

DIANTE DE *REALIDADE*: IMAGENS DE OUTRO BRASIL ENTRE 1969 E 1973

LEYLIANNE ALVES VIEIRA
CÉLIA MARIA LADEIRA MOTA
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB), BRASIL

Resumo

Realidade, publicação mensal lançada no ano de 1966 pela Editora Abril, teve como proposta ser uma revista de reportagens, que mergulhasse no cotidiano do país, buscando em personagens anônimos formas de apresentar um Brasil ainda não conhecido dos brasileiros. Uma dessas reportagens, analisada seguindo os pressupostos teóricos da Análise Crítica da Narrativa conforme proposta por Gonzaga Motta (2013), é um mergulho profundo nas águas turvas dos brejos do Nordeste do país onde homens caçam caranguejos como meio de vida. Ambos, seres humanos e animais, são os personagens de uma história de vida e morte, contada em texto e fotografias pela revista numa narrativa dramática que pode ser considerada uma metáfora do que acontecia no país na década de 1970, em pleno regime de ditadura militar.

Palavras-chave

Narrativa; Personagens; Drama; *Realidade*.

Os homens estão voltando ao pântano. Vai recomeçar o drama de cada dia nas entranhas negras da lama onde vivem os caranguejos. O grande silêncio que boiava sobre o mundo pegajoso do mangue começa a se desfazer à medida que os homens avançam: no princípio, galhos secos estalando sob os pés encourados contra a terra ainda firma; aos poucos, o ruído macio da lama sendo pisada e engolindo pés, depois pernas, coxas, barrigas¹.

Este trecho abre a reportagem intitulada *Povo Caranguejo*, texto publicado na

1 Dantas, A. (1970), *Povo Caranguejo*, In *Realidade*, São Paulo, SP: Editora Abril (p. 103).

década de 1970 que conta a vida das cerca de mil pessoas da aldeia de Livramento, na Paraíba, estado localizado no Nordeste brasileiro. Pessoas que sobreviviam caçando caranguejos com as próprias mãos, enfiadas na lama até o pescoço. Escrito pelo repórter Audálio Dantas e com fotografias de Maureen Bisilliat, é um texto que exemplifica o que foi a revista *Realidade*, editada em pleno período da ditadura brasileira, e que ousou revelar o país por meio de muitos personagens esquecidos.

Lançada em 1966, a revista de reportagens foi um dos primeiros títulos brasileiros a serem associados ao chamado *new journalism*, gênero de sucesso nos Estados Unidos, que ainda não havia sido adotado no país. Neste artigo, analisamos uma das reportagens mais características da revista, que nos revela o mundo perdido de homens que viviam da lama. Para isso, utilizamos a análise da narrativa, de acordo com os pressupostos desenvolvidos por Motta (2005; 2013), que nos permitem mergulhar nos significados profundos de uma atividade humana e de seus contextos.

Histórico

A revista *Realidade*, publicada pela Editora Abril, tem sua história dividida em três momentos: o primeiro, correspondente à equipe inicial de repórteres e editores, está situado entre os meses de abril de 1966 e dezembro de 1968; o segundo, caracterizado pela mudança no quadro de funcionários, iria de janeiro de 1969 a setembro de 1973; ao passo que a última fase está situada entre outubro de 1973 e janeiro de 1976 e é assinalada pela mudança no formato da revista e em sua proposta editorial. Esta divisão foi estabelecida no âmbito da academia, mas é aceita por uma parcela dos jornalistas que fizeram parte da revista.

Os personagens das reportagens de *Realidade* no início eram, em geral, pessoas anônimas, com as quais os leitores poderiam se identificar. Além disso, eram atores sociais de cenários que poderiam ser facilmente apreendidos pelos leitores, pela ampla descrição textual e imagética. Em resumo, a revista se preocupava em publicar textos que levassem os leitores a uma identificação com personagens e ambientes, segundo seu projeto editorial, que se consolidou ao longo dos primeiros anos de existência de *Realidade*.

