

Fotografia e escrita: a dupla imersão de uma reportagem

Photography and writing: the double immersion of a report

Marcelo Eduardo Leite

marceloeduardoleite@gmail.com

Mestre em Sociologia pela Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil; Doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Brasil. Professor Adjunto na Universidade Federal do Cariri, Brasil.

Carla Adelina Craveiro Silva

carla.a.craveiro@gmail.com

Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil.
Mestranda em Comunicação na Universidade de Brasília (UnB), Brasil.

Leylianne Alves Vieira

leylianne.av@gmail.com

Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil.
Mestranda em Comunicação na Universidade de Brasília (UnB), Brasil.

PPG|COM Programa de Pós-Graduação
COMUNICAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO UFF

Ao citar este artigo, utilize a seguinte referência bibliográfica

LEITE, Marcelo Eduardo; SILVA, Carla Adelina Craveiro; VIEIRA, Leylianne Alves. Fotografia e escrita: a dupla imersão de uma reportagem In: Revista Contracampo, v. 32, n. 2, ed. abril-julho ano 2015. Niterói: Contracampo, 2015. Págs: 54-72.

DOI: 10.5327/Z22382577201500320669

Enviado em: 23 de jun. de 2014

Aceito em: 22 de dez. de 2014

Edição 32/2015
Comunicação e Materialidades

Contracampo

Niterói (RJ), v. 32, n. 2, abr-jul/2015

www.uff.br/contracampo

e-ISSN 2238-2577

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Resumo

No percurso do jornalismo brasileiro, a revista Realidade, publicada entre 1966 e 1976, destaca-se pela maneira como as temáticas eram abordadas e pela forma como seus textos eram construídos. O objetivo deste trabalho foi buscar uma aproximação e uma análise das narrativas da reportagem “Povo caranguejo” veiculada na 48ª edição da revista, em março de 1970. Realizada pelo repórter Audálio Dantas e pela fotógrafa Maureen Bisilliat, que elaboraram 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; Maureen Bisilliat; Audálio Dantas.

Abstract

On route of Brazilian journalism, Realidade magazine, published between 1966 and 1976, stands out for the manner of dealing with the themes and for the way its texts were built. The objective of this work was search for an approach and an analysis of the narratives present at the report “Povo caranguejo” published on 48th magazine edition, in March, 1970. Performed by the reporter Audálio Dantas and the photographer Maureen Bisilliat, who formulated distinct narrations resorting to their personal styles, the report presents the routine from a fishing village on the coast of Paraíba. The manner as environments are accessed and the exposition of these experiences point to the character from the journalism that had been produced within this magazine and show the differentiated way how photographic discourse was realized by its professionals.

Keywords: Realidade magazine; Photojournalism; Maureen Bisilliat; Audálio Dantas.

Apresentação

A imprensa chegou ao Brasil 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 *Ensaio de Literatura*, lançada na cidade de Salvador, no ano de 1812, tendo características de livro (BAPTISTA e ABREU, 2010). 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*. Essa 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.

No bojo das transformações do público leitor brasileiro surge a revista “*Manchete*” no ano de 1952. Tinha uma concepção entendida como mais moderna para a época e destinava amplo espaço para a fotografia. Ela ficou conhecida nacionalmente por conta de suas reportagens históricas (NASCIMENTO, 2002).

Cerca de 14 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 relação de proximidade com os temas acima da média das outras publicações da época, permitindo aos repórteres de texto e imagem ousarem em suas reportagens. Por tal fato, alguns pesquisadores enquadram a revista no chamado *New Journalism*, surgido nos Estados Unidos na década de 1960, especialmente com jornalistas como Truman Capote e Tom Wolf, entre outros. Nos trabalhos dos referidos autores a objetividade somava-se à subjetividade das impressões, e, muitas vezes, eles dedicavam meses à investigação de um mesmo assunto. Em 1969, o novo jornalismo já não era visto como algo inferior se comparado ao jornalismo tradicional (LIMA, 2009). Mesmo que nenhum dos jornalistas pioneiros da *Realidade* tivesse influência direta desse movimento, é notória a semelhança entre eles.

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. Segundo Pilagallo,

[...] 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 (2004) 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.

