

FOTOETNOGRAFIA DOS HOMENS DA LAMA: OS CARANGUEJEIROS DO DELTA DO PARNAÍBA - PI

Photoetnography of men of mud: the crab catchers of the delta do parnaíba – pi, brazil

Carlos Eduardo de Castro.¹

<http://dx.doi.org/10.52641/cadcaj.v7i1.657>

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo reverenciar os 25 anos da fototnografia e é dividido em duas partes. A primeira apresenta a trajetória histórica da antropologia visual no Brasil, desde as gravuras produzidas a partir das narrativas dos cronistas do século XVI ao conceito da fotoetnografia, concebido por Achutti. A segunda parte trará uma narrativa fotoetnográfica, realizada em 2013, sobre o trabalho dos que nomeamos “homens da lama”, que são os catadores de caranguejo da Ilha Grande, no Delta do Parnaíba Piauiense.

PALAVRAS-CHAVES: Fotoetnografia; Antropologia Visual, Caranguejeiros, Delta do Parnaíba.

ABSTRACT: This article aims to honor the 25 years of photetnography and is divided into two parts. The first presents the historical trajectory of visual anthropology in Brazil, from the engravings produced from the narratives of the 16th century chroniclers to the concept of photoetnography, conceived by Achutti. The second part will bring a photoethnographic narrative, carried out in 2013, about the work of those we call “men of the mud”, who are the crab scavengers of Ilha Grande, in the Delta of Parnaiba, Piaui, Brazil.

KEYWORDS: Photoetnography; Visual Anthropology, Crab catchers, Delta of Parnaiba.

1. *DA GRAVURA E PINTURA ETNOGRÁFICA À FOTOETNOGRAFIA NO BRASIL*

As primeiras etnografias brasileiras, embora incipientes, foram produzidas pelos denominados cronistas do século XVI. Eram homens europeus que, por motivações diversas, estiveram ou viveram por um período nestas terras e registraram o que observaram, descrevendo as paisagens e ambientes, bem como os povos originários e suas culturas.

¹ Mestrando em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. cadudecastro@terra.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3944-1642>

Contudo, ao analisarmos estes registros precisamos considerar as interpretações destes homens que, apesar de viverem na modernidade, ainda manifestavam aspectos das mentalidades do medievo.

O padre bugenote francês, Jean de Léry, que viveu no Rio de Janeiro sob o projeto da França Antártica, em 1578, escreveu “Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil, dite Amerique”, uma narrativa detalhada do que observou e vivenciou nos anos que esteve no Brasil. Descreveu aspectos da fauna e da flora local, assim como o cotidiano dos tupinambá com os quais conviveu, e chegou a reproduzir um diálogo entre ele e alguém que nomeou como um “velho tupinambá” (LÉRY, 2007, p. 275).

André Thevet, um frade franciscano, escritor e cosmógrafo, que desembarcou no Rio de Janeiro junto da expedição de Nicolas Durand de Villegagnon, ao retornar à França publicou “Singularidades da França Antártica”, em 1557. As ilustrações, feitas pelo próprio Thevet, estão entre as mais antigas etnografias imagéticas produzidas no Brasil.

Antes deles, o mercenário alemão, Hans Staden, viveu por nove meses e meio como prisioneiro dos tupinambá, num aldeamento na região de Angra dos Reis. Ao retornar a Hesse, na Alemanha, escreveu “Hans Staden, duas viagens ao Brasil”, no qual relata suas desventuras, descreve elementos da fauna e da flora local e detalhes da cultura tupinambá, especialmente relacionados às guerras contra os inimigos e aos rituais antropofágicos. Seu olhar obnubilado pela lente do cristianismo, assim como pelas reminiscências das mentalidades medievais presentes no homem moderno, o levou a diversos equívocos ao interpretar o outro (o indígena), contudo, suas narrativas – lidas e interpretadas com os devidos cuidados – são de grande relevância para a compreensão de contextos socioculturais dos tupinambá, bem como do colonizador. Sua obra, assim como a de Jean de Léry, foi ilustrada por gravuristas europeus que nunca estiveram nestas plagas, portanto, desenharam as cenas descritas pelos cronistas seguindo os textos ou relatos orais e se basearam em seus próprios critérios e referências. Assim, reproduziram os indígenas com feições caucasianas, seus arcos e flechas de acordo com o arquétipo europeu e os animais exóticos oriundos do Novo Mundo em conformidade com o próprio imaginário.