O período sobre o qual nos debruçamos aqui, a chamada segunda fase da revista, ocorre após a promulgação, pelo governo militar, do Ato Institucional Nº 5, AI-5, o qual impôs a censura aos meios de comunicação. A censura prévia foi exercida tanto

pelos oficiais do Exército quanto pela Polícia Federal. Como forma de denunciar os trechos ou textos censurados, alguns periódicos usaram de artifícios que indicassem aos leitores o que estava acontecendo nos bastidores da imprensa: *O Estado de S. Paulo* e o *Jornal da Tarde* publicavam receitas culinárias ou versos de *Os Lusíadas*, de Camões; a revista *Veja* publicava anúncios publicitários da própria Editora Abril, com uma arvorezinha, símbolo da empresa, ou imagens de anjinhos e diabinhos (Almeida, 2009).

Apesar da censura vivida pelos meios de comunicação, ou por causa dela, *Realidade* se centrou em reportagens que tivessem como personagens os brasileiros esquecidos pelo governo e pela mídia. A revista buscou aqueles brasileiros cujas profissões os colocavam na base da pirâmide social. Esta opção editorial se tornou uma das principais marcas da revista, em suas duas primeiras fases. As reportagens ainda uniam textos e fotografias, caracterizando *Realidade* como uma revista ilustrada.

Revistas ilustradas

As revistas ilustradas surgiram no final do século XIX, e se consolidaram no início do século XX, especialmente na Alemanha. As novas publicações se inseriam numa nova dinâmica, na qual os fotógrafos tinham maior autonomia, atuando com liberdade de escolha e de criação (Newhall, 2006: 259). O grande desenvolvimento deste segmento naquele país pode ser observado na década de 1920, onde existiam ali mais revistas ilustradas que no restante do mundo. Através da união de linguagens, o público teve acesso a uma nova forma de tratamento da informação, na qual texto e imagem se integravam.

A primeira fotografia publicada pela imprensa foi estampada no jornal sueco *Nordisk Boktryckeri-Tidning*, em 1871; apenas seis anos depois, em 1877, a técnica de impressão direta de fotografias em papel de imprensa foi utilizada para publicar uma fotografia em revistas. A responsável por tal feito foi a francesa *Le Monde Illustré* (Giacomelli, 2003). No entanto, os altos custos para a impressão de imagens e mesmo a resistência de algumas publicações, jornais e revistas, mostraram-se empecilhos para a publicação de fotografias em periódicos. O aprimoramento das técnicas de impressão reduziu os custos relativos à página de revista, de forma que

[...] o processo de impressão de fotografias e ilustrações a meio-tom reduziu o custo de produção de uma página de revista de cerca de US\$ 300 para US\$ 30. Até o aprimoramento do novo processo de impressão de imagens fotográficas, publicar uma página ilustrada dependia da caríssima mão-de-obra dos artistas-artesãos, que gravavam em blocos de madeira o desenho ou a gravura que iria enfeitar o texto das revistas (Giacomelli, 2003, p. 115).

O aproveitamento das fotografias nas reportagens colaborou para o amadurecimento da profissão de repórter fotográfico. Por sua vez, o lançamento, em 1924, de câmeras fotográficas mais fáceis de manusear e de carregar contribuiu para o aprimoramento das técnicas fotográficas em publicações de imprensa. As revistas ilustradas se multiplicaram por toda a Alemanha durante os primeiros 15 anos de governo republicano, iniciados em 1918: praticamente todas as cidades daquele país possuíam revistas ilustradas. Um exemplo do sucesso desse tipo de publicação pode ser percebido ao notarmos que, em 1930, a revista *Berliner Illustrierte Zeitung* alcançava a expressiva tiragem de dois milhões de cópias (Giacomelli, 2003).

