O Povo Caranguejo: A Dupla Imersão de uma Reportagem[1]

Marcelo Eduardo LEITE[2]
Carla Adelina Craveiro SILVA[3]
Leylianne Alves VIEIRA[4]
Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO
No percurso do jornalismo brasileiro, a *Realidade*, publicada entre 1966 e 1976, destaca-se pela forma como as temáticas eram abordadas e seus textos eram construídos. O objetivo deste trabalho é buscar uma aproximação e uma análise das narrativas presentes na reportagem "Povo caranguejo", veiculada na 48° edição da revista, em março de 1970. Realizada pelo repórter Audálio Dantas e pela fotógrafa Maureen Bisilliat, que nela estruturam relatos distintos pelo recurso aos seus estilos autorais, a reportagem apresenta o cotidiano de uma vila de pescadores no litoral da Paraíba. A maneira como os ambientes são acessados e as exposições dessas experiências remetem às características do jornalismo produzido no âmbito desta revista, e, evidenciam a maneira diferenciada como o discurso fotográfico era compreendido por seus profissionais.

PALAVRAS-CHAVE: Realidade; Fotojornalismo; Povo Caranguejo;

1. APRESENTAÇÃO

A imprensa chegou ao Brasil juntamente com a corte portuguesa, no início do século XIX. No entanto, a primeira revista brasileira, ou seja, escrita e impressa no país, foi *As Variedades*, ou *Ensaios de Literatura*, lançada na cidade de Salvador, no ano de 1812 e tendo características de livro (BAPTISTA; ABREU, 2010, p. 2). Mais de um século depois, no ano de 1928, seria lançada uma das revistas mais importantes para a história da imprensa no país: *O Cruzeiro*. Esta publicação foi pioneira quanto ao trato da informação, semeando entre os brasileiros uma nova forma de ler as notícias: imagem e texto se misturavam, ao passo que as reportagens eram, geralmente, assinadas por duplas de repórteres. A maior inovação, e talvez uma das mais expressivas características de *O Cruzeiro*, foi a realização de fotorreportagens, que educaram o público para uma nova forma de visualizar, apreender e ler as informações.

[1] Trabalho apresentado no GP Fotografia no XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Professor Adjunto na Universidade Federal do Cariri, e-mail: marceloeduardoleite@gmail.com

[3] Estudante de Graduação 8° semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, email: carla.a.craveiro@gmail.com.

[4] Estudante de Graduação 8° semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal do Cariri, email: leyliannealves@yahoo.com.br

No bojo das transformações do público leitor brasileiro, surge a revista *Manchete*, no ano de 1952. A mesma tinha uma concepção tida como mais moderna para a época, bem como destinava amplo espaço para a fotografia e ficou conhecida nacionalmente por conta de suas reportagens históricas (NASCIMENTO, 2002, p. 17).

Cerca de quatorze anos mais tarde, em abril de 1966, chega às bancas a revista *Realidade*. Lançada pela Editora Abril, *Realidade* se propunha a mostrar o Brasil aos brasileiros. Por meio de matérias que continham personagens definidos como 'gente', a publicação aproximava as reportagens do leitor. "As pessoas simples entravam no item *gente*, mas acabavam dando o tom a toda a revista" (ALMEIDA, 2010, p. 308). Além disso, *Realidade* também é reconhecida pelo caráter autoral de suas matérias: textos e fotografias continham uma subjetividade acima da média das outras publicações da época, permitindo aos autores/repórteres ousarem em suas reportagens. Por tal fato, alguns pesquisadores enquadram a revista dentro do chamado *New Journalism*, surgido nos Estados Unidos na década de 1960, especialmente com jornalistas como Truman Capote, Tom Wolf, entre outros.

Paralelamente ao lançamento de *Realidade*, o Brasil passava por um momento de mudanças culturais e artísticas. No ano de 1964, houve o Golpe Militar, já em 1968, foi promulgado o Ato Institucional Nº 5, que

> [...] ao contrário dos atos anteriores, vigoraria por prazo indefinido, dava ao presidente, entre outras prerrogativas, o poder de cassar políticos, fechar o Congresso, suspender o *habeas corpus*, impor censura prévia à imprensa, aposentar compulsoriamente professores universitários, prender dissidentes. Costa e Silva faria tudo isso. Qualquer vestígio de oposição seria sufocado. Como definiria a crônica política, o AI-5 foi o golpe dentro do golpe, o início dos Anos de Chumbo. (PILAGALLO, 2004, p. 65).

Do ponto de vista da cultura, Pilagallo aponta os artistas como sendo responsáveis por abrir espaço para uma estética diferenciada para aquele momento, destacando os festivais da canção, o tropicalismo, o Cinema Novo e o Teatro Oficina como expressões que definem esta época (2004, p. 59 – 60).

O Ato Institucional Nº 5 foi promulgado em dezembro de 1968. Descrevendo o percurso da revista *Realidade*, Marão afirma que "A primeira fase, a chamada fase áurea, é a que ficou para a História. Para alguns, *Realidade* teve apenas uma fase, que durou de fins de 1965, na preparação dos números zero (houve pelo menos dois zeros), até dezembro de 1968" (2010, p. 36). No entanto, a reportagem que aqui analisamos foi publicada no ano de 1970, já durante a chamada segunda fase, que perdurou até meados de 1973, quando a revista passou a ter um formato parecido com o de *Seleções*, da Reader's Digest.

José Carlos Marão é um dos repórteres que esteve em *Realidade* desde a sua criação, saiu em 1968, porém, retornou em meados de 1969, sendo um dos poucos que esteve presente nas duas primeiras fases da revista. O mesmo descreve este segundo momento da publicação como sendo um período onde, "As cautelas, nas matérias, eram muito maiores, embora nunca tivesse havido censura dentro de *Realidade*, como estava ocorrendo em outras redações. A cautela existia agora também nos contatos externos, com entrevistados ou personagens de matérias" (2010, p. 35).