O Ato Institucional nº 5 foi promulgado em dezembro de 1968, dividindo a história da revista em duas fases. 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” (MARÃO, 2010, p. 36), quando o grupo inicial formado por repórteres de texto e editores se demite. Sobre essa transição é importante enfatizar que permanecem na revista seu quadro de fotógrafos.

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 foi um dos repórteres que esteve em Realidade desde a sua criação, saiu em 1968, porém retornou em meados de 1969. Assim, com José Hamilton Ribeiro e Mylton Severiano, esteve presente nos dois momentos. Segundo Marão, aquele era 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” (MARÃO, 2010, p. 35).

A reportagem é um gênero ao qual se cobra uma carga de informações e desdobramentos maior que à notícia. Enquanto na notícia valoriza-se o ineditismo e o factual, na reportagem o contexto e a relação entre as situações próprias das temáticas tratadas geram a construção da narrativa. Desde o seu surgimento em 1966, a revista Realidade teve as reportagens realizadas com grande aprofundamento como uma de suas principais marcas. A Editora Abril dispunha de condições materiais, e o contexto cultural era propício para uma publicação mensal com tais características. Os profissionais que nela atuaram estavam envolvidos com a intenção de fazer o jornalismo de maneira condizente com as questões socioculturais 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. Desse modo, a revista se posiciona no âmbito das publicações do jornalismo impresso da época de forma inovadora, sobretudo por colocar outra forma de apresentação da realidade, atrelada por meio de um aprofundamento nas questões abordadas.

Sobre a fotografia, a publicação seguiu uma linha editorial similar a das mais importantes revistas ilustradas da época, como *Life*, *Look* e *Paris Mach*. Seus idealizadores, o jornalista Paulo Patarra e o editor Robert Civita estavam sintonizados com as transformações vividas pelo fazer fotojornalístico no pós-guerra.

A emigração para os Estados Unidos dos fotógrafos que haviam feito nome na Europa, a criação da *Life*, o sucesso da *Vogue*, introduzem elementos de originalidade e concorrência no fotojornalismo, cujas práticas e culturas se vão miscigenando. [...] O movimento prosseguirá nos anos cinquenta e sessenta, com o surgimento e/ou evolução de revistas como a *Picture Post*, a *Paris-Match*, a *Fortune*, a *Look*, a *Réalités* e a *Der Spiegel*. [...] Por outro lado, a partir do meio do século alguns fotógrafos começaram a abrir, com os seus trabalhos, novos espaços para a liberdade criativa em fotografia. (SOUZA, 1998, p. 55-56)

Civita havia estudado jornalismo nos Estados Unidos e conhecia muito bem aquele contexto, fato que o levou a avaliar e inserir na proposta de Realidade esses elementos que até então não haviam sido assumidos como característica principal na produção da imprensa de revista brasileira. Somam-se a eles: Carlos Azevedo, José Carlos Marão,

Sérgio de Souza, José Hamilton Ribeiro, Mylton Severiano, entre outros. Quanto aos fotógrafos, a revista inicialmente contava com Walter Firmo, depois recebeu Luigi Mamprin e posteriormente chegaram alguns vindos dos Estados Unidos, como Lew Parrela, David Drew Zingg e George Love, que fortalecem ainda mais a área. Realidade nasce, portanto, com um espírito inovador, apresenta referências com relação às revistas mais importantes da época e se mostra extremamente atenta às inovações vividas pelo fotojornalismo mundial.

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 1950, 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 1972¹, 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). Paralelamente, publicou livros com ensaios fotográficos nos quais estabelece diálogo com obras literárias de autores brasileiros. Audálio Dantas é natural da cidade de Tanque D’Arca, Alagoas; ainda na infância mudou-se para São Paulo². Em sua trajetória como jornalista trabalhou em publicações como o jornal 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.

¹ Informação disponibilizada no *site* do Instituto Moreira Salles sobre Maureen Bisilliat “Cronologia”. Disponível em: <<http://ims.uol.com.br/hs/maureenbisilliat/maureenbisilliat.html>>. Acessado em: 24 de maio de 2013.

² Informação disponível em: DANTAS, Audálio; SANTANA, Tiago. O Chão de Graciliano. Fortaleza: Tempo d’Imagem, 2006.