Posteriormente, com a chegada de Hitler ao poder, em 1933, e com o controle imposto sobre a imprensa alemã, os profissionais migraram para outros países, onde participaram de novas publicações. Os lançamentos de *Vu* (1928), na França, *Look* (1937) e *Life* (1936), nos Estados Unidos, e *Picture Post* (1938), na Inglaterra, exemplificam a diversidade de revistas surgidas naquele momento fundamental para o jornalismo impresso. Com relação ao potencial alcançado pelas publicações ilustradas, a revista *Life* é um importante exemplo, pois o impacto causado quando da cobertura da guerra do Vietnã modificou a opinião pública acerca daquele conflito (Kobré, 2011: 447-448).

No que tange ao Brasil, a disseminação das revistas ilustradas se deu em período semelhante. Logo na primeira década do século XX houve o declínio dos folhetins e a difusão das revistas ilustradas, trazendo para os leitores títulos como *Revista da Semana*, *Fon-Fon!*, *Ilustração Brasileira* e *Careta*, entre outras (Munteal & Grandi, 2005: 16). No ano de 1928, é lançada a revista ilustrada *O Cruzeiro*. Esta publicação se dedicou a temas mais brasileiros, ajudando a construir uma nova perspectiva do país, especialmente entre as décadas de 1940 e 1950.

Poucos anos depois, em 1952, nasce *Manchete*, publicação caracterizada pelas coberturas fotográficas que realizou. A revista, lançada por Adolpho Bloch, fidelizou o público por meio de reportagens históricas como, por exemplo, a publicada em

1960, por ocasião da inauguração da nova capital brasileira, Brasília (Nascimento, 2002: 17).

A nova publicação tinha objetivos específicos a serem atingidos, por meio das fotografias, tais como “[...] fazer com que até os analfabetos pudessem ‘ler’ os artigos, trazendo uma narrativa visual, independente do texto de suas reportagens” (Munteal & Grandi, 2005: 93). A revista fazia isto distribuindo fotografias de forma diferenciada e publicando grandes reportagens caracterizadas pelo uso massivo de imagens para condução da notícia.

Paralelamente ao regime político, o Brasil também passava por modificações estruturais, com grande intervenção do Estado na economia, dando início ao chamado Milagre Econômico, caracterizado por um modelo de desenvolvimento do país, ocorrido entre os anos de 1969 e 1973. Naquele momento, muitas revistas dedicavam números inteiros a determinados aspectos da economia. *Realidade*, porém, continuou a abordar temas ligados a problemas sociais. De acordo com Audálio Dantas, um dos repórteres da segunda fase da revista, algumas matérias daquela época “[...] demonstravam como você podia mostrar que o país estava em situação de penúria, isso nos anos 70, enquanto a ditadura dizia que ‘esse é o país que vai pra frente’, aquela coisa toda.”²

Faro (1999: 81) afirma que alguns elementos teriam tornado possível o surgimento de uma revista com as peculiaridades de *Realidade*, entre eles: o quadro político brasileiro, que possibilitou a explicitação das questões nacionalistas e a crescente participação das massas urbanas na sociedade, bem como a necessidade de uma mídia que acompanhasse, de forma objetiva e efetiva, a vida nacional.

Realidade tinha como objetivo principal ser uma revista de reportagens. Propunha-se a conhecer o Brasil, redescobrimo-o em cada pauta: apresentava um novo país aos brasileiros a cada número, utilizando-se, como afirmou Almeida (2010: 308), de pessoas simples como personagens, o que se tornou uma particularidade da revista. Havia certa identificação entre os leitores e os personagens das matérias, o que converge com a explicação de Gonzaga Motta (2005: 08): “ao narrar, alguém está explorando na sua imaginação possíveis desenvolvimentos (reais ou ficcionais) das condutas e comportamentos humanos [...]”.

