

Memórias do contemporâneo, a trajetória de Erno Schneider em foco¹

Ana Maria Mauad²

O goleiro que pega a bola na hora do gol, o torcedor desdentado grudado no seu radinho de pilha, a moça bonita que, estirada na praia, projeta seu corpo para o mundo; o banhista atento à movimentação faz pose de “sportsman”, no ponto de ônibus a fila espera o próximo a chegar; na outra esquina o ônibus é depredado pela multidão; do avião caem projéteis e a imagem seguinte é a de um grande cogumelo atômico. Imagens fotográficas, vistas ou imaginadas, narram a nossa experiência contemporânea no mundo.

Já se tornou lugar-comum afirmar que vivemos numa civilização de imagens, mas não custa lembrar que o que hoje se naturaliza nas telas das televisões, nos *outdoors*, nos cinemas e nas capas de revista possui uma historicidade, definindo formas de conhecer e imaginar. Inventariar tais imagens implica, em primeiro lugar, reconhecer os procedimentos fotográficos associados à elaboração de uma linguagem visual variada, com contornos que integram desde o experimental até o registro direto dos acontecimentos. Em segundo, identificar na narratividade da imagem técnica o seu potencial de representação social.

Acompanhando as transformações da linguagem fotojornalística, um conjunto de fotógrafos integrou projetos de registro das imagens de um Brasil que se modernizava, ao longo do século XX, mas que ao mesmo tempo mantinha uma relação estreita com a tradição e com a dimensão

¹ Artigo produzido no âmbito do projeto de pesquisa – *Memórias do contemporâneo: narrativas e imagens do fotojornalismo brasileiro* - desenvolvida com o apoio do CNPq, bolsa de produtividade 2005-2008.

² Professora Associada do GHT-PPGH da UFF, pesquisadora do LABHOI-UFF e do CNPq.

popular da sua produção cultural. A necessidade de imaginar o Brasil visualmente marcaria a geração de fotógrafos formados no ambiente do pós-guerra, definido tanto pela defesa dos valores democráticos, como por um irremediável processo de internacionalização da cultura ocidental, sob a crescente hegemonia norte-americana. O desafio de construir uma sociedade democrática, com o fim do Estado Novo, colocava em questão o papel revolucionário das imagens técnicas. Por outro lado, o consumo de imagens através da multiplicação da mídia foi gradualmente redefinindo os padrões de visualidade de uma cultura urbano-industrial, que se generalizava no Brasil do pós-guerra.

A base de formação dos profissionais da imagem foi, em geral, a imprensa, especialmente aquele setor composto pelos semanários ilustrados, nos quais o exercício de uma linguagem visual ampliava as possibilidades estéticas do dispositivo. No entanto, essa geração de fotógrafos que iniciaram sua trajetória nos anos 1940, quer como profissionais de imprensa, quer como amadores comprometidos com projetos independentes, foi fortemente influenciada pelos ideais da cultura do modernismo, notadamente, a proposta concretista. Experimentação formal e rigor de técnica informaram as experiências visuais de fotógrafos como Thomas Farkas – cujos ensaios, mais abstratos e de nítida intenção construtiva, desenvolvem-se paralelamente a discursos mais documentais numa narrativa sequencial – ou ainda como Flávio Damm – que, mesmo sendo fotógrafo contratado pela revista *O Cruzeiro* por mais de dez anos, manteve o gosto pela experimentação visual em suas fotografias. Portanto, o cruzamento de palavras e imagens que emergem da densidade das lembranças individuais, tomadas como traços de um projeto, geracional³, é fundamental para se definir o sentido do mundo contemporâneo, produzido

³ Operamos o conceito de geração como uma escala temporal, variável, definida a partir do conjunto de experiências sociais que constroem o universo da cultura política de uma época.

pelo fotojornalismo brasileiro, ao longo do século XX, notadamente a partir de meados dos anos 1930.

O projeto “Memórias do contemporâneo”⁴, concluído em fevereiro de 2008, teve como objetivo organizar e, ao mesmo tempo, produzir um conjunto de informações sobre o trabalho e a trajetória de fotojornalistas que atuam na imprensa desde os anos 1940. As fontes privilegiadas foram fotografias publicadas em jornais e revistas de grande circulação e os relatos dos agentes dessa experiência fotográfica, produzidos em entrevistas de histórias de vida com fotógrafos de mais de sessenta anos. Fontes de memória que visam decifrar o entramado significativo composto por palavras e imagens.

