desinteressei do *Jornal do Brasil*, porque passar o resto dos meus dias na sucursal em Porto Alegre também não era meu sonho.

Aí um cara chamado Luiz Claudio Cunha, que tinha sido meu colega no *Zero Hora*, assumiu a sucursal da Abril em Porto Alegre. Ele tinha dois fotógrafos fixos, o JB Scalco, na *Placar*, e o Leonid Streliaev, na *Veja* e precisava de um terceiro fotógrafo, *freelancer*, para cobrir tudo o que sobrava de *Placar* e *Veja*. Às vezes, o Leonid viajava para cobrir uma matéria de soja no interior, ficava três dias viajando, e tinha outras matérias para serem feitas na capital. A Abril tinha umas revistas segmentadas, que me davam algum dinheiro, mas o que mais me gratificava era fazer coisas jornalisticamente mais relevantes, como às vezes eu fazia para *Veja*, *Placar*, *Quatro Rodas*. O Leonid acabou saindo e o Luiz Claudio me convidou para ser fotógrafo da *Veja*. Então, finalmente, mesmo tendo publicado minha primeira fotografia na *Veja* lá por 1971, com muito pouco tempo de jornalismo, e como *freelancer*, em 1976 fui efetivado como

staff da *Veja*. Fiquei na *Veja* de Porto Alegre de 1976 a 1981, quando a revista me convidou para trabalhar na sucursal do Rio de Janeiro, onde fiquei de 1981 a 1984. Em 1984, eu saí da *Veja*, a convite da *Istoé*, para ser subeditor de fotografia em São Paulo. Fiquei na *Istoé* durante quatro anos. Em 1988, ela foi vendida e todos fomos demitidos. Nessa época, pensei em ficar em São Paulo, como *freelancer*, mas seria muito penoso para mim e para minha família. O Luiz Claudio Cunha estava assumindo a sucursal do *Estado de S. Paulo* em Brasília, jornal que estava se modernizando. Sabendo que a *Istoé* estava mal das pernas, na véspera de ela ser vendida, ele me ligou e “quem sabe tu vem para Brasília, vem ficar freelando, tô precisando de uma secretária, mas eu aceito um fotógrafo junto”. Ele disse isso porque minha mulher e eu já tínhamos trabalhado com ele na *Veja*, em Porto Alegre. Ela era secretária da sucursal, quando eu era *freelancer*. Nós avaliamos que era um momento bom, pois estava no finalzinho da Assembleia Nacional Constituinte, depois de tantos anos de ditadura. Sendo promulgada a nova Constituição, haveria convocação para eleições diretas para presidente e isso, certamente, desembocaria numa fase muito animada em Brasília. E chegamos lá nesse período, fiz o finalzinho da Constituinte, logo em seguida começaram as ações de campanha eleitoral e foi bem animado, a gente dava primeira página toda hora. Volta e meia acompanhava os candidatos, fui com o Lula ao Ceará, andei com o Collor na Amazônia, a gente se virava bastante e dava primeira página direto. E foi eleito o Collor, que rendia muita fotografia, porque um dia ele andava de *jet-ski*, outro dia andava de caça F5, outro dia escalava uma parede, andava de moto Kawasaki, todos os domingos corria em volta da casa da Dinda, a gente fazia plantões intermináveis no fim de semana em frente àquela mansão do lago norte e dava primeira página direto, porque ele fazia mil maluquices. Estive com o Collor em Nova Iorque, tive que alugar uma bicicleta para acompanhá-lo correndo no Central Park, era animada a coisa. Depois de alguns anos de governo, eu estava com o saco cheio de Brasília, minha família nunca gostou muito de lá. Eu gostava, porque alternava essa rotina de gravata nos gabinetes oficiais com muita viagem para o exterior, acompanhando o presidente, alternava

essas incursões com muitas viagens para a Amazônia, Acre, Amapá. Conheço o país todo, a única capital brasileira que não conheço é Fortaleza. Depois de algum tempo, o *Estadão*, em nova fase de modernização, iria começar a sair em cores, e o pessoal me convidou para voltar a São Paulo e ser um dos seis editores. Achei boa a ideia de voltar para São Paulo e, mais uma vez, a minha mulher, parceira como sempre, topou afivelar as malas e voltar.

Só para encerrar essa trajetória, voltei para São Paulo em 1991, ainda era governo Collor, e aconteceu mais uma dessas coisas circunstanciais. O Augusto Nunes que era diretor do *Estadão*, tinha sido meu colega na *Veja*, onde fizemos a cobertura da volta do Brizola do exílio para São Borja, em 1979, veio para o sul para ser diretor do *Zero Hora*. E por ser sabedor de quanto os gaúchos são bairristas, ele achou uma boa ideia chegar em Porto Alegre escoltado por alguns gaúchos e convidou uns três ou quatro que trabalhavam no *Estadão* para voltarem ao sul. Eu e minha mulher, mais uma vez, avaliamos a possibilidade de pegar o dinheiro que tínhamos guardado e comprar uma casa. Em São Paulo, seria difícil, daria no máximo para comprar um apartamento pequeno; em Porto Alegre, dava para comprar uma casa melhor. A gente estava numa fase de criar os filhos e achamos uma boa ideia voltar. Aceitei o convite do Augusto Nunes e voltei para Porto Alegre, para o *Zero Hora*, que tinha sido meu primeiro emprego, e, desde 92, sou o editor de fotografia do jornal.