Se *Realidade* lidava diretamente com personagens que se tornavam próximos ao leitor, fazia-o também com relação aos temas abordados: tratava de sexo, miséria, fome, mulher, prostituição, enfim, problemas e tabus que assolavam a sociedade, em pleno tempo da ditadura militar, contribuindo para a construção de um pensamento

político e cultural sobre aquele momento histórico. A revista estava afinada com os movimentos que agitavam diversos países nos anos de 1960: “[...] todo tipo de repressão à natureza humana e conservadorismos ligados ao *status quo* social foram alvo de discussões e combates, que iam às vias-de-fato nas ruas, tornadas campos de batalha” (Moraes, 2010: 29).

Narrativas: formas de retratar o mundo

Narrar é uma experiência que tem raízes na existência do homem na Terra. Narrar é uma forma de dar sentido à vida. É pela narrativa que representamos a nossa história, os acontecimentos cotidianos, as relações sociais, religando o presente ao passado e trazendo à luz do dia a memória coletiva. Conforme afirma Gonzaga Motta (2005), narrativas são processos que dão significação à vida humana, nas diferentes culturas. Estes significados provêm da identificação que ocorre em toda narrativa, pela catarse que as pessoas fazem das histórias narradas com as suas próprias experiências.

Paul Ricoeur (1994) observa que a mímese narrativa é uma metáfora da realidade e se refere a ela não para copiá-la, mas para lhe outorgar uma nova leitura. “Os ouvintes de uma narrativa não captam apenas as sequências de acontecimentos representados, mas também os aspectos ocultos ou virtuais das personagens e das ações, que requerem uma recriação virtual de situações, de comportamentos, de valores morais e éticos”, acentua Motta (2005: 8). Ele acrescenta que “as narrativas criam significações sociais, são produtos culturais inseridos em certos contextos históricos, conformam as crenças, os valores, as ideologias, a política, a sociedade inteira” (2005: 11).

Metáfora da realidade ou representação, a narrativa é uma construção discursiva, um texto linguisticamente organizado para dar sentidos às nossas experiências de vida. Como texto, a narrativa traduz o conhecimento objetivo ou subjetivo do mundo em relatos impregnados de narratividade. Conforme afirma Motta, esta narratividade é a qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados de transformação, num desenrolar lógico e cronológico.

As estórias, narrativas mais inventivas que realistas, e as histórias, textos produzidos a partir de fatos referenciais, fazem parte do cotidiano, bem como nutrem as formas como observamos o mundo e somos observados em meio ao conjunto de

atores que dele participam. Assim, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (Benjamin, 1987: 198). O ato de narrar está associado ao aconselhamento, dando à narrativa um viés utilitário, que contribui para a construção dos conceitos morais e éticos da sociedade (Benjamin, 1987: 200). Narrar implica, portanto, em transpor para o discurso os mais variados tempos e acontecimentos, tornando possível aos interlocutores construir conhecimentos e imagens acerca do seu contexto. Mais que isso: “a narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões, explicações e significações mais estáveis” (Motta, 2005: 07).

O professor Gonzaga Motta (2013: 27) elabora uma lista na qual aponta os principais motivos para estudarmos as narrativas. Seriam eles: 1) compreender quem somos, a partir da análise de como construímos as narrativas sobre nós mesmos; 2) perceber de que forma representamos o mundo do qual fazemos parte; 3) entender os motivos que nos levam a fazer leituras diferenciadas do mundo, ora fielmente, ora imaginativamente; 4) interpretar as diferentes formas de representação do tempo, tornando-o humano; 5) apreender como as narrativas contribuem para o estabelecimento de consensos a partir de dissensos; e, por fim, 6) entendê-las para contá-las de formas mais apropriadas.

Centrando-nos no segundo motivo, vislumbramos na análise das narrativas uma possibilidade de “[...] compreender como os homens criam representações e apresentações do mundo” (Motta, 2013: 32). Aqui estão englobados, entre outras possibilidades, os textos tidos como históricos, que se preocupam com a veracidade dos fatos narrados, buscando uma maior proximidade com a chamada realidade do mundo vivido. Os textos jornalísticos, entendidos enquanto leituras da realidade, também podem ser incluídos nesta definição.