Do conjunto de entrevistas realizadas destacamos para esta análise a trajetória de Erno Schneider. Fotógrafo gaúcho ganhador do Prêmio Esso de Jornalismo, em 1962, para a recém-criada categoria de fotografia. A análise de seu relato tomado em 2003 revela a importância do processo de rememoração e sua capacidade de evidenciar aspectos da experiência fotográfica contemporânea.

O Prêmio Esso de Jornalismo e a experiência fotográfica brasileira

A *Esso*⁵ ou, como era denominada desde a sua chegada no Brasil em 1912, *Standard Oil Company of Brazil*, foi uma das grandes formuladoras de uma cultura da mídia no Brasil. Em 1935, com a entrada no Brasil da empresa publicitária McCann-Erickson, desenvolve-se uma parceria que não

⁴ Projeto financiado com bolsa de produtividade pelo CNPq, entre 2005 e 2008, contou com a participação das bolsistas de Iniciação Científica: Ellen Guedes, Elizabeth Castelano e Daiana Andrade.

⁵ A companhia mudou seu nome no Brasil, em 1953, de *Standard Oil Company of Brazil* para *Esso Standard do Brasil*, possivelmente pela associação da marca ao noticiário *Repórter Esso*, que representava credibilidade e também um grande sucesso de audiência.

se limitou à mera divulgação dos produtos Esso, mas na elaboração de um circuito de comunicação que associava publicidade a notícia:

Durante a política da Boa Vizinhança⁶, o consórcio entre a *McCann* e a *Standard Oil* foi acrescido da participação da *United Press*, uma das principais agências de notícias dos Estados Unidos, encarregada de distribuir informativos sobre a guerra. Os dois maiores exemplos dessa tríplice parceria à época foram a *Revista Seleções* e o famoso noticiário *O Repórter Esso*, cuja estréia em 1941 coincidiu com a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra, após o ataque da base de Pearl Harbor. Além de marcar o período áureo da transmissão radiofônica do Brasil, *O Repórter Esso* tornou-se, ao longo da década de 1940, o grande modelo de veiculação de notícias. O seu formato, sintético e objetivo, influenciou não só o radiojornalismo, mas também a imprensa escrita. Em 1952, *O Repórter Esso* foi complementado por sua versão televisiva *O Seu Repórter Esso* (SERRANO, 2006, cap.1).

Em 1955, em meio a um conturbado período político, foi criado o *Prêmio Esso de Reportagem*. A vitoriosa campanha “O petróleo é nosso” capitaneada por setores nacionalistas brasileiros e difundida por um dos mais populares veículos de comunicação, a rádio Nacional, desembocou na criação, em 1953, da estatal do petróleo Petrobrás. Na sequência dos acontecimentos, o suicídio de Getúlio e a eleição de JK, cujo lema “cinquenta anos em cinco” delimitou a abertura de uma nova fase no processo de internacionalização da economia brasileira.

Inspirado no *Pulitzer Prizes*, promovido pela Universidade de Columbia, nos Estados Unidos, um dos mais importantes e tradicionais

⁶ Política de aproximação entre as Américas fomentada pelo governo dos Estados Unidos, através do Office of Inter-American Affairs, coordenado por Nelson Rockefeller, é responsável por construir e consolidar laços de aliança econômica, política e cultural entre os países aliados durante a Segunda Guerra Mundial.

prêmios que julga a excelência de trabalhos jornalísticos, o *Prêmio Esso de Reportagem* foi recebido com frieza pela comunidade jornalística, devido às denúncias de manipulação de notícias e da associação das multinacionais na campanha contra a nacionalização do petróleo. Entretanto, a presença da Esso “caminhando junto com as redações” (MIRANDA, 2006, p.8) garantiu a consolidação da iniciativa que dois anos depois da sua criação mudaria o nome para *Premio Esso de Jornalismo*, reiterando seus propósitos iniciais de abarcar o conjunto dos meios de comunicação. Essa tendência pode ser percebida na criação de categorias específicas ao longo das edições do prêmio, concorrendo para a ampliação e diversificação da lista dos contemplados. Foi assim que em 1957 – ano da segunda edição do evento – publicações que circulavam fora do eixo Rio-São Paulo passaram a ter espaço aberto em duas subdivisões regionais para a divulgação de seus trabalhos e incremento de suas atividades (SERRANO, 2006, cap. 2).