Bruna – Em toda essa trajetória, dá para lembrar da fotografia mais difícil de fazer?

Kadão – Cada uma é difícil por um ou outro motivo. Tem momentos que são especialmente importantes. A visita do Papa João Paulo II à Polônia, por exemplo, foi difícil porque foi a primeira vez que me senti no exterior mesmo, sem falar o idioma, porque lá nem o inglês adianta muito. Você tem que trabalhar, fazer o que tem que ser feito e chegar a tempo na redação. Foi um desafio muito grande, foi muito, muito duro mesmo. Mas consegui superar essa dificuldade e me senti

muito seguro depois disso, foi um momento de ganho, de transição. Criei muita segurança e foi bem legal.

Uma matéria que não tem nada a ver com isso e foi difícilíssima de fazer foi quando eu estava em Brasília e o *Estadão* pediu para fazer um perfil dos filhos do Collor: do Afonso e do Pedro, de seu casamento com Lilibeth Monteiro de Carvalho, herdeira do Grupo Monteiro Aranha, que era um dos principais donos da Volkswagen, uma mulher muito rica. O Collor também sempre foi muito rico. Casaram, tiveram esses dois filhos, mas depois se separaram. Quando o Collor era presidente, e já estava casado com a Rosane Collor, era a Lilibeth que criava os dois filhos. E o jornal inventou que tinha que fazer uma matéria com os filhos do Collor, que moravam no Rio de Janeiro. Como nós éramos credenciados junto ao Palácio do Planalto, ficamos encarregados de articular isso junto ao governo e conseguir autorização para aquilo. A Lilibeth disse que nos receberia, desde que o Collor autorizasse que os filhos fossem entrevistados e fotografados. Conseguimos a autorização, com algumas condições do tipo não publicar endereço, nem em que escola os meninos estudavam, e fomos para o Rio fazer essa matéria. Foi difícilíssimo, porque a relação da mãe com os filhos era muito complicada, a relação do pai com os filhos, pelo jeito, também. Os meninos não estavam muito a fim de ser fotografados. A mãe, mesmo tendo aceito a orientação do ex-marido, num primeiro momento não foi muito gentil conosco. Ela marcou para estarmos num prédio do grupo Monteiro Aranha às duas da tarde e ela nos deixou esperando por mais de quatro horas. Até que a Eliane Catanhede, que estava comigo, esbravejou, disse que achava aquilo uma indignidade e fomos embora, por volta das 18h30. Em seguida, a Lilibeth localizou o hotel em que estávamos hospedados, nos ligou e, com a maior cara-de-pau perguntou: “Ah, o que aconteceu?” A Eliane foi perfeita na resposta: “Olha, nós não estamos acostumados a ser tratados desse jeito. Se você não queria a matéria deveria ter avisado o presidente. Nós viemos de Brasília, especialmente, eu e fotógrafo e você nos deixou esperando das duas da tarde às seis. Se você não quer fazer a matéria tudo bem, mas desse jeito você não vai nos tratar.” Lilibeth pediu mil desculpas: “Ah,

não, pelo amor de Deus me desculpe. Amanhã, às oito da manhã, eu mando o motorista buscar vocês.” E, de fato, aí mudou completamente. Só que ela nos recebeu, mas não queria fotografias, depois topou fazer a fotografia, mas queria ir ao cabeleireiro... Quando os meninos chegaram, um deles começou a chorar, não queria ser fotografado. Ela disse que eles não iriam dar entrevista na frente dela e que seria melhor ela sair de casa. Daí eu disse que precisava de uma fotografia dela junto com os filhos. Enfim, era uma relação muito complicada. Foi uma matéria muito interessante, porque os guris tinham uma vida de príncipe, com motorista para levar e trazer da escola, aula de tênis, aulas de natação. Eles faziam essas aulas na casa do avô, no alto do Morro Santa Tereza, com uma vista espetacular para o Rio de Janeiro. Coisa de cinema.

Bruna – E no fim, saiu a fotografia?

Kadão – Sim, saiu. Foi capa da revista do *Estadão*. O jornal tinha uma revistinha no fim de semana. Eles dois vestidinhos de roupa de estudante inglês, de terno e gravata. Um com aos olhos meio vermelhos de chorar, mas saiu. O outro era muito legal, o Pedro, o mais novinho. O Arnon Afonso, o mais velho, era mais neurótico. O Pedro era mais *light*, mais jovenzinho. O outro era mais adolescente, muito grilado. Em outra oportunidade eu o acompanhei numa corrida, ele era kartista, em Juiz de Fora. E eu fui lá fotografá-lo, mas ele não quis tirar o capacete, não quis se deixar fotografar. Ele chorou, topou posar do lado da mãe, mas de capacete. Dez fotógrafos pedindo para levantar a viseira e ele não a levantava, uma foto surreal: ao lado da mãe, de capacete com a viseira abaixada. Então, cada matéria tem a sua história.