Era característica 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, o conteúdo expunha e discutia seus desafios, trazendo à vista do público leitor fatos e modos de vida física e socialmente distantes dos grandes centros. Dessa forma, o conceito de realidade proposto pela revista estava intimamente ligado à visibilidade que era dada aos brasileiros menos conhecidos, sobretudo personagens anônimos, tanto das maiores cidades como de localidades interioranas ou periféricas. É o caso de “Povo caranguejo”, publicada em março de 1970 (Figura 1).

Nessa reportagem, os percursos de concepção traçados por repórter e fotógrafa sobre um mesmo contexto originam narrativas paralelas, 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, distante aproximadamente 12 quilômetros de João Pessoa, e conviveram com os moradores de Nossa Senhora do Livramento, uma vila onde a caça ao caranguejo era o principal meio de sobrevivência.

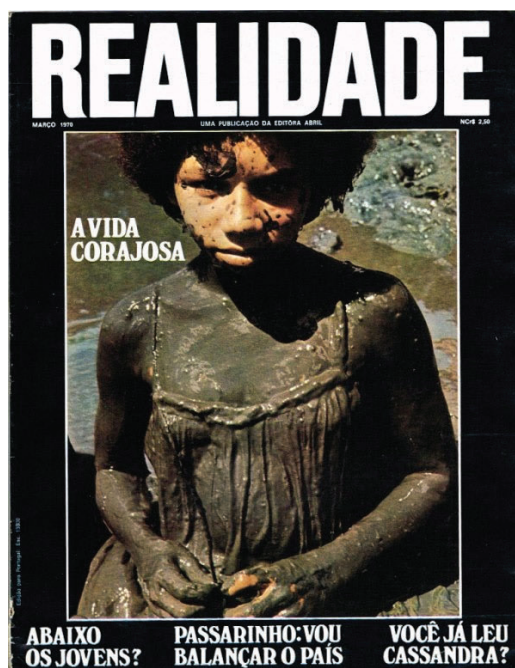


Figura 1. Reprodução do original da revista Realidade nº 48.

Segundo Maureen, a ideia de realizar um trabalho no vilarejo de Livramento foi despertada por influência do documentário “Os Homens do Caranguejo”, do cineasta paraibano Ipojuca Pontes³. Uma vez pautado o trabalho, houve um grande esforço de Audálio Dantas para que ela fosse sua parceira na empreitada. Percebemos, então, 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 Maureen Bisilliat vinha de outros tempos. Ele, inclusive, tinha sido o responsável pela ida dela para a Editora Abril, fato ocorrido após ver suas fotografias sobre o sertão de Guimarães Rosa, as quais o motivaram a chamá-la para essa matéria sobre os catadores de caranguejo (BISILLIAT, 2009). 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 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”⁴. 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 parceria que uniu a liberdade literária com a interpretação imagética da realidade. 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).

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,

³ 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>. Acessado em: 1 de Junho de 2013.

⁴ Relato de Audálio Dantas presente em entrevista concedida em 15 de abril de 2013. A entrevista faz parte do projeto “Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista” do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

mesmo aqueles que se propõem sob um viés mais analítico, se distancia da 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, em que “[...] texto, fotografia e design passaram a andar juntos, dividindo irmanamente a responsabilidade pela construção do discurso” (MELO, 2006, p. 149). Em “Povo caranguejo” são intercaladas sete fotografias, uma em preto e branco e seis em cores. Para Maureen, que atribui o início do explorar das cores em suas obras à atuação nas revistas da Editora Abril, foi o processo de modernização gráfica que as publicações sofreram naquele período que a levou a novas possibilidades de expressão⁵.

O povo caranguejo: 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”⁶. Tal característica permitia ao repórter fotográfico independência na condução de suas ações.

⁵ Relato de Maureen Bisilliat presente em entrevista concedida em 16 de abril de 2013. A entrevista faz parte do projeto “Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista” do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

⁶ *Idem.*

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”⁷. Eles buscaram conhecer o ambiente por percursos distintos. 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”⁸. A fotografia 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 em que se coloca no lugar do próprio caranguejo. Em 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, o foco se divide entre os dois personagens, dando voz a um e ao outro de maneira alternada. Essa opção 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 narrativa construída pelo repórter Audálio Dantas aborda a relação entre o homem e o caranguejo como uma luta, um drama diário. Os dois personagens recebem espaços diferenciados na reportagem, na qual blocos de texto atribuídos a cada um são intercalados. No espaço atribuído ao animal, o homem é o inimigo. Narrado em terceira pessoa do singular, o texto a seguir apresenta ao leitor a visão do caranguejo acerca do manguezal:

Na solidão e no silêncio sombrios do lamaçal, caranguejo é rei. Riscam a face lisa e negra da lama com suas patas cabeludas, as molas atentas, agressivas, movendo-se como alicates, à espera das fôlhas de mangue que caem de maduras ou derrubadas pelo vento [...] O mundo é lama, raiz, água,

⁷ Relato de Audálio Dantas presente em entrevista concedida em 15 de abril de 2013. A entrevista faz parte do projeto “Realidade, o fotojornalismo (autoral) de uma revista” do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia, da Funarte.

⁸ *Idem*.

buraco, agitar de patas [...] De repente, o fervilhar aumenta. 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. Medo. (DANTAS e BISILLIAT, 1970, p. 104).

A relação entre os personagens é tratada como uma batalha. A furagem é o momento no qual o homem volta coletando os caranguejos que aprisionou durante a chamada tapagem. Esta é a primeira oportunidade em que, efetivamente, os dois personagens se encontram. Como podemos ver no seguinte excerto extraído da parcela referente ao homem, o caranguejo, apesar de resistir, perde o embate:

Furar, enfiar o braço na lama a procura dos que não conseguiram chegar à superfície, é trabalho mais demorado e, muitas vezes, doloroso: os dedos dos homens encontram as unhas afiadas dos caranguejos, ferem-se e sangram. O sangue nem chega a ser visto, perde-se no escuro da lama. Mas o caranguejo vem, e aumenta a corda. (DANTAS e BISILLIAT, 1970, p. 108).

Assim, o repórter trata da luta cotidiana entre os personagens, da luta travada entre o ser humano e o ambiente físico, bem como traça assertivas acerca da relação dos moradores com a comunidade e o entorno, especialmente as capitais de estado próximas, como João Pessoa, Paraíba, e Recife, Pernambuco.

A distinção entre protagonistas e antagonistas se faz ambígua diante da humanização dos personagens. Apesar disso, não há a imposição de um narrador onisciente, sendo a presença do repórter sustentada pelos recursos que utiliza para relatar sua experiência. Sobre a 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. (LAGE, 2005, p. 145).

Nesse caso, ao se mostrar para o leitor a partir da articulação diferenciada do texto, a participação do autor é consolidada em um relato o qual se inscreve como testemunhal que se deixa perpassar pelo ficcional.

Por sua vez, 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 esteve no vilarejo. Maureen relata⁹ 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 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 maneira correlata, essa experiência de reconhecimento de uma realidade é narrada por Vilém Flusser como um ritual de incursão num universo cultural novo. Diz ele:

⁹ Relato de Maureen Bisilliat 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.

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. (FLUSSER, 1985, p. 18).

Assim, a fotógrafa segue os passos dos nativos em busca de uma intimidade com uma 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 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).

Além desse processo de imersão da fotógrafa apontado pelos autores citados, essa série também se mostra como um movimento na direção daquilo que Poivert (2010) aponta como sendo característico do momento no qual ocorre uma aproximação entre o trabalho documental e uma fotografia mais direcionada para o campo da arte. Esse fotojornalismo, segundo o autor, mostra uma vocação à estetização, o relacionado a elementos já presentes na arte e fazendo com que os fotógrafos busquem na construção de suas imagens mais que aquilo que estaria estritamente ligado ao fato noticioso. Tal constatação vai ao encontro do que afirma Souza (1998, p. 55) “[...] a partir de meados dos anos cinquenta [...] nota-se uma importante evolução estética em alguns fotógrafos ‘da imprensa’ — documentalistas ou fotojornalistas *tout court* — que cada vez mais fazem confundir a sua obra com a arte e a expressão”. Portanto, com a presença de um discurso híbrido no fotojornalismo, o campo das artes passou a se mostrar fecundo para a divulgação dessas obras, seja por meio da publicação de livros ou pela realização de exposições em galerias de arte¹⁰.