A primeira fotografia a ser destacada pelo prêmio em 1960 foi o *Acontecimento em Aragarças*, de Campanella Neto⁷. Num lance de sorte o fotógrafo torna-se a verdadeira testemunha ocular da história, seguindo à risca a máxima do Repórter Esso, de então. Em 2 de dezembro 1959, um grupo de oficiais da Aeronáutica chefiados pelo tenente-coronel João Paulo Burnier tomou o povoado de Aragarças, em Goiás, e levantou armas contra o governo Juscelino Kubitschek. Seus motivos eram: a corrupção governamental e seu franco apoio ao avanço comunista (vale lembrar que 1959 foi o ano da Revolução Cubana). Numa operação arriscada e bem inovadora para a época, os amotinados sequestram um avião comercial que rumava para Belém, no Pará; dentre os 34 passageiros estava o fotógrafo Campanella Neto, em missão para a revista *Mundo Ilustrado*, uma publicação do jornal *O Correio da Manhã*. No lugar certo e na hora exata,

⁷ Para visualizar a imagem acesse:

http://www.premioesso.com.br/site/popup/pop_fotografia_1960.htm

Campanella registrou toda a mobilização dos amotinados, bem como o fim da revolta pelas forças legais.

A imagem premiada que retrata a prisão de funcionários civis da Fundação Brasil Central que aderiram ao motim é dotada de movimento e flagra no rosto dos homens submetidos pela força das armas seu desespero. Sem a existência formal de uma premiação para a categoria fotografia, a imagem de Campanella recebe o Voto de Louvor daquela edição. O trabalho do fotógrafo foi premiado por sua coragem e precisão, expressando o reconhecimento atribuído ao trabalho fotográfico de imprensa, ao mesmo tempo em que aponta para a valorização dessa linguagem dentro do panorama do jornalismo à época. O ensaio de 1960 também foi um estímulo à inauguração do Prêmio Esso de Fotografia no ano seguinte.

A consolidação da iniciativa de contemplar a fotografia de imprensa com a criação do Prêmio Esso de Fotografia em 1961 é o primeiro indício do processo que lançaria o fotojornalismo nos espaços privilegiados dentro do jornalismo diário, o que já se apresentava mais sedimentado no âmbito das revistas ilustradas. Nessa mesma edição do Esso, Nicolau Drei, da *Revista Manchete* e Henry Ballot, de *O Cruzeiro*, formaram a primeira comissão avaliadora específica para o julgamento das fotografias, inscritas em um concurso próprio. O destaque conferido à fotografia, a partir da reunião de fotógrafos de grande importância dentro do cenário da imprensa à época – como Ed Keffel (*O Cruzeiro*), Dilson Martins e Alberto Ferreira (*Jornal do Brasil*), Ernesto Santos (*Tribuna da Imprensa*), Paulo Reis (*Última Hora*), dentre outros – foi mantido durante alguns anos na composição do prêmio. A participação de repórteres fotográficos nessas comissões apontaria para o gradual reconhecimento do fotojornalismo, bem como a crescente importância do fotojornalista na imprensa diária.

Herdeiro das profissões de ofício, o fotógrafo de imprensa seguia as etapas do aprendizado prático. Assim, aprendia a fotografar fotografando, depois, é claro, de ter grassado algum tempo no laboratório, entre humores e odores próprios da alquimia fotográfica. Essa situação é recorrente nas trajetórias de vários fotojornalistas da geração que fundou as bases da profissão no país. Um bom exemplo é o do fotógrafo Flávio Damm. Esse, ao lembrar o início de sua carreira, enfatiza o esforço de buscar conhecimento em revistas, frequentar redações dos jornais e conversar com outros fotógrafos. Nesse caminho, acabou conhecendo o alemão Ed Keffel, a quem pediu um emprego no estúdio fotográfico para ter acesso à Enciclopédia (de fotografia) e adquirir experiência para o trabalho⁸. Ao longo dos anos 1940 a fotografia de imprensa ganharia destaque nas revistas ilustradas (MAUAD, 2005), entretanto, somente nos anos 1960, depois das iniciativas do *Jornal do Brasil* e do *Correio da Manhã*, a fotografia passaria a integrar a imprensa diária. Processo esse alicerçado tanto na modernização tecnológica quanto na organização profissional dos fotógrafos de imprensa.