Outra matéria fantástica... Bom, uma das matérias mais importantes da minha carreira não rendeu nenhuma fotografia. Foi o sequestro de Lilian Celiberti e Universindo Dias, um casal de uruguaios sequestrado em Porto Alegre. Foi uma matéria de investigação que nos consumiu um ano de trabalho, e eu tive uma participação bastante efetiva, uma história longa, que não dá para contar. O Luiz Claudio escreveu um livro sobre esse caso. Foi uma coisa muito interessante, uma espécie de *Watergate* gaúcho.

Naquela época era praticada uma operação clandestina, chamada de Operação Condor, que pegava prisioneiros de um país e os entregava em outro, mas tudo de forma ilegal e alguns jornalistas testemunharam essa operação. E, quando os jornalistas foram cobrar o que havia acontecido, os militares negaram a operação. Aí, para nós, passou a ser uma questão de honra provar que eles haviam efetivado a operação, inclusive com nomes. Trabalhamos um ano em cima disso: “Uma operação feita pelo DOPS, que fica no lugar tal, onde o casal de uruguaios esteve preso em tal sala, no dia tal.” Contamos tudinho como tinha acontecido, tudinho, tudinho. Nós chegamos a todas essas pessoas, inclusive, com fotografias de algumas delas, mas irrelevantes do ponto de vista jornalístico. Foi fantástico trabalhar como repórter numa matéria investigativa desse porte. Foi *Prêmio Esso* de jornalismo daquele ano. A matéria feita pela sucursal da *Veja* de Porto Alegre ganhou o principal prêmio do jornalismo brasileiro, e eu tive uma participação modesta na sua realização.

Tem outras matérias... A da queda da Varig, do comandante Garcez, que saiu de Marabá para Belém e caiu no Mato Grosso. Morreram doze pessoas. Foi fantástico trabalhar naquilo. O telefone mais próximo ficava a 300 km de distância. Trabalhamos com avião alugado e em condições adversas. A FAB – Força Aérea Brasileira não queria deixar-nos chegar ao lugar, fomos caminhando no meio do mato, atravessando riacho com a bolsa na cabeça e a água pela cintura, andando pelo mato com o *jeans* colado no corpo, todo molhado. Quer dizer, é como se você estivesse cobrindo a Guerra do Vietnã. Os helicópteros passando em cima, indo buscar os mortos. Conseguimos chegar ao local da queda do avião ainda com os militares tirando os corpos, nós chegamos muito em cima. Eu fiz a fotografia de capa do jornal, mas foi muito duro, um desafio de resistência. Cada matéria tem sua dificuldade, seu charme.

Bruna – E tem alguma fotografia que você gostaria de ter feito, mas não fez?

Kadão – Outro dia o Alexandre Belém, do *Olhavê*, um *blog* de fotografia, que tem uma seção chamada *A foto que eu gostaria de ter feito*, me convidou para escrever sobre isso. Eu escrevi sobre a relação

de meu pai com o Lupicínio Rodrigues, o compositor de músicas de dor de cotovelo. Aquela é a fotografia que eu gostaria de ter feito e não fiz. Na verdade, são duas coisas distintas. Nesse velório, a viúva deu um tapa na cara de uma pessoa e eu estava lá e não fiz a fotografia. Mas o que eu realmente não me perdô – e tenho uma culpa muito grande – foi não ter feito um perfil fotográfico do Lupicínio, que era um grande amigo do meu pai. Eu era a pessoa mais indicada para fazê-lo, tinha intimidade, tinha as portas da casa dele abertas para fazer isso a hora em que eu quisesse e nunca fiz uma fotografia dele ao lado do meu pai. Os dois trabalharam juntos, mesa com mesa, no Serviço de Defesa do Direto Autoral, em Porto Alegre. Os dois eram parceiros, amigos de muitos anos. Depois que meu pai saiu da política foi a atividade desse escritório, que havia sido fundado por ele e pelo Lupicínio, que o sustentou. Meu pai também era compositor, gostava muito de música. E eu nunca fiz a fotografia porque... Bem, o Lupicínio era visto pela minha mãe como uma má companhia para o meu pai. Ele era mulherengo, boêmio... Meu pai não bebia, mas também não voltava para casa, ficava nos bares ouvindo as conversas dos “gambás” até duas, três horas da manhã, enfim, vida de jornalista das antigas. Eu era a pessoa mais indicada para fazer uma biografia fotográfica dele, e nunca fiz. Lamento muito haver perdido essa oportunidade. Minha ficha só caiu depois, quando o Caetano gravou “Felicidade” e resgatou um Lupicínio que eu, apesar de tão próximo, não conhecia. Na verdade, a ficha só caiu mesmo quando eu já era fotógrafo da *Veja* e ele morreu. E, como fotógrafo da revista, eu fui fotografar. Ele era um dos grandes compositores gaúchos e a *Veja* mandou cobrir seu sepultamento. Foi a primeira vez que vi meu pai chorando e, obviamente, isso me tocou muito, me emocionei. Pensei: “Se meu pai está chorando por causa da morte desse cara, esse cara é mais do que eu imagino.” Aí fui atrás das músicas, das letras, comecei a ouvir e descobri a dimensão poética do cara, que é uma coisa de louco. Não me perdoe por não haver feito uma fotografia dele, foi uma falta de sensibilidade espantosa, uma estupidez que não sei como a gente comete, mas que não tem volta.