2. O POVO CARANGUEJO

A reportagem é um gênero ao qual se cobra uma carga de informações e desdobramentos maior que à notícia. Enquanto nesta, a abordagem tende para o ineditismo e o factual, naquela, o contexto e a relação entre as situações próprias das temáticas tratadas gerem a construção da narrativa. Desde o seu surgimento, a revista *Realidade* teve as reportagens como uma de suas principais marcas. A Editora Abril dispunha de condições materiais e o contexto cultural era propício para uma publicação mensal de seu porte. Os profissionais que nela atuaram estavam envolvidos com a intenção de fazer o jornalismo de maneira aprofundada e condizente com as questões sócio-culturais que o momento histórico implicava ao país e ao mundo. Munidos de tal intencionalidade, conquistaram abertura editorial para que suas propostas de estruturação e de pautas fossem aceitas.

As peculiaridades da revista se faziam presentes tanto nas formas de compor as narrativas quanto na maneira de articulá-las visualmente. O envolvimento com a situação que a pauta propunha abordar era condição indispensável para seus repórteres, fossem redatores ou fotógrafos. Esse contato com os ambientes e os sujeitos extrapolava as etapas de levantamento de dados e de busca de fontes. O significado de reportar era reafirmado, para

a equipe de *Realidade*, pelo dever de sentir e de relatar a repercussão dos paradigmas sociais, econômicos e culturais nos contextos em que se inseriam. Tal sensibilidade era investida no redigir e no fotografar de forma que se desafiavam os ditames convencionais do jornalismo. É o caso de "Povo caranguejo" reportagem de Audálio Dantas e Maureen Bisilliat, sobre a qual levantaremos algumas reflexões.

Maureen Bisilliat nasceu na Inglaterra, em 1931. Na década de 50, estudou artes plásticas em Paris e em Nova Iorque e, em 1957, fixou residência na cidade de São Paulo. Foi no Brasil que ela, cujo trabalho até então era dedicado à pintura, iniciou a atuação como fotógrafa, em 1962. Entre os anos de 1964 e 1972[5], trabalhou como fotojornalista para a Editora Abril, primeiramente na revista *Quatro Rodas*, depois na *Realidade*. Segundo ela, a ida para a editora foi seu começo na vida profissional (BISILLIAT, 2009, p. 221). Paralelamente, publicou livros com ensaios fotográficos nos quais estabelece diálogo com obras literárias de autores brasileiros. Audálio Dantas é de Tanque D'Arca, Alagoas; ainda na infância mudou-se para São Paulo.[6] Em sua trajetória como jornalista trabalhou em publicações como a *Folha de S. Paulo*, e as revistas *O Cruzeiro*, *Quatro Rodas* e *Realidade*. Enquanto escritor lançou livros cuja abordagem jornalística se volta para importantes personagens e fatos da história do país.

Era característico da equipe que compunha a revista a busca por personagens ou por contextos que em suas especificidades pudessem representar questões mais abrangentes enfrentadas pela população. "Mostrar esse Brasil – o Brasil das pessoas comuns – sempre foi uma das preocupações ao fazer a pauta de *Realidade*" (ALMEIDA, 2010, p. 88), assim, pelo envolvimento com o dia a dia das pessoas, seu conteúdo expunha e discutia seus desafios, trazendo à vista do público leitor fatos e modos de vida física e socialmente distantes dos grandes centros.

Em "Povo caranguejo", publicada em março de 1970 (Figura 1), os percursos de concepção traçados por repórter e fotógrafa sobre um mesmo contexto originam narrativas paralelas,

[5] Informação disponibilizada no site do Instituto Moreira Salles sobre Maureen Bisilliat "Cronologia". Disponível em: <http://ims.uol.com.br/hs/maureenbisilliat/maureenbisilliat.html>.

[6] Informação disponível em: DANTAS, Audálio. SANTANA, Tiago. O Chão de Graciliano. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2006.

cujas marcas autorais se evidenciam pela posição que cada um assume na exposição da experiência. Para realizá-la, eles viajaram para o município paraibano de Santa Rita e conviveram com os moradores de Livramento, uma vila onde a caça ao caranguejo era o principal meio de sobrevivência.

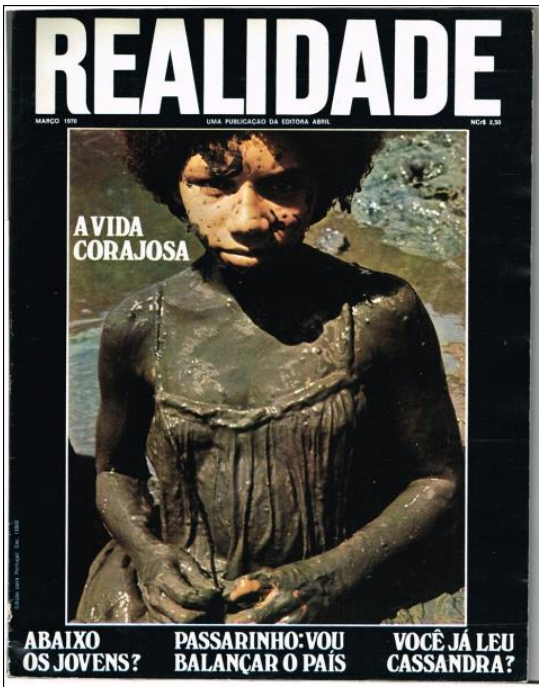


Figura 1 (Capa da revista Realidade nº 48)