Nesse sentido, a edição do *Esso* de 1962 foi fundamental, pois, nesse ano, a fotografia *Qual é o Rumo*, publicada no *Jornal do Brasil*, foi consagrada com o prêmio principal da categoria fotográfica. Tal premiação projetou o fotógrafo Erno Schneider, que viria a ser um dos mais importantes do setor no jornalismo brasileiro, cuja carreira primou não só pela qualidade técnica como também por uma participação ativa nas disputas em torno da valorização profissional do fotojornalismo. Aproveitando a conjuntura favorável e munido do prestígio adquirido pelo prêmio, Erno foi responsável por mudanças significativas no tratamento dado à fotografia e ao fotógrafo nos órgãos de imprensa em que trabalhou, reivindicando melhorias nas condições de trabalho. Estavam na pauta das

⁸ DAMM, Flávio. Entrevista a Ana Maria Mauad e Silvana Louzada em 24/04/2003, depositada no Laboratório de História Oral e Imagem do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (LABHOI-UFF).

conquistas dessa época questões como o aumento dos salários – equiparados aos dos repórteres –, investimento na modernização de equipamentos e a alteração na estrutura vigente nas redações, que privilegiava o redator em detrimento do fotógrafo. Como relata o próprio Erno⁹:

Antes havia uma hierarquia, o repórter dizia: “esse aqui é o meu fotógrafo” ou “bate uma chapa aqui”. Naquele tempo tinha essa mania, o fotógrafo tinha que fazer o que o repórter mandava. Antigamente o repórter era o dono do fotógrafo.

Assim, uma das importantes contribuições do *Prêmio Esso de Jornalismo* foi a associação nominativa entre a imagem vencedora e seu autor. As questões relativas da autoria das fotos e da atribuição do crédito fotográfico permearam as discussões empreendidas, ao longo da década de 1960, quando ainda a imagem fotográfica era considerada como o resultado objetivo de uma presença – a do fotógrafo. Enquanto o texto das matérias saía assinado pelo repórter que o escrevia, atribuindo-lhe um caráter autoral, as fotografias eram impressas sem a devida identificação do autor, tornando-se uma reivindicação inscrita no contexto da profissionalização da categoria (SERRANO, 2006, cap. 2).

O estudo da trajetória de Erno Schneider, compreendida a partir das noções de projeto e campo de possibilidades (VELHO, 1999), nos permite reconhecer as estratégias de construção da identidade profissional dos fotógrafos de imprensa, nos últimos quarenta anos do século XX.

Erno Schneider, lado a lado com a política.

⁹ SCHNEIDER, Erno. Entrevista concedida a Ana Maria Mauad e Silvana Louzada em 08/05/2003. Depositada no Laboratório de História Oral do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense. Todos os trechos seguintes de Erno foram retirados dessa entrevista.

Quando foi premiado com o *Esso* de Reportagem, em 1962, Erno Schneider tinha somente 27 anos e cerca de dez de profissão. Nascido em 22 de outubro de 1935, na cidade de Feliz, no Rio Grande do Sul, era o mais jovem de uma família de oito filhos. Pai agricultor e mãe dona de casa, começa cedo sua experiência fotográfica. Aos 17 anos emprega-se num laboratório de fotografia na cidade de Caxias do Sul e em seguida compra a sua primeira câmera fotográfica: uma *American Box*.