Bruna – Existe algum fotógrafo que você admire e que seja inspiração para você?

Kadão – Quando a gente começa, acha que a fotografia foi inventada pela gente. Eu nunca achei que fui eu, mas achava que o Assis Hofmann tinha inventado a fotografia. Era o fotógrafo que foi referência para mim no início e é um cara por quem eu tenho um grande respeito até hoje. Mas depois, um dia, um fotógrafo uruguaio me apresentou o Cartier-Bresson, que eu não conhecia, e ele mudou completamente a minha vida. A partir do momento que você vê um livro inteiro, com 200 fotografias do Cartier-Bresson, não há quem não passe a ter outra perspectiva da fotografia. Acho que foi outro cara que me fez a cabeça. Também aprendi muito com o Pedrão (Pedro Martinelli), com seu jeito metódico, sua seriedade no trabalho, sua dedicação e retidão de caráter. Tive o prazer de conviver com ele e a gente aprende muito com quem convive. Outro fotógrafo que me fez a cabeça é um cara chamado Antônio Augusto Fontes, paraibano, com quem eu convivi e que foi demitido da *Veja*, infelizmente. A gente trabalhou junto no Rio de Janeiro. É um fotógrafo excelente, um grande cara, muito na dele, *low profile* demais. Ele poderia ter maior projeção nacional, só não tem por causa de seu jeito. O cara é um clássico, tem um olhar muito interessante, muito particular sobre a vida, sobre o mundo. É um cara preparado, que estudou fotografia nos Estados Unidos. O Millôr Fernandes diz que para cada pessoa de talento que aparece, há nove nove com igual ou mais talento, mas que sequer ficamos sabendo que existem. O Fontes é um desses talentos que pouca gente sabe de sua existência, um excelente fotógrafo, meio bressoniano, mas puxando mais para o surreal, muito interessante.

Bruna – Como foi trabalhar com fotografia no período do AI-5, os anos de chumbo?

Kadão – Pois é, foi bom por um lado, porque estava todo mundo contra a ditadura, era mais cômodo, não tinha nuances dentro das redações, todo mundo se sentia muito solidário e todos combatiam o obscurantismo

que a ditadura significava. Isso era mais fácil. Sob o ponto de vista ideológico, não havia muitas nuances, todos estavam do mesmo lado. Por outro lado, o confronto era muito difícil, a gente tinha muito medo. Eu fotografei passeatas, mas tremia de medo, porque tinha gás lacrimogêneo, tinha pancadaria. Bem, eu nunca apanhei. Também fotografei a repressão no Uruguai, o presídio de Libertad, que reunia 3.800 presos políticos. Era um lugar onde fotografar era totalmente proibido e eu fui lá pertinho dos muros do presídio. Se fosse pego, seria uma encrenca tremenda. Eu revelava os filmes e, para que a polícia não os pegasse, eu os colava com fita crepe por dentro do painel do carro para atravessar a fronteira. Até hoje não sei se isso era excesso de precaução, ou era necessário mesmo, é difícil dizer.

A gente vivia tremendo de medo de ser preso, tudo era proibido. Nunca fui preso, mas passei por sustos muito grandes. Fui preso em Mendoza, em 1977, por fotografar os preparativos dos militares para a Copa do Mundo de 1978. Quando cheguei na cidade, vi ainda no aeroporto um logotipo da Copa do Mundo num *outdoor* muito grande e um milico com uma metralhadora embaixo. A fotografia meio que resumia o mundial feito pelos militares. E eu me fiz de louco, porque sabia que aeroporto, porto e outras áreas de segurança nacional são proibidos de fotografar. Preparei a câmera, botei no pescoço, me fiz de turista, desci a escada do avião e nem olhei para o milico, virei e fiz umas fotografias, como se estivesse fotografando o avião que havia viajado. Depois virei como quem vai fazer uma fotografia do aeroporto, mas já estava com uma teleobjetiva, enquadrei o milico e pá. No que eu entrei no saguão, os caras já me juntaram: “Você estava fotografando os militares?” E eu: “Não, não, eu sou turista.” Enrolei daqui, enrolei dali... Os caras não me bateram, mas queriam pegar todos os meus filmes. Eu continuava me fazendo de morto: “Sou turista.” Então me pediram o filme e eu disse que não iria dá-lo porque nele havia outras fotografias que havia feito em Buenos Aires e coisa e tal. Enrolei, enrolei, enrolei e eles me deixaram ir. Outra vez aconteceu algo muito parecido em Buenos Aires, mas, desta vez, me enfiaram uma arma na cara. Enfim, levei alguns

sustos, mas nunca apanhei e nunca fui preso. Quer dizer cheguei a ser preso e solto no mesmo dia várias vezes.