Ainda segundo Motta (2013: 33), “o homem não apenas representa o mundo, mas o constitui na medida em que o nomeia e classifica”, de forma que “consolidou-se nas ciências sociais e cognitivas a ideia de que conhecer não é apenas refletir nem representar as coisas, mas construir ou fabricar o mundo”. O mundo vivido, em suma, é construído por meio do pensamento e no pensamento, sendo as narrativas uma forma de organizar as experiências vividas, ajudando os seres humanos a se reconhecerem e a darem formas, sonoras ou imaginárias, ao que lhes acontece. A narrativa torna o mundo natural, articulado e organizado.

Desta forma, quer textos de historiadores, quer textos de jornalistas, ambos

se propõem a narrar os fatos conforme leituras que fazem do ambiente e das relações sociais e culturais neles implicados. O teórico Stuart Hall traça, a partir da interpretação do legado teórico de filósofos da linguagem como Jacques Derrida, considerações acerca da intencionalidade do autor ao escrever: “[...] apesar de seus melhores esforços, o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade” (Hall, 2006: 41), de forma que não temos controle sobre os códigos da língua, considerando que os mesmos já estão firmados historicamente enquanto nos encontramos em processo de construção de narrativas. Ainda de acordo com Hall,

O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. Existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis [...] (Hall, 2006: 41).

O personagem na narrativa de Realidade

Personagem, no campo da literatura, é o ser ficcional responsável pelo desenrolar de um enredo. De acordo com Gancho (1991: 14), mesmo que seja inspirado em uma pessoa dita real, aquele personagem será sempre uma invenção, uma construção literária, uma narrativa. Esta definição se aplica, também, aos textos jornalísticos. Segundo o dicionário enciclopédico das ciências da linguagem,

Olvida-se então que o problema do personagem é antes de tudo linguístico, que ele não existe fora das palavras, que é ‘um ser de papel’. Entretanto, recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: os personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias à ficção (Ducrot & Todorov, 2001: 209-210).

Os personagens de narrativas jornalísticas são baseados em pessoas que existem, com as quais o jornalista pode ter tido contato, mas devemos ter claro que, ao representar um personagem, o jornalista está construindo-o em seu texto. Para que esta construção seja efetivada, é necessário que o autor realize uma seleção de características a serem descritas, falas a serem destacadas e transcritas e situações

a serem apontadas no texto. Segundo Brait (1998: 11), tudo o que podemos saber acerca do personagem devemos buscar na própria estrutura do texto, identificando nele a maneira como o autor se utilizou dos elementos narrativos para dar forma às suas criaturas.

O personagem, de acordo com o papel que desempenha no enredo, pode ser protagonista, antagonista ou um personagem secundário, figurante (Gancho, 1991: 14-16). Quanto às descrições física e psicológica, podem ser planos ou redondos. Os primeiros são aqueles “[...] caracterizados com um número pequeno de atributos, que os identifica facilmente perante o leitor; de um modo geral são personagens pouco complexos” (Gancho, 1991: 16). Os mesmos podem ser caricaturas ou tipos. Já os personagens redondos são aqueles mais complexos, dispendo de uma variedade maior de características: podem ser físicas, psicológicas, sociais, ideológicas ou morais, de acordo com a autora.

A descrição física passa pelas características corporais dos personagens; a psicológica trata da personalidade e do estado de espírito; já a social indica desde a classificação social até a profissão e as atividades desenvolvidas; a ideológica se refere ao modo de pensar, indo desde opções políticas até a filosofia de vida, por exemplo; e a moral se relaciona com um julgamento, considerando o ponto de vista do narrador (Gancho, 1991: 18). A autora destaca que um personagem pode se encaixar em mais de uma dessas classificações, dependendo de quem a esteja julgando, ou mesmo se esta ação for desenvolvida pelo narrador ou pelo leitor.