Foto: Erno Schneider

Para mais fotos, acesse: <http://www.studium.iar.unicamp.br/27/7/galeria.html>

Aprende a fotografar na prática, trabalhando ainda em Caxias do Sul, no jornal *O Pioneiro*, como *free lance*. Com a venda das suas fotos, monta seu próprio laboratório, onde se dedica a fotografar futebol. Em 1952 mudou-se para a capital, Porto Alegre, para trabalhar em estúdio, mas já nesse tempo alimentava o desejo de trabalhar nos jornais:

Porto Alegre eu também fui trabalhar em estúdio, mas todo dia eu pegava aqueles jornais de Porto Alegre, olhava aquelas fotos e dizia: "não, vou é trabalhar no jornal, né?".

O desejo se realizou poucos anos mais tarde no recém-inaugurado jornal *Clarim*, de propriedade de Leonel Brizola, não sem antes receber algumas negativas:

O jornal do Brizola inclusive, né? Brizola que era o dono do jornal, Clarim. Eu vou tentar um jornal, ver se saí. Fui ao Correio do Povo: "Não, precisamos não"... Fui ao Diário de Notícias: "Que fotógrafo! Você não sabe trabalhar em fotografia, então". Aí eu: "Tô querendo aprender". Aí ele: "Ah, vai ao Clarim, um jornalzinho novo que está saindo aí". ...Aí eu fui ao Clarim, não tinha fotógrafo, né? Aí o editor de fotografia falou: "Pega uma máquina aí e vamos fazer uns trabalhos".

Em Porto Alegre, já empregado no *Clarim*, onde "começou a fazer esporte", aproveitou a vida boêmia, com o chefe da redação, outros fotógrafos e nada mais nada menos que o compositor Lupiscínio Rodrigues. Boêmia e política marcaram a trajetória desse gaúcho que chegou ao Rio em 1960.

Entretanto, antes de se tornar famoso pela foto de Jânio Quadros, *Qual o rumo?*, publicada no *JB* e prêmio *Esso* de 1962, realizou trabalhos como *free lance* para a *Associate Press*, foi um dos fotógrafos da *Última*

Hora, de Samuel Weiner, na sucursal de Porto Alegre e era enviado especial da revista *Manchete*, na mesma cidade.

Trabalhando no *Clarim*, ganhou fardo político, ao cobrir as campanhas de Leonel Brizola para prefeito e governador:

Trabalhei no Clarim em 1955. ...Mas ele era um jornal político, mas cobria tudo. ... Trabalhei com o Brizola... Na campanha dele pra prefeito... Depois foi a campanha pra governador. Eu fiz a campanha naquele interior todo, eu ia a todos os comícios. Aonde ele ia, eu ia junto.

Acompanhava a política de perto, no corpo a corpo, e ia aos poucos reconhecendo o momento certo para a foto exata.

Acho que isso aí é bater a foto, bater a foto, não tem escapatória... A gente está pra registrar a História, não está pra mudar, né? A gente registra... Olhar tudo. Fotógrafo tem que olhar tudo.

Durante o período que esteve em Porto Alegre, também trabalhou no palácio do governo do Estado do Rio Grande do Sul até resolver se mudar para o Rio. Na década de 1960, já nessa cidade, atuou na *Manchete*, no *Diário da Noite*, no Grupo Abril, no *Jornal do Brasil* e no *Correio da Manhã*, onde empreendeu uma verdadeira revolução na prática da fotografia de imprensa, através da valorização da imagem fotográfica na produção da notícia. No ano de 1969, após o fechamento do *Correio da Manhã*, aceita o convite para trabalhar no jornal *O Globo*, onde permanece até 1986, como editor de fotografia.

Sua trajetória definiu-se em relação a um projeto profissional, o de trabalhar em jornal, ser fotojornalista; nesse sentido, a sua mudança para o

Rio de Janeiro possibilitaria que circulasse nos principais ambientes jornalísticos, onde ainda se definiam as regras do ofício:

No Jornal do Brasil, “a gente fazia tudo”. Apostavam sempre numa foto diferente dos outros jornais... Naquela época era o, como diria, o máximo de jornalismo fotográfico, naquele tempo era o JB.

Dentro dos espaços possíveis de ação da imprensa, Erno orientou o seu caminho aproveitando as brechas que o campo jornalístico abria para a experiência fotográfica:

No Correio da Manhã todos tinham que dar opinião e tal... Escolher. Me ajuda a escolher. Laboratorista também dava. ...Estava muito satisfeito. Muito bom. Maior liberdade que tive foi o Correio da Manhã. É um respeito que eles têm pela gente lá, a direção.