Na época da ditadura, além de tudo ser proibido, a gente ainda tinha que driblar a autocensura do próprio jornal ou revista em que trabalhava. Era muito duro. Uma das coisas de muita tensão que eu me lembro foi a tentativa de sequestro do cônsul americano em Porto Alegre. Uma das pessoas que estava na articulação para sequestrar o cônsul – foi uma tentativa frustrada – era um amicíssimo do meu pai, chamado Índio Vargas, que eu chamava de tio, tio Índio. Depois que a operação foi sufocada, a polícia investigou e descobriu os nomes de quem estava planejando o sequestro, e nem deve ter dado muito trabalho, pois tudo era muito amador. O Índio e outros caras foram presos e tomaram pau pra caramba. Ele escreveu um livro, inclusive, e reproduziu a frase preferida do torturador: “Guerra é guerra.” Ele pagou um preço bem alto pela ousadia de participar da tentativa de sequestro. Meu pai também havia sido preso. Ele ficou preso por mais de um mês e eu o visitei na cadeia várias vezes, quando ainda não era jornalista, em 1964. Isso marcou muito a minha infância, sem dúvida.

Quando eu já estava trabalhando como jornalista, durante a época da ditadura, meu medo é que eu fosse destacado para fotografar uma apresentação de terroristas e subversivos, pela polícia, e um dos presos fosse o meu tio, uma pessoa que eu adoro até hoje, meu amigo. Felizmente, isso não aconteceu; não fui obrigado a fotografá-lo e botar uma fotografia dele, sobre uma legenda de “subversivos presos”. Era delicado.

Muitas vezes, fotografei com muito medo, no Uruguai e na Argentina. O próprio sequestro do casal de uruguaios teve momentos de muita tensão. Nós fomos ao Uruguai, enfrentar a ditadura dos caras e cobrar se eles tinham realizado ou não a tal operação. Imagina, uma ousadia absurda. Os caras queriam nos ver pelas costas, andavam nos seguindo pelas ruas. E a gente com a maior cara de pau. Claro, não somos idiotas, fomos para lá num momento em que estava acontecendo uma conferência de países da Bacia do Prata, em Punta del Leste, com a presença de um chanceler brasileiro, ou seja, não havia clima para fazer nada contra nós, mas a

gente pressionava, era duro. O sequestro havia recém acontecido. O casal simplesmente desapareceu. O Luiz Claudio, que tinha testemunhado que eles (o casal) estavam em Porto Alegre, denunciou: “Olha, aconteceu alguma coisa, pois um casal estava aqui no apartamento e sumiu sem deixar rastros. O que aconteceu?” Nós achamos que era uma operação oficial, mas não era, a polícia negou tudo, ficou como se nós estivéssemos mentindo, inventando coisas. Mas quando chegamos ao Uruguai, os jornais já estavam falando da denúncia que o casal havia sumido. Quando as autoridades saíram da conferência e foram para o saguão do hotel, foram cercadas por um grupo de jornalistas brasileiros e uruguaios, inclusive o Luiz Cláudio. Aí os jornalistas cercaram o chanceler brasileiro e o uruguaio e perguntaram: “E essa história que está rolando no Brasil que um casal de uruguaios foi pego e sumiu em uma operação?” E os caras: “Não, não sabemos sequer se isso é verdade...” Nesse momento, o Carlos Marchi, do *Jornal do Brasil*, interrompeu e disse: “Que é verdade não temos dúvida, tanto que a testemunha do sequestro está aqui presente, é o jornalista fulano de tal.” Ficou aquele clima, imagina. O chanceler brasileiro gaguejou e o Luiz Claudio relatou: “Eu fui ao apartamento, assim, assim, botaram uma arma na minha testa. Tenho certeza de que não estava sonhando. Eu vi os uruguaios lá, só que depois eu voltei e eles não estavam mais lá. Onde eles estão?” Nós estávamos convencidos de que os caras tinham sumido com eles, matado o casal. E nós apavorados, porque nos omitimos e permitimos que o sequestro se consolidasse, com a nossa babaquice de achar que a operação era legal, e não queremos nos envolver. Quando não saiu nada em jornal nenhum, nem a polícia divulgou que tinha feito nada, tinham-se passado dois, três dias. Nós meio que “bananeamos” e os caras consolidaram o sequestro, entregaram o casal do lado de lá da fronteira e não tivemos a ideia de segui-los, ir atrás para saber onde os estavam levando. Enfim, tínhamos que provar que o governo estava mentindo, pois eles disseram que não haviam feito nada. E nós retrucávamos: “Fizeram, sim, e vamos provar.” Ainda por cima, apareceu em Porto Alegre a mãe da sequestrada e disse para o Luiz Claudio, olho no olho: “O senhor foi o último sujeito a ver minha filha viva. Se ela sumir,

vou lhe responsabilizar o resto da sua vida, porque o senhor é a única pessoa que poderia tê-la salvo e não fez.” É muito duro isso, e não é como jornalista, é muito duro como homem você ouvir uma acusação desse tipo. O Luiz Claudio, com os olhos cheios d’água, disse: “Nós vamos descobrir isso.” E fomos embora, fomos, fomos... Ficamos um ano em cima desse troço.