No século XVII, Nassau – homem ilustrado e de origem aristocrática – inaugurou um novo olhar para as Américas:

Artistas e cientistas foram trazidos às ruas lamacentas e mal-ajambradas de um porto distante da costa brasileira, pelo simples capricho de um nobre ilustrado que pretendia mostrar aos investidores conterrâneos a viabilidade de um empreendimento tão arriscado e, também, segundo o espírito da época, trazer a civilização àquelas terras ainda praticamente incógnitas. O trabalho desses homens trazidos ao Brasil por Nassau frutificou em mapas, livros, quadros a óleo, gravuras e uma massa de conhecimento científico sobre os trópicos que se tornou o primeiro conjunto uniforme de informações geográficas, botânicas, zoológicas e étnicas sobre a América que mereciam certa credibilidade na Europa da Idade Moderna, apesar de suas motivações comerciais. (OLIVEIRA, 2005, p. 03)

Além de naturalistas como Piso e Marcgraf, os pintores Franz Post e Albert Eckhout, faziam parte deste grupo e foram responsáveis pelos principais registros imagéticos do Brasil seiscentista.

Destarte, dois séculos antes do surgimento da fotografia, pintores e ilustradores acompanhavam as expedições científicas registrando paisagens, fauna, flora, populações locais e seus modos de vida.

Franz Post dedicou-se preponderantemente ao registro das paisagens, ainda que tenha pintado algumas poucas telas sobre a fauna e a população local. Albert Eckhout era pintor e desenhista e tinha excepcional domínio do desenho do modelo vivo (VALLADARES, 1981, p. 28). Foi quem se dedicou ao registro etnográfico dos povos originários brasileiros na região da capitania de Pernambuco, retratando os sujeitos locais (Mulher tupi, mulher tapuia, homem tapuia, homem tupi e negros escravizados) e criando composições com paisagens e elementos do cotidiano colonial (OLIVEIRA, 2000, p. 10 -11).

Contudo,

a etnografia nas obras de viajantes e artistas era limitada, porque, apesar de registrar detalhes precisos de artefatos e enfeites, que davam autenticidade às suas obras ante o espectador; demonstravam não conhecer seu uso e funcionalidade ao interior de uma determinada comunidade aborígene e, em outros casos, misturavam artefatos de nações e culturas diferentes. Esta etnografia seria insípida, pois os artistas não tinham contato e informação com o índio representado, já que também não era seu interesse (CHIKANGONA-BAYONA, 2008, p. 604).

O registro etnográfico deve ser o mais detalhado, preciso e objetivo possível, evitando distorções ou informações equivocadas. É plausível discutir o trabalho desses artistas, especialmente com relação à sua objetividade, ponderando que a pintura não é um registro fiel à realidade, contudo, era o recurso que existia à época.

Outro artista relevante para a etnografia imagética brasileira foi Jean-Baptiste Debret, que chegou ao Brasil em 1816, com a Missão Artística Francesa. Em “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, o pintor publicou parte do trabalho em aquarela que produziu durante os quinze anos em que viveu no país. Os temas retratados são a cidade do Rio de Janeiro e seus arredores, aspectos da vida urbana, os povos indígenas e a população negra escravizada e forra. Em pequena escala, pintou retratos da nobreza local. Segundo Schwarcz e Varejão (2014, p. 157), Debret se converteu no etnógrafo e uma espécie de memorialista dos tempos de Dom João VI.

Portanto, defendemos a tese que, ainda que estas gravuras e pinturas produzidas entre os séculos XVI e XIX não estivessem submetidas ao rigor do olhar do antropólogo (até os oitocentos, a antropologia não existia como Ciência e nem mesmo havia sido nomeada), foram as primeiras

imagens etnográficas da colônia e, mais tarde, do império, e precursoras da antropologia visual brasileira, a qual, por seu turno, surgiria no século XX com o uso da fotografia.

Ainda que não seja possível atribuir o rigor do olhar antropológico (pois, como dissemos, à época ele não existia) nem a maior objetividade da fotografia – se comprada à pintura – no trabalho desses pintores, é interessante que os antropólogos interpretem estas imagens como sendo etnografias imagéticas, ponderando os contextos históricos e socioculturais, assim como as mentalidades da época.

O surgimento da fotografia elevou a documentação de imagens etnográficas a um outro patamar. Segundo Novaes (2012), desde que a fotografia foi inventada, nos meados do século XIX, tornou-se ferramenta usual no trabalho de campo da antropologia. Achutti (2004) complementa,

A fotografia e a antropologia nasceram praticamente na mesma época e com as mesmas preocupações. Tanto uma como a outra se esforçam em compreender a vida do homem e suas características culturais e já faz muito tempo que os antropólogos foram seduzidos pela técnica fotográfica e pelo número incalculável de dados que ela pode proporcionar (p. 78).