Ou então, empurrava os limites que o campo lhe impunha:

Levava um pra enfrentar aquela, aquela redação do Globo na época, aqueles fotógrafos... Tinham uns bons, claro, sempre tem, né? Mas tinha uma turma que era brabo. E pior era a redação, os caras... Meu fotógrafo, teu fotógrafo uma ova. Tinha um chefe de reportagem lá, que era um gaúcho, até. Não me lembro o nome dele. “O, Erno, tu está usando meus fotógrafos”. “Como é que é? Teus fotógrafos, o quê? Como é que é? Você já tem fotógrafo. Eu não sabia não”. “Fotógrafo quem tem é o Roberto Marinho. Agora, quem, por enquanto, está mandando neles lá, por enquanto sou eu”. ...No Correio foi mole. No Globo era mais difícil... Ah, “esse aqui é o meu fotógrafo”... Repórter... “Faz uma chapa aqui”. “Faz aqui”. Ah, naquele tempo tinha essa mania. Faz aqui isso pra mim...Mas o

fotógrafo tinha que fazer o que o repórter mandava fazer. Que isso! Fotógrafo tem que sentar na frente do carro. Se houver algum acontecimento a gente já salta e pimba... O repórter tem que escrever, não precisa chegar antes... Escrever, você escreve de longe.

Dono de uma grande presença de espírito, compartilhava com a sua geração a idéia de que uma boa foto é a mistura de sorte, presença de espírito e manejo da técnica:

Eu chegava em Carajás para realizar um trabalho para o Jornal da Vale, vinha uma onça. Eu chegava, preparava a máquina, ela subia num tronco e posava. Eu nunca vi um troço igual aquilo.

Uma sorte que poderia ser traduzida na capacidade e treinamento em ajustar a composição visual ao conteúdo do que é fotografado. Assim, Erno desenvolveu uma sintonia fina com a cultura visual da qual é tributário como profissional da imagem.

Considera o enquadramento preciso tema central da reportagem, o ponto alto da fotografia, e não tem problemas em afirmar que uma boa foto, para ser publicada, algumas vezes tinha de ser editada:

Importante numa foto é o ângulo que se faz e o corte que se dá. ...Geralmente os bons fotógrafos já dão o corte na hora de fotografar. Aí você não precisa editar. ...Ah, o corte era a coisa mais importante que tinha. Cansava de... Pegava aqueles ampliador lá e... A foto tinha um negócio lá no fundo a gente botava o bicho lá em cima. "Pô, não dá não.". Projetava no chão, pra tirar o detalhe da foto. Corte é muito importante na fotografia.

No que diz respeito à técnica era adepto das câmeras mais discretas e rápidas:

No Diário da Noite era Rolleiflex e Laica. Tinha a Laica. Aí, me deram a Laiquinha, lá. Laica... Covardia, né?

Ao lembrar suas principais reportagens fotográficas, em geral, considera-se um “cara de sorte”. Claro que sua sorte era facilitada pela proximidade que mantinha com a rotina dos políticos e com a sua disponibilidade para enfrentar riscos. Os dois relatos seguintes evidenciam tanto a sua habilidade quanto o seu treinamento profissional na prática fotográfica que ajudou a consolidar. Mesmo que ele identifique tudo isso como uma mistura de coragem e presença de espírito. O primeiro relato é sobre a foto premiada¹⁰:

Um clique, num clique. Não, houve foto do, do Jânio com o Frondise, presidente argentino, lá em Uruguiana, lá no Sul. A foto era o encontro deles. Então, eles iam se encontrar na ponte. A imprensa toda foi pra lá, os uruguaios, argentinos, brasileiros... O Janinho andando e eu do lado, com Rolleiflex, hein, essa só deu uma. Se tivesse máquina de hoje tinha feito o filme todo. O Jânio foi andando... Tô do lado dele, sempre, de olho, sempre de olho no Dines. Naquele tempo era engraçado, não sei, eu acho que eu tava do lado dele... De Rolleiflex... Eu tava bem ao lado dele, acompanhando. De repente deu uma confusão, estourou um... Um barulho deu uma... Todo mundo olhou pra trás. Ele virou e eu clack, plá, só deu aquela, só fiz uma.