Resultado: os únicos sobreviventes da tal Operação Condor foram esses dois, em função de nossas denúncias, mesmo que atrasadas. Digo nós da imprensa, porque toda a imprensa denunciou – não foi só a *Veja* – que os caras tinham sumido de Porto Alegre. E assim foi: durante um ano, investigamos, investigamos, e chegamos a cada um dos participantes do troço e denunciemos um por um. Foi uma matéria fantástica.

Bruna – Você considera que as fotografias – não só as suas – feitas no período da ditadura militar foram auxiliares no processo de redemocratização do país?

Kadão – Mais do que decisivas para acabar com a ditadura, as fotografias contribuíram para as pessoas perceberem o grau de violência que foi a ditadura. Acho que a fotografia em si não transforma, mas ela aporta informações capazes de, aos poucos, fazer com que as pessoas se convençam do que está acontecendo. Ela ajuda a criar consciência.

Uma vez, diante de uma coisa muito dura, que foi a morte do meu pai... Meu pai tinha algum problema cardíaco que ninguém sabia. O médico mandou que ele tomasse um remédio e ele não tomava, ele não dava bola. Ele não estava doente, não estava hospitalizado e, lá pelas quatro da manhã, minha irmã me ligou em São Paulo, dizendo que ele havia se sentido mal e tinha morrido e que iria ser enterrado no dia seguinte. Imediatamente me desloquei para Porto Alegre e, quando cheguei ao salão nobre do Estádio Olímpico, onde estava sendo velado, o vi lá no caixão. De um lado, a bandeira do PDT, do Brizola; do outro lado a bandeira do Grêmio, duas paixões que o acompanharam a vida toda.

Quando vi o meu pai no caixão, achei que devia fotografá-lo, porque achei que seria importante um dia, quem sabe, mostrar para os meus filhos

o corpo do avô deles cercado pelos amigos e pela família, aquelas duas bandeiras... Eu saí da sala, depois de chorar bastante, sentei lá na arquibancada e fiquei um pouco quieto naquele estádio onde tantas vezes eu fui com ele assistir jogos de futebol. Me convenci. Preparei a câmera e voltei. Minha mãe estava lá dentro. Entrei e fiz dois ou três “flashaços” do caixão com as bandeiras. Minha mãe pediu para parar: “Meu filho, não faz assim.” Eu parei, mas achei que ficou meio esquisito. Não sei se as pessoas entenderam minha intenção.

É preciso situar, meu pai morreu no dia do aniversário dele, 17 de maio. O Tancredo havia morrido dia 21 de abril. Ou seja, fazia menos de um mês que eu havia fotografado o que havia sido um trauma para o Brasil. Foi horrível, porque o Tancredo representava alguma esperança de que as coisas poderiam melhorar depois da ditadura, com a Nova República. O cara morreu e quem tomou posse foi o Sarney, que havia sido presidente da ARENA (Aliança Renovadora Nacional), dos milicos, do partido oficial da ditadura. E, de repente, íamos continuar na mesma. Depois de tantos milicos, o primeiro presidente civil tinha sido da ARENA. Ficou todo mundo muito decepcionado, a população em geral. Fui mandado para Brasília diversas vezes para cobrir a doença e morte do Tancredo Neves. Tínhamos certeza de que ele não passava daquela semana e, de fato, no domingo à noite, 21 de abril, sua morte foi anunciada. Permaneci em Brasília para cobrir o funeral oficial. A cidade inteira com aquele clima pesado, afinal, funeral de presidente da República não é uma coisa que acontece todo dia. Muitos milicos estiveram presentes, inclusive o Geisel, o que foi uma surpresa para todo mundo.

Então, eu estava muito encharcado de clima fúnebre e, de repente, menos de um mês depois, meu pai também morreu. E quando eu vi meu pai morto, pensei vou fazer a fotografia porque eu quero mostrá-la para meus filhos, quando eles crescerem, com as bandeiras do Grêmio e do Brizola. Mas também era uma maneira, vamos dizer psicanalítica, de eu me convencer de que meu pai tinha morrido: ter uma imagem dele morto.

Não é que ela transforme, mas a fotografia ajuda você a cair na real. Ela te ajuda a se dar conta de onde você está metido. Eu acho isso

um papel suficiente. Talvez fosse pedir demais que ela fosse transformadora da sociedade. A fotografia sozinha não pode transformar nada, mas ela é um meio poderoso para as pessoas perceberem o que está acontecendo. Até quando ela é falsa, manipulada, é um sintoma de que algo vai bem ou mal. É preciso levar isso em conta. Ela é muito importante por isso, exerce um papel suficientemente relevante. Não vamos exigir mais dela. Ela não é, em si, transformadora, mas ajuda as pessoas a entenderem que a coisa precisa mudar, ou não.