Aquele autor segue argumentando que a fotografia sempre foi relevante auxiliar ao bloco de notas do pesquisador, especialmente para a coleta de dados relacionados à cultura material. Acrescentamos que, consoante ao conhecimento e domínio da técnica e linguagem fotográfica, o antropólogo tem em mão um notável instrumento também para o registro da cultura imaterial.

Conforme Gama (2020, p. 12), no século XX, expedições de pesquisadores produziram destacada documentação etnográfica imagética no Brasil. Em 1912, Marechal Rondon e o antropólogo Roquette-Pinto, em viagem à Serra do Norte, registraram imagens de indígenas que, mais tarde, influenciaram Claude Lévi-strauss, Dina Dreyfuss, Darcy Ribeiro e Berta Ribeiro. O trabalho destes e de outros antropólogos e fotógrafos foram fundamentais na construção de uma Antropologia Visual brasileira, bem como do imaginário sobre os povos indígenas do país.

Contudo, ainda que a fotografia tenha sido instrumento usual de registro etnográfico, foi relegada a um papel secundário e subordinada ao caderno de notas. Provavelmente pelo fato de que muitos antropólogos de campo não tenham domínio sobre a linguagem e a técnica fotográfica. Não obstante, Gama (2020), ressalta que “mesmo os antropólogos que sabem fotografar, frequentemente se sentem inseguros em relação ao potencial das imagens em apresentar conteúdos ou mesmo narrativas etnográficas, sustentando-as essencialmente sem explicações verbais” (p. 04)

É Achutti que, na década de 1990, funda a fotoetnografia, instaurando um conceito antropológico até então inexistente e inaugurando um novo campo na Antropologia Visual. O autor propõe que o “domínio da técnica, colocado a serviço do olhar do antropólogo, é a condição primordial para a realização de trabalhos fotoetnográficos”

(ACHUTTI, 2004, p. 93). O domínio sobre a linguagem fotográfica, isto é, saber como usar o plano, o enquadramento, o foco, a velocidade, as luzes e sombras, as linhas e formas, o ângulo, a cor, a composição, o instante e as expressões, para dar significado à imagem.

Destarte, concluímos que, das gravuras e pinturas produzidas pelos viajantes e artistas que vieram para o Brasil – uma etnografia imagética rudimentar –, ao uso da fotografia no século XX, a Antropologia Visual ascendeu a um novo patamar a partir da fundação do conceito da fotoetnografia, que eleva as narrativas fotográficas corroboradas pelo olhar antropológico ao mesmo nível de importância do texto escrito.

2. OS HOMENS DA LAMA: CARANGUEJEIROS DO DELTA DO PARNAÍBA - PI

“Metade da população brasileira não dorme porque tem fome; a outra metade não dorme porque tem medo de quem está com fome.”

Josué de Castro

O geógrafo Josué de Castro, autor do clássico “Geografia da fome” (1946), escreveu um único romance em sua vida: “Homens e caranguejos” (1967). A obra, não obstante ser ficcional, possui um caráter autobiográfico, já que Josué cresceu nos arredores dos manguezais recifenses, região habitada por pessoas retirantes e caranguejos. Entre os diversos olhares de Josué de Castro para o manguezal, destaca-se o dirigido às interações entre o ambiente e os excluídos sociais.

Em artigo sobre os catadores de caranguejo do Delta do Parnaíba, Braga aborda os estereótipos, a luta simbólica e o preconceito a que são submetidos os caranguejeiros que vivem na região. São pessoas colocadas à margem da existência humana (BRAGA, 2013, p. 339).

Em 2013, vivenciamos² o cotidiano de um grupo de homens, catadores de caranguejo a quem nomeamos neste artigo ‘os homens da lama’, no Delta do Parnaíba. Chegamos ao Porto dos Tatus, na Ilha Grande. Ficamos instalados na casa de uma moradora local. Já havíamos contatado uma pessoa na comunidade, que organizou nossas atividades com os catadores de caranguejo do povoado. Como a intenção era a de fotografá-los em sua lida diária e, provavelmente dificultaríamos sua atividade por não termos habilidade em nos deslocarmos no manguezal, acordamos um valor 50% maior que a média do ganho diário deles para acompanhá-los sem que tivessem prejuízo.

² Em 2013 eu e minha companheira, Karen, empreendemos uma viagem pelo Delta do Parnaíba para conhecermos e realizarmos o registro fotográfico dos catadores de caranguejo da Ilha Grande, Piauí.