O segundo é a cobertura do estado de sítio no Uruguai:

¹⁰ Para visualizar a foto acesse: http://www.premioesso.com.br/site/popup/pop_fotografia_1962b.htm

Eu vim do, do México, da copa de 70, cobri lá, cheguei aqui, dois dias depois. No dia seguinte, eu acho. "Sequestro do cônsul brasileiro no Uruguai". Aí eu pensei: "Esse é o serviço que eu gosto de fazer". Peguei um avião no dia seguinte, dei a sorte que eu embarquei, no Galeão com a mãe da mulher do Gomide. Fui pra casa deles lá... aí fiquei quarenta dias no Uruguai... O filme Estado de Sítio, foi feito baseado nesse sequestro, né? Foi a cobertura mais sofrida que eu fiz... Subterrâneos do Terror. O Globo deu uma matéria assim... Duas páginas.

Quando indagado sobre seu papel como formador de uma geração se esquivava da responsabilidade, mas dimensiona claramente o domínio da experiência fotográfica contemporânea:

Pode orientar e tal, mas não forma ninguém... Escola... Claro, você aprende técnica e tal, mas fotografia de jornal mesmo você tem que ir lá ao jornal, está trabalhando, senão, você não aprende nunca. Em escola você não aprende. Fotografia tem que ser na rua, né? Sentir. Sentir as coisas, sentir a vida. Olhar, principalmente olhar. Tudo você tem que observar, bem. Tem que ser o grande observador, né? Observar e pim.

Por fim, Erno, ao fazer uma retrospectiva sobre a sua atividade profissional, destaca certo privilégio de ter sido testemunha de muitas coisas. Entretanto, o sentimento que expressa ao rememorar o passado não é absolutamente o de nostalgia de uma era de ouro, ou de um passado glorioso, mas de um pragmatismo salutar por se considerar ativo na profissão:

Eu acho que tive [privilégio de testemunhar]. Mas muitos. A gente conhece presidente, conhece bandido, conhece vedete. A gente tem muita... Conhece muitas pessoas, isso é importante,

conhecer gente. Você conhece mendigo, você fica amigo deles, fica amigo de presidente, governador. Fotógrafo é pra mim, é a melhor profissão do mundo. ...Não. Mas eu não me aposento. Não vou me aposentar nunca. Vez em quando eu faço um retratinho.

Referências bibliográficas

BELOCH, Israel; FAGUNDES, Laura Reis (Coords). **Uma história escrita por vencedores**: 50 anos de prêmio Esso de Jornalismo. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 2006.

DAMM, Flávio: [24/04/2003]. Entrevista a Ana Maria Mauad e Silvana Louzada, depositada no Laboratório de História Oral e Imagem do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (LABHOI-UFF). 3h.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, Nova Série, vol.13 (jan./jun. 2005), p. 133-174.

MAUAD, Ana Maria. O olho da história: fotojornalismo e a invenção do Brasil Contemporâneo. In: NEVES, L. M. B. P., MOREL, M., FERREIRA, T. M. B. C. (Orgs.) **História e imprensa**: representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A Editoria/Faperj, 2006.

MAUAD, Ana Maria. O Olho da História: fotojornalismo e história contemporânea. **Com Ciência** [online]. Disponível em <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/12.shtml>. Acesso em 7/8/2008.

MIRANDA, Guilherme J. D. (Org.) **Prêmio Esso**: 40 anos do melhor em Jornalismo. Rio de Janeiro: Memória Brasil/Relume Dumará, 1995.

PREMIO ESSO DE JORNALISMO [online]. Disponível em <http://www.premioesso.com.br/> . Acesso em 7/8/2008.

SCHNEIDER, Erno: [08/05/2003]. Entrevista concedida a Ana Maria Mauad e Silvana Louzada. Depositada no Laboratório de História Oral do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense. 2h.

SERRANO, Ana Paula da Rocha. **Uma imagem para mil palavras**: a influência do Prêmio Esso na constituição do fotojornalismo Brasileiro. Niterói: Departamento de História-UFF, 2006. 70 f. (Monografia de Graduação).

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. 2. ed.