Segundo Maureen, a ideia de realizar um trabalho no vilarejo de Livramento foi despertado por influência do documentário "Os Homens do Caranguejo" do cineasta paraibano Ipojuca Pontes[7]. Uma vez pautado o trabalho, houve um grande esforço de Audálio Dantas para que ela fosse sua parceira na empreitada. Assim, notamos que existiu, por parte dele, uma identificação entre o tema escolhido e a fotógrafa escalada. Essa era uma das características da revista, tirar o melhor dos seus componentes. A relação de afinidade entre Audálio Dantas e Maurren Bisilliat vinha de outros tempos, ele, inclusive, tinha sido o responsável pela ida dela para a Editora Abril, fato ocorrido após ele ver fotografias sobre o sertão de Guimarães Rosa, as quais ele se lembrou ao pautar a matéria sobre os catadores de caranguejo (BISILLIAT, 2009, p. 221). Nesse sentido, notamos um envolvimento emocional com o assunto que antecede a própria ida a campo, aquilo que, nos termos de Kossoy (1999, p. 27) relaciona-se a uma "[...] motivação interior ou exterior, pessoal ou

[7] Documentário realizado no povoado de Livramento, no ano de 1968, o qual relata a vida dos pescadores que dependem da caça ao caranguejo. Disponível em: <http://www.fundacaoastrojildo.org.br/filmes/filmes_abrir.asp?cod_filme=103>

profissional, para a criação de uma fotografia. [...] Esta motivação influirá decisivamente na concepção e construção da imagem final."

Sobre a parceria, Audálio afirma que, "Pra fazer essa matéria, foi combinado com ela, porque eu já conhecia o trabalho dela, que é um trabalho de fotografia que você pode considerar de interpretativa, não é meramente documental." [8] Em sua fala, o jornalista deixa evidenciar um elemento que está presente não só na produção de Maureen, mas fez-se marca da fotografia em *Realidade*, a possibilidade dada aos fotógrafos de assumirem em suas narrativas uma relação menos factual e mais ensaística com os contextos abordados. Característica explorada pelos repórteres redatores por intermédio do uso de recursos literários na composição dos textos. Estava assim sedimentada uma parceira que uniu a liberdade literária com a interpretação imagética da realidade. Assim, repórter de texto e repórter fotográfico, seguiram seus próprios caminhos, criando percursos distintos no espaço visitado, no qual cada um por si buscou compreender a vida no manguezal (BISILLIAT, 2009, p. 221).

Por esta perspectiva, pode-se considerar que a fotografia em *Realidade* detinha o espaço de um texto autônomo, sem que contivesse a finalidade ilustrativa na articulação com os outros elementos da reportagem. Uma postura que no âmbito dos discursos jornalísticos, mesmo aqueles que se propõem sob um viés mais analítico, se distância de uma expectativa realista e objetiva quanto à fotografia. Particularidade empreendida pelo estilo de criação de seus fotógrafos, endossada pela liberdade que lhes era concedida e que vai ao encontro da interpretação de Martins, ao afirmar que:

> [...] o icônico é essencialmente expressão de uma necessidade do imaginário, uma linguagem e um discurso visual. Expressão, também, de que os usos da imagem, mesmo a fotográfica, se expandem não como mero instrumento supletivo da linguagem falada ou escrita, mas como discurso visual dotado de vida e legalidade próprias. (MARTINS, 2009, p. 30)

Tal forma de entender a imagem fotográfica se manifesta também no trabalho de diagramação, onde "[...] texto, fotografia e design passaram a andar juntos, dividindo irmanamente a responsabilidade pela construção do discurso" (MELO, 2006, p. 149). Em

[8] Relato de Audálio Dantas presente em entrevista concedida em 15 de abril de 2013. A entrevista integra o projeto "Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista" do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

"Povo caranguejo" são intercaladas sete fotografias, uma em preto e branco e seis em cores. Para Maureen, foi o processo de modernização gráfica que as publicações sofreram naquele período que a levou as novas possibilidades de expressão, que atribui o início do explorar das cores em suas obras à atuação nas revistas da Editora Abril.[9]

3. UMA REALIDADE E DUAS NARRATIVAS

A autonomia quanto à maneira de cumprir a pauta era uma possibilidade que somada ao tempo que os repórteres dispunham para realizá-la tornava o trabalho em *Realidade* incomum, se comparado a outras publicações jornalísticas do período. Ao confrontar as condições que os fotógrafos tinham na revista da Abril com *O Cruzeiro* e *Manchete*, Maureen afirma que "[...] às vezes ele recebia um rolo de filme de trinta e seis, para fazer uma matéria inteira, às vezes uma e meia. Mas nós não, era sempre um pouco... era mais ensaístico."[10] Característica que permitia ao repórter fotográfico independência na condução de suas ações.

Audálio relembra que ao chegarem em Livramento sua proposta era "[...] ficar o tempo necessário para poder fazer o assunto, entender o assunto, viver o assunto, e ali não foi diferente."[11] Eles buscaram, por percursos distintos, conhecer o ambiente. Enquanto ele se voltou para as peculiaridades da caça feita pelos homens da vila, acompanhando-os até o mangue e apreendendo traços de suas personalidades, o contato dela se deu por um "[...] interessante preambular de ficar penetrando com as pessoas lentamente no espírito do lugar." [12] A fotógrafa estabelece, nesse sentido, uma imersão no espaço, tateando-o para compreendê-lo, condição determinante para a concepção de seu trabalho.

Para a construção do texto, Audálio Dantas elegeu dois pontos de observação, um que remete ao papel do catador e outro que se coloca no lugar do próprio caranguejo. Em

[9] Relato de Maureen Bililliat presente em entrevista concedida em 16 de abril de 2013. A entrevista integra o projeto "Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista" do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

[10] Idem.