Bruna – Para onde caminha o fotojornalismo?

Kadão – Isso é a coisa mais difícil do mundo. Recentemente, participei de um congresso na Argentina e a gente falou muito sobre isso e, felizmente, ou infelizmente, as preocupações são internacionais, não são exclusividade dos brasileiros. Os fotógrafos de imprensa recentemente enfrentaram uma mudança brutal: a revolução digital. Somos obrigados a concluir, hoje, que essa mudança foi totalmente irrelevante se comparada aos desafios que estão se colocando agora. O que está mudando mesmo, não é o fato de a fotografia ser digital, é o que fazer com essa fotografia: a maneira como ela vai parar na internet, nos portais; a maneira como ela continua ocupando – ou não – as páginas de jornais e revistas; a necessidade de continuar tendo que gastar dinheiro para que a fotografia certa possa ser feita, mesmo num ambiente em que é muito fácil conseguir uma fotografia de qualquer um. Hoje, está mais difícil conseguir que contratem um profissional para fazer uma boa fotografia, pois estamos vivendo um momento de interatividade, em que todo mundo é fotógrafo, todo mundo participa, um momento em que os jornais estão incentivando seus leitores e participarem da edição do dia seguinte... Hoje, esse é um dos valores mais prezados pelos principais jornais. Eles acham que uma forma de fidelizar os leitores é exatamente fazer com que eles ajudem a fazer a edição do dia seguinte, se sintam representados. Deixar claro que aquele jornal não é um jornal dos jornalistas, mas um jornal dos leitores, feitos por eles próprios. Ou seja, isso caracteriza uma revolução muito mais profunda – com as

redes sociais – na comunicação do que, simplesmente, o fato de você antes fotografar com filme e agora fotografar digitalmente.

Isso é irrelevante diante dos desafios que estão sendo colocados hoje. As câmeras, além de fotografar, filmam. Qualquer câmera faz vídeo. Os vídeos são cada vez mais precisos e com qualidade suficiente para você tirar dali um *frame* capaz de ser publicado como fotografia na edição impressa do jornal ou revista. Sem falar que tem qualidade sobrando para que o material seja aproveitado nas versões *online*, com resolução de tela. Tem todos esses novos aplicativos para *tablets*, *iPads*. O que está sendo colocado hoje são fantásticas oportunidades, ainda desconhecidas no sentido de que não sabemos como nos comportar diante de cada uma delas. Quem vai continuar pagando para fazermos as fotografias certas? Como vamos fazer isso? Ser fotógrafo vai continuar valendo a pena? Tem um monte de questões aí que estão em aberto.

O que dá para perceber é que vamos continuar sendo especialmente capazes de contar histórias. Nós, fotojornalistas detentores de imagens fixas (isso não quer dizer que, eventualmente, não possamos lançar mão do recurso das imagens em movimento, do vídeo), ainda temos um papel relevante a cumprir e não precisamos nos assustar. Não podemos ficar gastando chumbo em chimango, como se diz, dando tiro a esmo, fazendo o que já não cabe a nós fazer, porque talvez seja feito pelos leitores: as fotografias de acidentes de rua, de não sei o quê, esse troço de flagrante, mesmo o gol, pois será possível pegar um *frame* do vídeo da câmera de TV, que tem duzentas no estádio. O máximo que o *Zero Hora* consegue botar para cobrir um jogo são quatro, cinco fotógrafos; já a TV pode colocar oito, dez, doze câmeras. Se o que mais interessar for o tapa que o técnico deu no jogador, essa imagem talvez não saia de um fotógrafo, mas do *frame* de uma câmera de televisão que estava fixa naquele técnico, e outra no outro técnico, uma outra no goleiro, e outras tantas varrendo tudo o que acontece no campo.

Acho que o fotógrafo de flagrantes está condenado. Não adianta mais ele ter orgulho de fazer a fotografia na hora certa, congelar o momento certo, porque isso passará, acredito, a não ser muito importante, pois

passará a ser feito por câmeras automáticas ou de televisão. E a imprensa escrita, impressa, sempre terá a imagem certa que precisa. Só surgirá, provavelmente, um novo tipo de profissional, o editor de *frames*. Esse cara ficará vendo horas e horas e horas de gravação e pesquisando quadro a quadro até achar exatamente o momento do gol, um pouquinho mais para frente, um pouquinho mais para trás, já com o goleiro tocando a bola, ela já entrando, para mostrar que está dentro do gol. Haverá mil possibilidades, basta escolher o *frame* certo. Assim como existem os editores de fotografia, existirá o editor de *frame*.