Maureen transitou por todos esses campos. Paralelamente aos trabalhos feitos na condição de *freelancer* para a revista Realidade, ela buscou outros espaços para sua obra,

¹⁰ Devido à prática editorial da revista Realidade, o fotógrafo podia ficar com todos os negativos não usados após a publicação da reportagem, fato que possibilitou que as imagens realizadas nessa ocasião dessem origem a uma série que, desde então, Maureen vem expondo em museus de todo mundo.

tendo participado de exposições coletivas, individuais e desenvolvido vários projetos, sobretudo enfatizando um diálogo entre a fotografia e a literatura. 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 se destaca na composição pelos traços fortes e pelo cachimbo que a mulher segura com a boca enquanto seus membros estão completamente submersos.

O uso das cores permite o contraste entre a cor 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 vida dos catadores no mangue, mostrando cenas do transporte dos crustáceos pelos nativos. A segunda série nos parece ser aquela na qual ocorre uma abordagem mais documental do ambiente (Figura 3).

Nas imagens posteriores, porém, fica mais demarcada uma abordagem que se exprime por intermédio do discurso imagético articulado 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 2. Reprodução de original da revista Realidade nº 48, p. 102-103.

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, esse mesmo corte privilegia a lama que encharca sua roupa e que cria uma interação imagética



Figura 3. Reprodução de original da revista Realidade nº 48, p. 104-105.



Figura 4. Reprodução de original da revista Realidade nº 48, p. 106-107.

dela com o lamaçal, com o qual ela se confunde. Assim, notamos que a fotógrafa faz um exercício no qual sua obra se desprende de uma disposição documental unívoca e, por meio de um processo de recondução, liberta-se da vocação meramente comprobatória da imagem. Tal movimento, nos termos de Poivert (2010), evoca uma ruptura com o estatuto da imagem-verdade, migrando para outra forma de comunicação visual na qual o caráter testemunhal do fotojornalismo ganha novo parâmetro. A partir de então a condução da narrativa fotojornalística se estrutura pautada na confluência entre o caráter de registro e de expressão próprios da imagem fotográfica. Seguindo tal forma de conceber a narrativa, as catadoras de caranguejo, figuras centrais da série, transcendem por meio da representação imagética, fazendo com que se mostrem por suas expressões corporais.

Assim, notamos que ao mesmo tempo em que as imagens mostram aspectos da cultura local elas mantêm ocultas realidades cujos significados pertencem ao grupo fotografado.

A última fotografia da reportagem (Figura 5) mostra um enquadramento no qual é dada ênfase ao ambiente, e o elemento humano aparece como que se estivesse flutuando sobre o cenário. Nesse sentido, vemos que Maureen Bisilliat provoca uma simbiose entre os elementos dos quais dispõe em seu campo de visão.

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, a fotógrafa



Figura 5. Reprodução de original da revista Realidade nº 48, p. 108-109.

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, p. 183-184). A incursão de Maurren transpõe para as imagens a união 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.

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

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 ao ousar 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 histórias que se propunham a 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 possibilidade de uma narrativa fotográfica trabalhada independentemente do texto, o qual narra os fatos explorando a liberdade criativa, traz ainda a riqueza e a potencialidade de uma revista que se destacou pelas possibilidades dadas aos seus integrantes e aos seus leitores. Suas incursões em ambientes distintos da sociedade brasileira apresentavam situações até então pouco acessadas, o que possibilita nosso contato com abordagens que mostram processos de reconhecimento do outro, os quais 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 destes.

Referências

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

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

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

BISILLIAT, Maureen. Maureen Bisilliat: Depoimento (abr. 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. Disponível em: <realidade.ufca.edu.br>. Acesso em: 14 set. 2013.

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

_____. Cronologia. Disponível em: <<http://ims.uol.com.br/hs/maureenbisilliat/maureenbisilliat.html>>. Acesso em: 24 maio 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. Disponível em: <realidade.ufca.edu.br>. Acesso em: 14 set. 2013.

DANTAS, Audálio; BISILLIAT, Maurren. Povo Caranguejo. Realidade. Editora Abril, 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.

LIMA, Edvaldo Pereira. Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4 ed. Barueri: Manole, 2009.

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.

MARTINS, José de Souza. Sociologia da Fotografia e da Imagem. 1ª ed. 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. 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.

POIVERT, Michel. La Photographie Contemporaine. Paris: Flammarion, 2010.

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

SOUZA, Jorge Pedro. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.