[11] Relato de Audálio Dantas presente em entrevista concedida em 15 de abril de 2013. A entrevista integra o projeto "Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista" do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

[12] Relato de Maureen Bililliat presente em entrevista concedida em 16 de abril de 2013. A entrevista integra o projeto "Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista" do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

trechos demarcados por estilos de tipografia diferentes, ambientes, ações e sentimentos da caça e do caçador são expostos em uma narrativa que engloba a relação homem-caranguejo como uma trama, em uma sucessão de atos, como se o foco se dividisse entre os dois personagens, dando voz a um e ao outro de maneira alternada. Opção que não significa a exclusão de elementos informativos como a descrição dos instrumentos e das condições de trabalho dos catadores, as etapas da caça, as espécies de caranguejos e a forma como são comercializados. No entanto, ao elaborar a expressão das angústias e anseios dos principais envolvidos nessa trama, o caráter autoral do texto se evidencia.

A distinção entre protagonistas e antagonistas se faz, então, ambígua diante da humanização dos personagens, da forma como o repórter aproxima predador e presa em uma análise de viés psicológico. Apesar disso, não há a imposição de um narrador onisciente, sendo que a presença do repórter é sustentada pelos recursos que utiliza para relatar sua experiência. A respeito da construção da narrativa jornalística sob tais preceitos, Lage afirma:

> Se algo distingue o texto contemporâneo de seus antecedentes, no entanto, é a influência do cinema, que valoriza a significação do gesto e do detalhe; sugere mais do que afirma; mostra mais do que critica – sem que o significado, a sugestão ou a evidência correspondam necessariamente à verdade, tomada como adequação do enunciado do fato. Cada reportagem constrói seu próprio universo e o serve, em postas, aos leitores. (LAGE, 2005, p.145)

O sequenciamento das ações de homens e de caranguejos, revelados como figuras dramáticas, quebra a hierarquia do texto jornalístico formal. Lage aponta a origem dessas sequências para "o romance realista, ou uma variedade dele, o romance social. O repórter mais relata do que interpreta, mas isso não suprime a militância: participa ao escolher uma perspectiva, que não é necessariamente a do veículo ou do leitor." (Idem) Neste caso, ao se mostrar para o leitor a partir da articulação diferenciada do texto, a participação do autor se consolida em um relato que se inscreve como testemunhal que se deixa perpassar pelo ficcional.

A abordagem da fotógrafa direciona-se para o cotidiano dos moradores de Livramento, para as maneiras como a lida com o caranguejo está implicada em suas vidas e centra-se em uma situação que foi encontrada no último dia no qual a dupla ficou no vilarejo. Maureen

relata[13] que após ter acompanhado um momento de caça ao caranguejo entre os homens no mangue, voltava para a aldeia de barco quando ouviu alguns gritos e risos que despertaram sua curiosidade. Procurou a origem deles e buscou aproximar-se. Eram mulheres que estavam pegando caranguejo em um ponto diferente do que era usado pelos homens. Ficou surpresa com a força empenhada para capturar os animais e entrou junto com elas na lama do manguezal para fotografar.

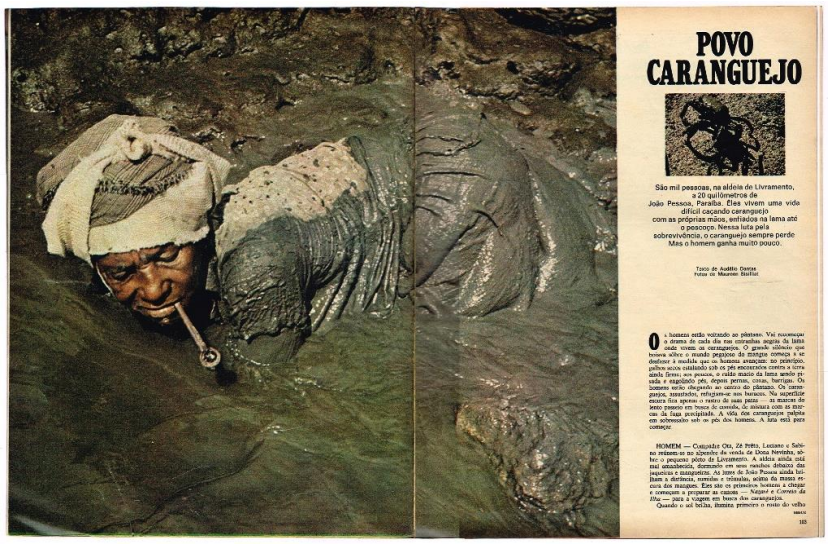
O processo de criação segundo o qual tais imagens foram concebidas direciona-se ao que Rouillé conceitua como fotografia-expressão. Para o autor, esta se difere da fotografia-documento que se sustenta sobre uma ordem visual cujo intuito de designar, de indicar, os elementos tornados visíveis pelo fotógrafo é predominante. Na fotografia-expressão reside "Uma fotografia documento que compreende a expressão que engloba o acontecimento." (ROUILLÉ, 2009, p. 137). Ela se efetiva, portanto, pela forma como o fotógrafo se envolve com o ambiente e com as pessoas fotografadas. De forma correlata, essa experiência de reconhecimento de uma realidade desconhecida é narrada por Vilém Flusser como um ritual de incursão num universo cultural novo. Diz ele:

> Quem observar o fotógrafo munido do aparelho estará observando movimento de caça. O antiquíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra. Com a diferença de que o fotógrafo não se movimenta em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura. Seu gesto é, pois, levar em consideração os obstáculos contra os quais o gesto se choca: reconstruir a condição do gesto (1985, p. 18).

Assim, a fotógrafa segue os passos dos nativos em busca de uma intimidade com sua realidade específica, repleta de códigos, com os quais estabelece um processo de reconhecimento. Ao entrar no mangue e conquistar a confiança das mulheres ao ponto de poder acompanhá-las, Maureen tornou-se ser parte integrante da situação. Pela postura que assume, pode-se compreender que em seu trabalho "Um novo ator emerge ao lado do fotógrafo: o fotografado, o Outro. O roubo é, então, sucedido pela troca, pelo diálogo." (ROUILLÉ, 2009, p. 177). Entre as imagens feitas neste momento, três compuseram a reportagem e uma foi capa da edição da revista. Nelas, a textura que a lama traz se harmoniza com a imponência dos corpos femininos dando-lhes o aspecto de esculturas, cujo entorno é ainda uma camada de sua formação. Na fotografia de abertura (Figura 2) o rosto

[13] Relato de Maureen Bililliat presente em entrevista concedida em 16 de abril de 2013. A entrevista integra o projeto "Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista" do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

se destaca na composição, pelos traços fortes e pelo cachimbo que a mulher segura com a boca enquanto seus membros estão completamente submersos.