O homem caranguejo

Voltando nossa atenção para o texto que selecionamos para análise, a reportagem *Povo Caranguejo* foi publicada por *Realidade* em 1970. Ela relata a vida difícil de cerca de mil moradores da aldeia de Livramento, distante cerca de 20 quilômetros de João Pessoa, capital da Paraíba. Ao apresentar os personagens do seu texto, o repórter Audálio Dantas relata a vida difícil que as pessoas da aldeia levam caçando caranguejos com as próprias mãos, enfiados na lama até o pescoço, numa luta pela sobrevivência em que o caranguejo sempre perde, mas o homem ganha muito pouco. As dificuldades da apuração foram descritas pelo repórter no livro *Tempo de Reportagem*:

Conheci o mangue por dentro, seguindo os passos de velhos e experientes caçadores de caranguejo. Comigo ou explorando outras partes do pântano, a fotógrafa Maureen Bisilliat. Ela só temia uma coisa: que a lama atingisse as lentes de sua máquina, seu segundo olhar (Dantas, 2012: 114).

Figura 1 — Povo Caranguejo, Revista Realidade, nº 48, mar. 1970: 102-103



Fonte: Acervo do Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos (CNPq/UFGA)

A fotografia de abertura da reportagem ocupa uma página e meia e nos apresenta o seguinte personagem: um ser humano com características femininas, com rosto envelhecido, mergulhado na lama do mangue, com um cachimbo na boca. A imagem estabelece com o texto escrito, em especial com o título do produto jornalístico, uma similaridade na construção dos significados da reportagem, de forma que a mesma reforça o sentido que o texto dá sobre a vida dura daquela comunidade.

Os primeiros personagens apresentados no texto são homens de 60 a 70 anos, descritos pelo repórter como compadres, camaradas. A rotina da caçada é descrita em detalhes: como os caranguejos são capturados e agrupados nas chamadas cordas, 12 em cada uma. Nada é fácil. As garras dos animais cortam dedos e braços debaixo da lama, e o sangue das feridas nem aparece, misturando-se com a lama.

Em seguida, o outro personagem da narrativa nos é apresentado: o caranguejo. Perseguido, capturado, carregado vivo de patas para o ar, mexendo-se em tentativas inúteis de fuga, este é o percurso do animal ao longo da reportagem. Uma mãe-caranguejo que está prenha consegue a liberdade, porque dará à luz a vários caranguejinhos, que poderão ser capturados nas viagens futuras dos homens. A luta entre o bicho e o homem é dramatizada como uma luta pela sobrevivência: o caranguejo querendo escapar e o homem como o predador daquela espécie. Nesta luta tudo vale: facas, cordas, fumo, armas antigas na busca do alimento.

As páginas trazem, de forma encadeada, detalhes da caçada. O texto reforça a crueza da luta. Os pontos de vista do homem e o do caranguejo são destacados. Na diagramação, o texto que representa a luta do caranguejo está destacado em itálico, e mostra o drama do animal que vê seus esconderijos pisados pelos pés dos homens, sem dó e nem piedade. Os bichos estão no fundo dos buracos, acuados num escuro total. É neste lugar que a mão do homem cai sobre o bicho, rápida e forte, conforme descreve o repórter: “é a prisão, princípio da morte”³.

O narrador adjetiva o embate que está para acontecer em uma palavra: drama. Tal termo está carregado de sentidos. Não é um drama passageiro, pontual, é algo que está entranhado na vida daquela comunidade e que se repete regularmente. A expressão ‘drama de cada dia’ traz ainda um pressuposto de continuidade, de cujas implicações o narrador tratará ao longo de todo o texto.

Desde este ponto, no início do texto, o homem começa a ser descrito como o inimigo, que está invadindo o espaço do caranguejo, assustando-o. Subjugados ao tamanho físico superior e à habilidade do homem, os animais ficam sobressaltados, pois antecipam a própria captura, ou a morte. A introdução é encerrada com a frase de efeito “a luta está para começar”. O narrador deixa claro que vai descrever um embate. Aqui localizamos a intriga da narrativa. A luta, mais que entre o homem e o caranguejo, ou entre o homem e o mangue, assume uma dimensão que extravasa os limites da palavra: é a luta pela sobrevivência na pobreza, na miséria.