No dia seguinte à nossa chegada, nos dirigimos ao porto às 4h30 para embarcarmos para as áreas de cata dos caranguejos, em áreas de manguezais mais distantes, pois nos mais próximos o crustáceo rareou.

Aos poucos os homens foram chegando com seus apetrechos: o cambito, um ferro em forma de L para tirar o caranguejo da toca quando a maré está alta; a panela para o fumaceiro, na qual o catador de caranguejo coloca pedaços de mangue seco e ateia fogo para espantar os insetos que os atacam nos manguezais; a embira, pequenas cordas feitas de palha de palmeira para amarrar os caranguejos; e alguns deles levavam botas de borracha para não correrem o risco de espetar as raízes do mangue nos pés.

Depois de uma hora e meia de navegação num barco de pesca, chegamos à área de manguezal onde ainda havia o caranguejo. Eram 9 catadores e nós. Foram deixados em grupo de 2 ou 3 em diferentes lugares do manguezal para não concorrerem pela cata dos crustáceos.

Ao chegarem à terra, coletaram galhos secos de mangue e atearam fogo para preparar o fumeiro. E, então, embrenharam-se no manguezal para a dura lida de catar caranguejos.

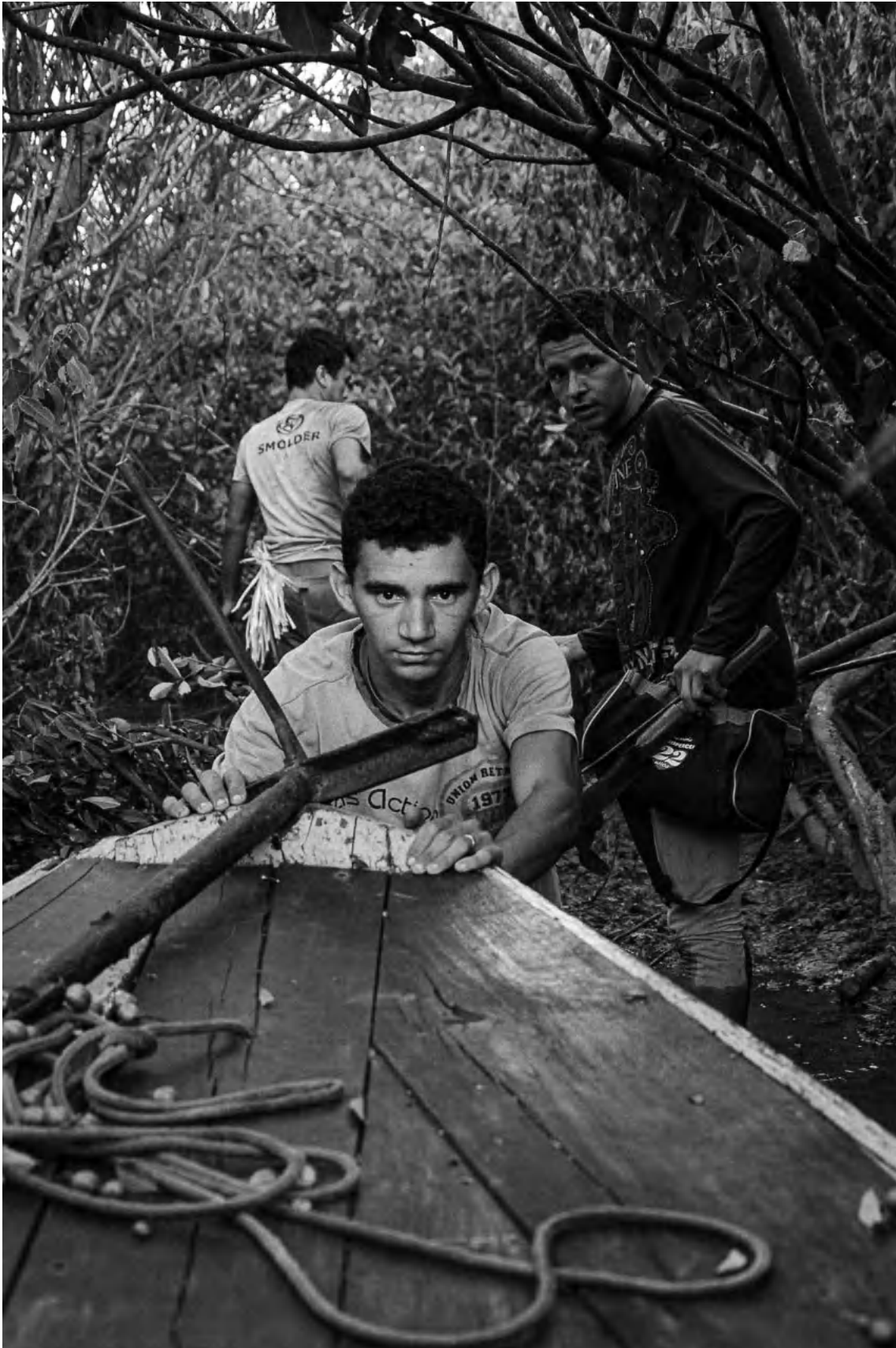
São necessários conhecimentos específicos para sobreviver ao manguezal. Atoleiros, serpentes, raízes pontiagudas, são muitos os riscos. Há saberes fundamentais para localizar e identificar a toca e reconhecer o tamanho do caranguejo, assim como sobre o movimento preciso de enfiar o braço no lodaçal e agarrar o animal sem ser pinçado por ele. Há ocasiões em que o catador pega o caranguejo, há outras em que o caranguejo é quem o pega. O semblante de dor revela o erro do caranguejeiro.