POVO CARANGUEJO

São mil pessoas, na aldeia de Livramento, a 20 quilômetros de João Pessoa, Paraíba. Elas vivem uma vida difícil caçando caranguejo com as próprias mãos, enfiados na lama até o pescoço. Nessa luta pela sobrevivência, o caranguejo sempre perde. Mas o homem ganha muito pouco.

Texto de Audálio Dantas
Fotos de Maurício Bastos

O homem está voltando ao pântano. Vai recomeçar o drama de cada dia nas entranhas negras da lama onde vivem os caranguejos. O grande silêncio que tomou silêncio o mundo pegajoso do mangue começa a se desfazer à medida que os homens avançam: no princípio, pulsos secos cutilados sob os pés encontrados contra a terra ainda firme; *aos poucos*, à cada passo da lama sende pé; sula e engolindo pés, depois pernas, coxas, barrigas. Os homens estão chegando ao centro do pântano. Os sentos gaspa, amarelado, refugiam-se nos buracos. Na superfície da lama, o sol, que ainda não nasceu, mas já tem de leste, pinta-se em branco de cinzas, de mistura com os mornas da água precipitada. A vida dos caranguejos palpita em sobressalto sob os pés dos homens. A luta está para começar.

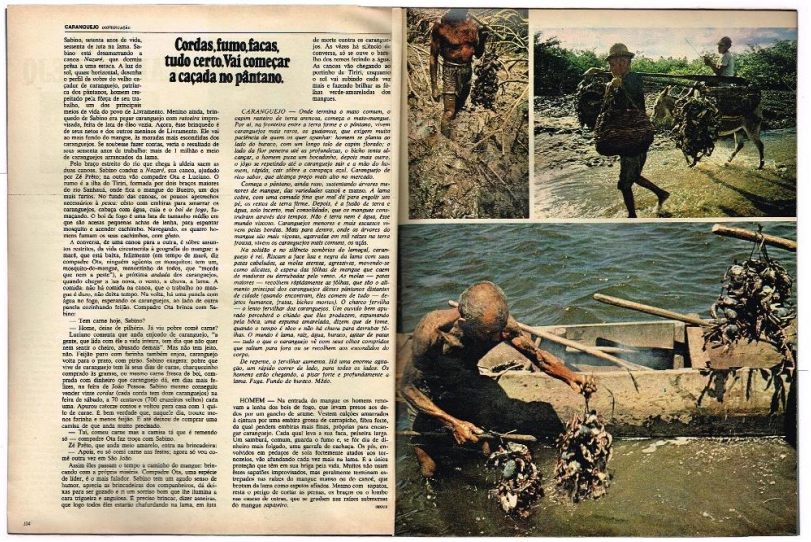
HOMEM — Compadre Ota, Zé Preto, Luciano e Sabino reúnem-se no alpendre da venda de Dona Neviata, sobre o pequeno pôrto de Livramento. A aldeia ainda está mal amanhecida, dormindo em seus casebres debaixo dos juqueiras e mangueiras. Ao longe de João Pessoa ainda brilham a distância, sumindo e tribuzulas, acima da massa escura dos mangues. Em sete os primeiros tomam a chalpa e começam a preparar as canoas — *Naqueu* e *Correio de Dia* — para a viagem em busca dos caranguejos.

Quando o sol brilha, finalmente o resto do velho

183

Figura 2 (Realidade nº 48, pp. 102-103)

O uso das cores permite o contraste entre o cinza da lama e o tom da pele dos rostos, que, em uma das imagens surge fragmentado. Na sequência, as fotografias da reportagem expõem alguns aspectos da lida dos catadores no mangue, mostrando cenas do transporte dos crustáceos pelos nativos. Essa segunda série, nos parece, ser aquela na qual ocorre uma abordagem mais documental do ambiente (Figura 3).



CARANGUEJO CONTINUAÇÃO

Cordas, fumo, facas, tudo certo. Vai começar a caçada no pântano.

Sabino, setenta anos de vida, setenta de luta na lama. Sabino está desamarrando a canoa *Naqueu*, que dormia pelas a uma estaca. A luz do sol, quase horizontal, desenha o perfil de sobre do velho catador de caranguejo, peitiaria dos pântanos, homem respondido pela fôrça de seu trabalho, com dos principais.

Sabino nasceu em Livramento. Menino ainda, brincando de Sabino pra pegar caranguejo com raízinho improvisada, feita de luta de fêlo vuza. Aqora, tue brincando é de sem sarna e dos outros meninos de Livramento. Ele vai ao mais fundo do mangue, às manzafas mais escondidas dos caranguejos. Se soubesse fazer contas, venta o resultado de sua setenta anos de trabalho: mais de 1 milhão e meio de caranguejos arrancados da lama.

Pelo braço estreito do rio que chega à aldeia sucre as duas canoas. Sabino conduz a *Naqueu*, esta canoa, apelado por Zé Preto; na outra vão compadre Ota e Luciano. O rumo é a ilha do Tiriri, formada por dois braços maiores do rio Sanhauá, onde fica o mangue do Buniri, um dos mais tiptos. No fundo das canoas, os pisaos apenaches necessários à pesca: cêrto quas cutiras para arrancar os caranguejos, cordas, fumo, facas, tudo certo. Vai começar a caçada. O bol do fogo é uma lata de tamanho estilo sardinha sem aceita pequenas achas de lenha, para esperar mangulo e acender cachimbo. Navegando, os quatro homens fumam os seus cachimbos, com gôsto.