Dantas (2012) afirma que, durante seu percurso pelo mangue, se perguntava como escreveria a reportagem, uma vez que a experiência exigia mais que o lide comum então utilizado. Desta forma, ele relata:

comecei a “construir” o texto ao imaginar o drama dos bichos sob a lama. Pensava em como eles reagem à prisão. Mas esse pensar era incerto como o chão coberto de lama do mangue. Surgiu, então, a ideia, que só se completaria

na redação: montar um “diálogo” entre caça e caçador (Dantas, 2012: 115).

Outros personagens vão surgindo ao longo da narrativa. Todos são caçadores de caranguejo. O mais velho deles é Sabino, o ‘velho’ Sabino. Ele tem “[...] setenta anos de vida, sessenta de luta na lama [...]” (Dantas, 1970: 104). É chamado pelo narrador de ‘patriarca dos pântanos’, numa referência a sua ampla experiência naquele ambiente: pegava caranguejos desde menino, com uma ratoeira, um brinquedo para os moradores de Livramento naquela idade. E, à época da narrativa, o mesmo brinquedo é usado pelos netos de Sabino.

Desta forma, a narrativa vai mostrando como o homem contorna os percalços impostos pela natureza, ajustando-se a partir da sabedoria popular à vida difícil do mangue. O cachimbo também se mostra um acessório importante no momento de lidar com o ambiente: mesmo afundados na lama, o mesmo está ali, entre os lábios, alterando o sabor da boca e o aroma do local. Partindo de algumas brincadeiras realizadas entre os personagens, o narrador tece críticas à situação social na qual se encontra aquela comunidade. Segue um exemplo, referente à comida:

não há comida na canoa, que o trabalho no mangue é duro, não deixa tempo. Na volta, há uma panela com água no fogo, esperando os caranguejos, ao lado de outra panela cozinhando feijão. Compadre Ota brinca com Sabino:
 - Tem carne hoje, Sabino?
 - Home, deixe de pilhéria. Já viu pobre comê carne? (Dantas, 1970: 104).

Ao final da batalha, com a tarde que cai, com a maré que está vazando e o braço do rio quase seco, os homens descansam na venda de Dona Nevinha, contando as mesmas histórias de sempre. Todos os caranguejos presos serão vendidos na feira, em João Pessoa, onde pobres mais pobres tentarão comprar pelo menos uma corda. O significado que fica do texto é o da luta pela vida, tanto do animal quanto do homem, rotinizada e sem futuro, tendo a lama como ambiente. Não há nas histórias do povo do caranguejo referências ao Brasil. O país está distante, longe da dura luta que se trava todos os dias. São brasileiros anônimos, perdidos na lama.

Considerações finais

A análise revela uma característica das narrativas, que são construídas em torno

de um conflito. No caso, o conflito expõe a luta de sobrevivência entre o homem, o caçador, e o caranguejo, a caça. A estrutura textual destaca, pela diagramação, os personagens e sua luta, tanto na hora da caçada como ao descrever o sofrimento do animal caçado. Pela ênfase dada às reações do caranguejo, o repórter dramatiza a narrativa, levando o leitor a quase se colocar no lugar do pobre animal, escondido no fundo da lama. Dramatiza também a caçada, mostrando que o homem não sai ileso da luta: as garras do caranguejo cortam a sua pele, ele sangra e vê seu sangue se misturar na lama.

Escondido em alguns parágrafos, entre outras informações, aflora a imagem de um Brasil que pouco se via naquele momento histórico do país. Dantas (1970) destaca a pobreza, a dificuldade para conseguir o alimento, as incertezas sobre o futuro para um grupo de moradores de uma aldeia afastada do centro do poder, encravada em um mangue paraibano.