Por que os batizamos de ‘homens da lama’? Porque durante a cata se misturam ao lodo e, por vezes, é difícil identificá-los, pois mimetizam-se na lama do manguezal. A lida é dura, muito dura. São 5 ou 6 horas de trabalho diário que exigem enorme esforço. Quanto maior o número de caranguejos apanhados, mais árdua se torna a labuta de carregá-los entre os galhos e os atoleiros do manguezal. Segundo os catadores, a maior parte deles torna-se inútil para o trabalho antes dos 40 anos.

Em torno do meio-dia finalizaram a cata e iniciaram o retorno ao Porto dos Tatus, onde atravessadores os aguardavam para comprar a produção do dia. Pagavam pouco, muito pouco pelos caranguejos apanhados. Os caranguejeiros não tinham nenhum poder de barganha: ou vendiam ao preço que ofereciam ou perdiam o dia de trabalho e não levavam o mirrado dinheiro para a casa. Os compradores só pagavam pelo caranguejo vivo e intacto, ou seja, com todas as patas e pinças e com o casco sem trincas, os outros eram descartados. Os caranguejeiros trabalharam duro por todo um dia e é como se tivessem ganhado por só um instante.

Humilhados – como alguns diziam como se sentiam –, os catadores entregaram sua produção e voltaram para a casa para se preparar para a lida de mais um dia. Em nossas conversas com os catadores, confirmamos o grave processo de exclusão social a que estão submetidos, como bem ponderou Josué de Castro em seu romance “Homens e caranguejos”, e confirmou Braga em seu trabalho científico.





















Referências Bibliográficas

- ACHUTTI, L. E. R. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004.
- ACHUTTI, L. E. R. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997.
- BRAGA, D. **Catadores de caranguejo do Delta do Parnaíba**: estereótipos, lutas simbólicas e preconceitos (1960-2010). Piauí: Vozes, Pretérito e Devir, 2013.
- CAIUBY NOVAES, S. **A construção de imagens na pesquisa de campo em antropologia**. *Iluminuras*, 2012, vol. 13, no. 13: 11-29.
- CASTRO, J. A. de. **Homens e Caranguejos**. 1. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- CHICANGANA-BAYONA, Y. **Os Tupis e os Tapuias de Eckhout**: o declínio da imagem renascentista do índio. *Varia hist.* [online]. 2008, vol.24, n.40, pp.591-612. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752008000200016&lng=en&nrm=iso. ISSN 1982-4343. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752008000200016>. Acessado em 04/02/2021.
- DEBRET, J. B. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil Volume I**. Belo horizonte: Universidade Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1989.
- GAMA, F. **Antropologia e Fotografia no Brasil**: o início de uma história (1840-1970). *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia*, 2020.
- LÉRY, J. **Viagem à Terra do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2007.
- OLIVEIRA, C.M. **O Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e Frans Janszoon Post**: documento ou invenção do Novo Mundo? João Pessoa, Editora Universitária, 1999, pp. 35-41. Publicação eletrônica. Disponível em: http://www.cvc.institutocamoes.pt/ear/coloquio/comunicacoes/carla_mary_oliveira.pdf - acessado em 17/04/2021.
- SCHWARCZ, L. M.; VAREJÃO, A. **Pérola Imperfeita**: a história e as histórias na obra de Adriana Varejão. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2014.
- THEVET, A. **Singularidades da França Antártica, a que outros chama de América**. Edição ilustrada. São Paulo: Nacional, 1944.
- VALLADARES, C. do P. **Albert Eckhout**. Pintor de Maurício de Nassau no Brasil 1637-1644. Rio de Janeiro/ Recife: Livroarte, 1981.