A canoeira, de uma canoa para a outra, é cêrca assuntos notícias, da vida circunscrita à geografia do mangue: a diaré, que está baixa, bilíssima (em tempo de *diaré*, diz compadre Ota, ninguém aqiienta os mosquitos; tem um, mosquito-do-mangue, mansorinha de todos, que "mordê que nem a peste"), a próxima andada dos caranguejos, quando chegar a lua nova, o vento, a chuva, a lama. A conduta não há conduta na canoa, que o trabalho no mangue é duro, não dêixa tempo. Na volta, há uma parada com água no fogo, esperando os caranguejos, ao lado de outra canoa ancorada frôlo. Compadre Ota brinca com Sabino:

— Tem carne hoje, Sabino?

— Iáma, cinco de pilheiro. Já vai pobre comê carne?

Luciano comenta que anda enjoado de caranguejo, "a grana, que lata com dia e vida inteiro, tem dia que não quer nem sentir o cheiro, abusado demais". Mas não tem jeito, não. Fajjio para com farinha também enjoa, caranguejo volta para o prato, com pirão. Sabino exagera: pobre que vive de caranguejo tem lá seus dias de carne, charqueando comprando lá gramas, ou mesmo carne fresca de boi, comprada com dinheiro que caranguejo dá, em dias mais fôlgos, na feira de João Pessoa. Sabino mesmo conseguiu vender vinte cordas (onda corda tem dois caranguejos) na feira do sábado, a 70 centavos (700 cruzeiros velhos) cada uma. Aparou cinco contos e meiro para cima com 1 quilo de carne. E bem melhor que anteontem dia, trouxe necessário para o mês inteiro: dinheiro de comprar uma cambia de que anda muito precisado.

— Tai, comeu carne mas a carne tá que é remendo só — compadre Ota faz troça com Sabino.

Zé Preto, que anda meio amarelo, entra na brincadeira:

— Apoia, eu só comi carne uns frêmes, agora só vou comê outra vez em São João.

Assim fôro passando o tempo a caminho do mangue: brincando com a própria miséria. Compadre Ota, uma espécie de líder, é o mais falador. Sabino tem um agudo senso de humor, aparecia as brincadeiras dos companheiros, dá dêixa para ser gozado e é um sorriso bem que lhe ilumina a cara triguenta e angulosa. É preciso brincar, dizer asneiras, que logo todos fôro estarão chafurdando na lama, em fim de morte contra os caranguejos. Ao vêzes lá alheio à conversa, só se ouve o bater lho dos remos tocando a água. As canoas vão chegando ao pontinho da Tiriri, enquanto o sol vai subindo cada vez mais e fazendo brilhar as fôlhas verde-amarelinhas dos mangues.

CARANGUEJO — Onde termina o mato comum, o capim rasteiro de terra firme, começa o mato-mangue. Por aí, na fronteira entre a terra firme e o pântano, vivem caranguejos mais raros, ou pudemos, que exigem muita paciência de quem os quer apanhar: homem se planta ao lado do buraco, com um longo tolo de capim liberado; o lado da flor penetra até as profundezas, o bicho tenta alcançar, o homem puxa um bocadinho, depois mais curto, o bjço se repetindo até o caranguejo sair e a mão do homem, rápido, cair sôbre o caranguejo ainda. Caranguejo de rico sabor, que alcança preço mais alto no mercado.

Começa o pântano, ainda raso; naturando árvores menores de mangue, duas variedades: canoé e manso. A lama cobre, com uma camada fino que mal dá para engolir um pé, os restos da terra firme. Depois, é a fundo da terra e água, não morre, mas cresce. Não é terra nem é água, é um mundo através dos tempos. Não é terra nem é água, é um mundo de lama, de lama e de mangue. Mais a mais, mais, mais, vem pelas bordas. Mais para dentro, onde as árvores do mangue são mais viçosas, agarradas em mil raízes na terra fraca, vive o caranguejo mais comum, o uçá.

Na solidão e no silêncio sombrios do lamaçal, caranguejo é rei. Roçam a face leve e rapra da lama com suas patas cabeludas, as molas eretas, agressivas, movendo-se como alicates, à espera das fôlhas de mangue que caem de madeiras ou derrubadas pelo vento. As molas — patas maiores — recolhem rápidamente as fôlhas, que são o alimento principal dos caranguejos. Mirem pântanos distantes de cidade (quando encontram, são comem de tudo — de jerico humanos, frutas, bichos mortos). O charco terrifica — é terço terrifica dos caranguejos. Um ouvido bem apurado percebeu o chiado que flui produzem, enquanto vão, vindo de longe, vindo de longe, vindo de longe, vindo, quando o vento é leve e não há chuva para derrubar fôlhas. O mundo é lama, vaz, água, buracos, agitar de patas — tudo o que o caranguejo vê com seus olhos compridos que saltam para fora ou se recolhem aos escondidos do corpo.

De repente, o terrifica ameaça. Há uma enorme agitação, um rápido correr de lado, para todos os lados. Os homens estão chegando, a pisar forte e profundamente a lama. Fuga. Fundo de buraco. Mêdo.