A partir de técnicas mais utilizadas na literatura que no jornalismo, o repórter se utiliza da liberdade que dispunha naquele veículo para construir um texto que se divide entre a realidade dos moradores do lugarejo e a do próprio caranguejo, que perde a luta travada com os seus caçadores, ao mesmo tempo em que nenhum dos dois realmente ganha.

As fotografias, por sua vez, representam aqueles moradores na forma de verdadeiras estátuas de lama, caçadores que afundam no mangue em busca de seu sustento. Maureen constrói sua reportagem fotográfica a partir de silhuetas, contornos humanos. O resultado nos mostra uma realidade diversa aos olhos: crianças e adultos, de ambos os sexos, que buscam na lama uma forma de sobrevivência. Mas o texto destaca: não querem aquilo para o futuro de seus filhos.

Realidade, que se propunha a mostrar o Brasil aos brasileiros, neste exemplo aqui apresentado, compõe um retrato daquela comunidade, daqueles brasileiros. Diferenciando-se dos demais meios de comunicação da época, a revista constrói, como significado final da narrativa, sua preocupação com as desigualdades e, especialmente, com os problemas socioeconômicos de um país em pleno Milagre Econômico.

Notas Finais

1 Dantas, A. (1970), Povo Caranguejo, In Realidade, São Paulo, SP: Editora Abril. (p. 103).

2 Entrevista de Audálio Dantas concedida a Carla Adelina Craveiro Silva e Marcelo Eduardo Leite em 15 de abril de 2013. Disponível em: <<http://realidade.cariri.ufc.br/index.php/depoimentos/62-audalio-dantas>>.

3 Dantas, A. (1970), Povo Caranguejo, In Realidade, São Paulo, SP: Editora Abril. (p. 107).

BIBLIOGRAFIA

Almeida, L. M. de. (2010). 'Gente simples, gente boa - Gente brasileira'. In RIBEIRO, J. H., MARÃO, J. C. Realidade Re-vista, Santos, SP: Realejo Edições.

Almeida, M. F. L. (2009). *Veja sob censura: 1968-1976*. São Paulo, SP: Jaboticaba.

Benjamin, W. (1987). 'O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov'. In *Magia e Técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, SP: Editora Brasiliense.

Brait, B. (1998). *A personagem*. São Paulo, SP: Editora Ática.

Dantas, A. (2012). *Tempo de Reportagem*. São Paulo: Leya.

Ducrot, O., Todorov, T. (2001). *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem* (3.ed.). São Paulo, SP: Editora Perspectiva.

Faro, J. S. (1999). *Revista Realidade – 1966-1968 – Tempo de reportagem na imprensa brasileira Ulbra/AGE*.

Gancho, C. V. (1991). *Como analisar narrativas*. São Paulo, SP: Editora Ática.

Giacomelli, I. L. (2003) *A influência alemã no desenvolvimento do fotojornalismo*. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Vol. XXVI, n. 2, julho/dezembro: 113-124.

Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (11. ed.). Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, Rio de Janeiro, RJ: SP&A.

Kobré, K. (2011). *Fotojornalismo: uma abordagem profissional*. São Paulo, SP: Campus/Elsevier.

Moraes, V. de. (2010). *Realidade (Re)vista: O Papel do Intelectual na Concepção de um Projeto Revolucionário*. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis.

Motta, L. G. (2005). *Narratologia: teoria e análise da narrativa jornalística*. Brasília, DF: Casa das Musas.

_____. (2013). *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília.

Munteal, O., Grandi, L. (2005). *A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. PUC-Rio/Desiderata.

Nascimento, P. C. (2002). *Jornalismo em revistas no Brasil: um estudo das construções discursivas em *Veja* e *Manchete**. São Paulo, SP: Annablume.

Newhall, B. (2006). *Historia de la Fotografía* (2. ed.). Barcelona, ES: Editorial Gustavo Gilli.