Isto posto, o que resta para nós fotógrafos? Creio que vamos continuar usando a nossa capacidade de contar histórias. Vamos continuar usando imagens fixas e, eventualmente, em movimento, como os cinegrafistas sempre fizeram para suas contar histórias. Nós, inclusive, temos uma grande vantagem, a capacidade de síntese. Sim, pois lidar com imagens fixas sempre nos obrigou a desenvolvê-la, até porque sempre soubemos que os espaços na imprensa escrita sempre foram poucos e precisavam ser bem aproveitados. Como fotógrafos de imagens fixas, temos, às vezes, que contar uma história inteira em uma única fotografia. No máximo em três ou quatro imagens precisamos contar tudo o que está acontecendo em uma vila ou em uma situação qualquer.

Essa capacidade de síntese, provavelmente, irá nos ajudar a produzir as imagens que continuarão ajudando as pessoas a entenderem o que está acontecendo. Se estivermos atentos aos assuntos certos, na escolha da pauta certa, não perdendo tempo com coisas irrelevantes, certamente ainda temos um importante papel a continuar desempenhando. Acho que não devemos temer o futuro, pelo contrário, devemos vê-lo como um desafio, nos adaptar às novas realidades e tirar proveito das novas oportunidades que estão sendo postas a nossa disposição. Antes, sabíamos que, no máximo, seriam publicadas duas ou três fotografias numa página e conseguíamos vender jornal, que é um produto relativamente caro devido a seu alto custo de produção. Acredito que o jornal impresso continuará existindo, talvez um pouco mais interpretativo, um pouco mais analítico. Mas é provável que a maioria

das pessoas recorra a métodos mais baratos, como a internet, para saber o que está acontecendo no mundo. E aí, ao invés de uma ou duas fotografias publicadas na edição impressa, talvez vejam uma galeria de dez, quinze, vinte fotografias sobre aquele assunto num *site*.

Não acho que a gente deva temer. Pelo contrário, temos que começar a editar vídeo, valorizar coisas como o som, que nunca foi uma preocupação nossa e, de repente, pode ajudar. No final de 2010 fizemos um negócio sobre os quartos vazios para o *Zero Hora*. A história é a seguinte: uma revista do *The New York Times* publicou uma série de fotografias de quartos vazios de americanos mortos na Guerra do Iraque, do Afeganistão, sei lá. O cara morre e deixa lá o pôster dos Lakers, a luva de beisebol, o taco, a bola de basquete, o par de tênis All Star... O diretor de redação do jornal, Ricardo Stefanelli, viu essa revista e achou esse ensaio bastante interessante, impactante, e resolveu adaptar para a nossa guerra aqui, que é a guerra do trânsito, a guerra que mais mata gente no Brasil. E muitos jovens. Então, ele desafiou a redação a conseguir cinco, seis, dez quartos vazios de gente jovem que tinha morrido no trânsito e que a família não teve coragem de desmanchá-los. Foi uma matéria muito difícil de fazer. Uma repórter fantástica, um jovem talento do *Zero Hora*, uma menina chamada Camila Almeida, ligou para mais de 100 famílias. Cada vez que ela via uma notícia de morte no trânsito, ligava para a família. A gente conseguiu juntar uns sete, oito quartos bem expressivos. Mais que isso, aproveitando as novas mídias, a gente achou que devia tomar um depoimento dessas famílias. No jornal impresso, a gente fez exatamente igual à revista americana: só publicamos a fotografia do quarto vazio com uma pequena legenda. Um quarto por página, para dar uma porrada mesmo. Uma fotografia e muito espaço em branco, muito silêncio... e a legenda informando “quarto do fulano que morreu dia tal”. Publicamos essa sequência num domingo, deu um impacto muito grande. E a gente botou na internet. É aí que eu digo que a gente não precisa ficar preso ao que está acostumado. À medida em que a Camila tomava o depoimento dos familiares da vítima com uma câmera de vídeo, fechando na pessoa, eu fotografava. Não nos interessava a imagem que

o vídeo estava colhendo, mas sim o áudio, pois ele serviria como trilha sonora para as minhas fotografias. Enquanto a pessoa falava, eu fotografava os objetos do quarto. Quando a pessoa dizia: “Meu filho adorava andar de *roller*. Mesmo depois de seis meses de sua morte, quando estou sentado na sala lendo jornal, parece que ainda ouço pela janela o barulho do *roller* dele na calçada.” Uma coisa brutal, comovente. Enquanto o cara está dizendo isso, eu mostro num *slideshow* a fotografia do *roller* em cima da mesa do quarto. Em função do que a pessoa tinha dito, eu voltava ao quarto e fazia novas fotografias. E aí nós montamos um *slideshow* com o áudio dos depoimentos das famílias e com as imagens fixas, não só do quarto, mas do cara apertando a mão, da lágrima escorrendo de seus olhos, detalhes bem fechados da mãe que segura a correntinha que a filha usava no pescoço e que, quando ela morreu, a mãe passou a usá-la no pescoço. A gente montou isso para não ficar aquela tortura da pessoa chorando, então aproveitamos só o áudio editado e mostramos o vazio que aquela ausência deixou. Ficou impactante, comovente e sem sensacionalismo barato. Está no *site* do jornal: *Vidas Ausentes*.