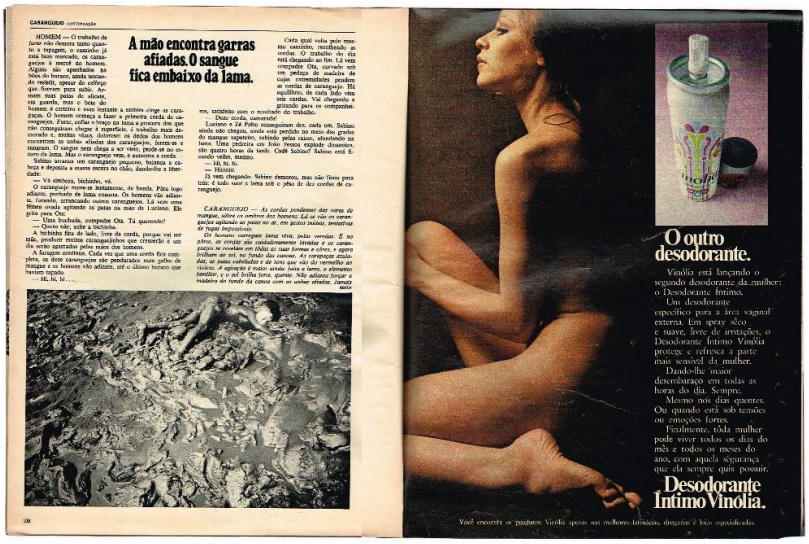
HOMEM — Na entrada do mangue os homens renovam a tocha das bola de fogo, que levam presos aos dedos por um gancho de arame. Vestem calções amarrados à cintura por uma estreita grossa de cordinha. Eles fazem, do que pendem cestinhas mais finas, pulgrias para escondem os caranguejos. Cada um tem, ainda, um cesto grande. Um sarrinha, comum, gaiola o fim: e, no fim dia de lá, cheiro mais folgado, uma garrafa de cachaça. Os pés, envolvidos em pedaços de sola fortemente atados aos tornozelos, vão afundando cada vez mais na lama. E a ideia protação que têm em seu brigo pela vida. Muitos não usam botas capatiles improvisadas, mas geralmente terminam estragados nas raízes do mangue mamso ou do canoé, que tentam da lama como espetos afiados. Mesmo com sapatos, resta o perigo de cortar as pernas, os braços ou o lombo nas cascas de ostras, que se grudam nas raízes submersas do mangue aquático.

Figura 3 (Realidade nº 48, pp. 104-105)

Nas imagens posteriores, porém, fica mais demarcada uma abordagem que se exprime por intermédio do discurso imagético que se articula pela sua percepção sobre a entrega das mulheres àquele momento, entendido não só como trabalho, mas também como lazer, o que remete ao quanto o elemento caranguejo estava incorporado naquela cultura. Ela exterioriza a própria imersão pela proximidade com a qual os ângulos são tomados (Figura 4).

Figura 4 (Realidade nº 48, pp. 106-107)

A imagem, feita com uma notória proximidade da fotógrafa com relação à retratada, utiliza um enquadramento convencional do retrato, mas que se diferencia por um corte na altura dos olhos, não mostra totalmente a identidade da mulher. Por outro lado, este mesmo corte privilegia a lama que encharca sua roupa e que cria uma interação imagética dela com o lamaçal, com o qual ela se confunde. A última fotografia da reportagem (Figura 5) mostra um enquadramento no qual é dada ênfase ao ambiente, sendo que o elemento humano aparece como que flutuando sobre esse cenário. Nesse sentido, vemos que Maureen Bisilliat provoca uma simbiose entre os elementos que se dispõem diante de si.



CARANGUEIJO (continuação)

A mão encontra garras afiadas. O sangue fica embaixo da lama.

O outro desodorante.

Vinólia está lançando o segundo desodorante da mulher: o Desodorante Íntimo.

Um desodorante específico para a área vaginal externa. Em spray sêco e suave, livre de irritações, o Desodorante Íntimo Vinólia protege e refresca a parte mais sensível da mulher.

Dando-lhe maior desembaraço em todas as horas do dia. Sempre.

Mesmo nos dias quentes. Ou quando está sob tensões ou emoções fortes.

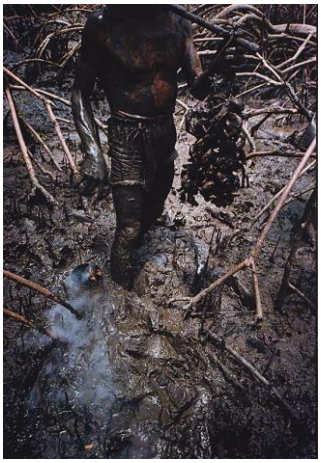
Finalmente, tôda mulher pode viver todos os dias do mês e todos os meses do ano, com aquela segurança que ela sempre quis possuir.

Desodorante Íntimo Vinólia.

Você encontra os produtos Vinólia apenas nas melhores farmácias, drogarias e lojas especializadas.

Figura 5 (Realidade nº 48, pp. 108-109)

Ao romper a barreira simbólica que distinguiria repórter e personagens do contexto reportado, transformando a si e aos outros em sujeitos de um mesmo processo, inscreve sua postura no âmbito de uma reportagem dialógica, a qual busca, sobretudo, "[...] exprimir situações humanas que ultrapassem amplamente a ordem do visível" (ROUILLÉ, 2009, pp. 183-184). A incursão de Maurren transpõe para as imagens a simbiose entre homem e meio, alguns retratos no seu enquadramento dão ênfase à lama, excluindo o rosto e dando maior expressividade ao corpo e sua fusão com a terra.



Figuras 6

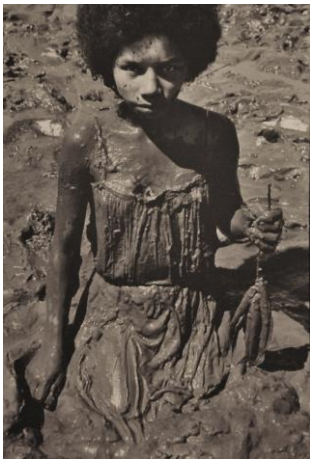


Figura 7

Figura 8

Imagens de Maureen Bisilliat não publicadas na reportagem (BISILLIAT, 2009, p. 62-73).

Assim, ocorre uma subversão na escolha das vias pelas quais a informação é apresentada, opções para as quais a enunciação da interferência do repórter é condição fundamental de estruturação.

Figura 9

Figura 10

Imagens de Maureen Bisilliat não publicadas na reportagem (BISILLIAT, 2009, p. 62-73).

As imagens feitas para a reportagem "Povo Caranguejo" evidenciam a ligação entre a natureza e os indivíduos que nela vivem. No bojo dessa aproximação o ato fotográfico se viabiliza por meio desse mergulho na realidade observada, impregnando-a desta experiência sensitiva do processo de mediação.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se pensa nos percursos para a realização de uma narrativa jornalística, são lembradas, basicamente, as etapas da pesquisa, da elaboração e da edição. Evoca-se o compromisso com a atualidade e a pertinência da discussão sobre o assunto, a linguagem clara e a busca pela pluralidade de vozes, entre outros elementos. Todos eles balizados pelas regras de adequação ao meio no qual a narrativa será publicada. Assim, sob um esquema aparentemente genérico, os códigos de composição dos textos jornalísticos, tanto verbais quanto imagéticos, são inventados, inscritos e reinventados na dinâmica do meio social. Nesse campo da prática comunicacional, a desobediência às normas permite, por vezes, que as situações e relações humanas, no âmbito do cotidiano ou do extraordinário, sejam relatadas sob perspectivas diferentes, que se distanciam do olhar acostumado no qual a percepção pode estar envolta.

Oriunda de um contexto cultural cuja atitude de contestação se manifestava por inúmeras vertentes, a *Realidade* significou uma experiência na História da imprensa brasileira que

ousou por permitir aos seus profissionais a construção aguçada do texto. O adjetivo aqui se justifica pelas condições que lhes eram apresentadas: tempo, aparatos materiais e, principalmente, abertura para que seus posicionamentos críticos fossem considerados na construção da revista. Mesmo enfrentando conjunturas internas diferentes, ela se mantinha assumindo o risco e a ousadia de autorizar a entrega dos repórteres às estórias que propunham contar. Tal entrega era realizada conforme o estilo, as singularidades de cada integrante da equipe; elementos que tomavam corpo nas construções dos textos, formados por imagens, palavras e recursos de design.

A reportagem "Povo caranguejo", além de nos mostrar a possiblidade de uma narrativa fotográfica que segue de forma independente ao texto, que por sua vez narra os fatos explorando a liberdade criativa, traz ainda a riqueza e a potencialidade de uma revista que se destacou pelas possiblidades dadas aos que nela trabalharam e aos que dela eram leitores. Suas incursões em ambientes distintos da sociedade brasileira, além de apresentar situações até então pouco acessadas, possibilitam que tenhamos contato com abordagens que mostram processos de reconhecimento do outro, que em muito transparecem em ações íntimas de reconhecimento. Ao mergulhar literalmente no universo desconhecido, os autores se envolvem na realidade observada e fazem da mediação uma entrega carregada de suas constatações mais particulares, nos permitindo compreender não só a vida dos retratados, mas suas próprias experiências diante dos mesmos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ligia Martins de. Aventura e tranqüilidade: o verdadeiro Brasil. In: MARÃO, José Carlos; RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade re-vista.** Santos: Realejo Edições, 2010. p. 86-87.

_____. Gente simples, gente boa, gente brasileira. In: MARÃO, José Carlos; RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade re-vista.** Santos: Realejo Edições, 2010. p. 308-309.

BAPTISTA, Íria Catarina Queiróz; ABREU, Karen Cristina Kraemer. A História das Revistas no Brasil: um olhar sobre o segmento mercando editorial. 2010. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt >. Acesso em 16 abr. 2011.

BISILLIAT, Maureen. **Maureen Bisilliat:** Depoimento (abri. 2013). Entrevistadores: Marcelo Eduardo Leite e Carla Adelina Craveiro Silva. São Paulo: 2013. Arquivo em formato mp3 (101 min). Entrevista concedida ao projeto "Realidade: o fotojornalismo (autoral) de uma revista" contemplado com o XII Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte.

BISILLIAT, Maureen. **Fotografias**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

_____. Cronologia. In: Site do Instituto Moreira Salles sobre Maureen Bisilliat. Disponível em: <http://ims.uol.com.br/hs/maureenbisilliat/maureenbisilliat.html>. Acesso em: 24 mai. 2013

DANTAS, Audálio. **Audálio Dantas:** Depoimento (abri. 2013). Entrevistadores: Marcelo Eduardo Leite e Carla Adelina Craveiro Silva. São Paulo: 2013. Arquivo em formato mp3 (99 min). Entrevista concedida ao projeto "Realidade: o fotojornalismo (autoral) de uma revista" contemplado com o XII Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte.

_____. **Povo caranguejo**. Realidade, São Paulo, n.48, p.102-113, mar, 1970.

DANTAS, Audálio; SANTANA, Tiago. **O Chão de Graciliano**. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2006.

FLUSSER, Vilém. **A Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

MARÃO, José Carlos. Vida, paixão e morte de Nossa Senhora Realidade. In: MARÃO, José Carlos; RIBEIRO, José Hamilton. **Realidade Re-vista**. Santos: Realejo Edições, 2010. p. 21-37.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. 1ºed. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

MELO, Chico Homem de. (Org.). **O design gráfico brasileiro: anos 60.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. **Jornalismo em revistas no Brasil**: um estudo das construções discursivas em Veja e Manchete. São Paulo: Annablume, 2002.

Os Homens do Caranguejo. Site da Fundação Astrojildo Pereira. Disponível em: <http://www.fundacaoastrojildo.org.br/filmes/filmes_abrir.asp?cod_filme=103> Acesso em: 01 jun. 2013

PILAGALLO, Oscar. **A história do Brasil no século 20**: (1960-1980). São Paulo: Publifolha, 2004.

REALIDADE, São Paulo, n.48, p.102-113, mar, 1970.

ROUILLÉ, Andre. **A fotografia – entre documento e arte contemporânea**. Editora Senac: São Paulo, 2009.