

WALTER CHILE R. LIMA, MARIA MANUEL
BAPTISTA & WLADILENE SOUSA LIMA

wchile@ufpa.br; mbaptista@ua.pt; gordawlad@yahoo.com.br

UNIVERSIDADE DE AVEIRO E UNIVERSIDADE DO MINHO,
PORTUGAL / UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, BRASIL

À PESCA COM A CABRITA, UM CORPO FENOMENOLÓGICO

RESUMO

Este texto tem como objetivo dissertar sobre o corpo na pesca e as influências culturais e sociais desse corpo a partir da visão fenomenológica de Merleau-Ponty acerca da percepção e das sensações. O estudo se concentrará na pesca que utiliza o instrumento denominado *cabrita*, rotineiramente realizada na Ria de Aveiro, em Portugal, na captura de bivalves.

Apresenta-se a pesca com a cabrita enquanto corpo fenomenológico, histórico, cultural, social e como forma de resistência aos valores contemporâneos de desenvolvimento. Conclui-se que o pescador e a pescadora artesanal e de subsistência profere o discurso oculto (Scott, 2013) com o movimento do seu corpo, construindo artes de pesca e pescando.

PALAVRAS-CHAVE

Cabrita; percepção; organicidade; performatividade; resistência

1. INTRODUÇÃO

Na obra *Fenomenologia da Percepção* (1945/2015), Merleau-Ponty reflete sobre a percepção compreendida por meio das sensações experienciadas pelo indivíduo em movimento e no mundo em que está inserido, pois a forma como se percebe o mundo e seus fenômenos está diretamente relacionada à cultura e à sociedade. Dito de outra forma, a percepção é apreendida no dinamismo do sujeito no tempo, espaço e contexto aos quais pertence. Assim, a percepção sofre influências culturais e sociais, e cada gesto é repleto de sentidos¹.

¹ Apresentado na 1^{er} Semeine Internationale du Corps, Université Paris Descartes, Paris-Fr., com a versão em língua francesa submetida na revista do evento. Comunicado nas V Jornadas Doutorais da

Esta compreensão fenomenológica tem influenciado vários estudos sobre a percepção e a valorização de experiências cotidianas dos sujeitos envolvidos. Além disso, complementa estes estudos o corpo relacionado à ideia de consciência, a qual é dimensionada pelo corpo, através da percepção, compreendida como motricidade. Dessa forma, este artigo tem como objetivo dissertar sobre o corpo na pesca e as influências culturais e sociais desse corpo a partir da visão fenomenológica de Merleau-Ponty acerca da percepção e das sensações.

O estudo se concentrará na pesca, que utiliza o instrumento denominado *cabrita*, rotineiramente realizada na Ria de Aveiro, em Portugal, na captura de bivalves. Considerada uma prática pesqueira de subsistência e artesanal, a pesca com a *cabrita* consiste em uma atividade performativa, orgânica e intencional, que requer um corpo performático do pescador e/ou da pescadora, conectados à arte de pesca, que provoca movimentos ritmados em seus corpos. Estes movimentos geram sentidos perceptivos, uma vez que a percepção Merleau-Pontyana situa-se na dimensão corpórea, tendo o sentimento como substrato. Dessa forma, apresenta-se a pesca com a *cabrita* enquanto corpo fenomenológico, histórico, cultural, social e como forma de resistência.

O presente trabalho é parte integrante da tese em andamento no Programa Doutoral em Estudos Culturais das Universidades de Aveiro e Minho, Portugal. Investiga 10 práticas pesqueiras artesanais e de subsistência, sendo cinco procedentes da Amazônia Clássica², no norte do Brasil, e cinco de Portugal, e visa transferir a performatividade executada na pesca para o campo da cenografia e cenotécnica. Os Estudos Culturais são um campo de conhecimento que procuram “revelar os discursos marginais, não-oficiais, ou daqueles que propriamente não têm voz” (Baptista, 2014, p. 455).

No presente trabalho, procuramos fazer uma imersão em uma das práticas pesqueiras investigadas na tese, a pesca com a *cabrita*³, e aprofundar uma reflexão fundada a partir das concepções sobre a sensação e a percepção de Merleau-Ponty, articulando-as com a organicidade na pesca (Grotowski, 2014); a pesca enquanto performance de fazeres cotidianos (Schechner, 2012) e a performatividade na pesca (Féral, 2013).

Universidade do Minho, Braga, ambos no ano de 2016.

² No entendimento da sociedade civil sem fins lucrativos SOPREN, a Amazônia Clássica corresponde ao norte do Brasil e é formada pelos estados do Acre, Amazonas, Amapá, Pará, Rondônia e Roraima, em oposição ao que apresenta o questionável conceito de Amazônia Legal.

³ A *cabrita* consiste em uma arte de pesca empregada em Portugal na pesca artesanal e de subsistência para a captura de bivalves. Uma explicação mais detalhada pode ser encontrada no item 5 deste artigo.

Os recursos metodológicos usados foram a entrevista e a observação participante. Em seguida, os dados de campo foram confrontados com a literatura pertinente e então elaborados novos conceitos operativos para compreender os movimentos e as posturas de pescadores e pescadoras no uso que fazem das artes de pesca.

Conclui-se que as sensações e percepções de pescadores e pescadoras artesanais, desde os primeiros anos de vida, se traduzem em aprendizados que oportunizam a ligação destes com o universo da pesca e dão suporte à elaboração das performatividades no ato de pescar. E todo o movimento dos seus corpos com as artes de pescas artesanais é uma forma de resistência silenciosa diante do dominante.

2. A PESCA E O DISCURSO OCULTO

O termo discurso oculto é utilizado por Scott para se referir às estratégias discretas de luta e resistência utilizadas pelos grupos ou sujeitos que se encontram em desvantagem quando postos numa relação de poder diante de seus dominantes. Corresponde, particularmente, ao discurso que se contrapõe ao discurso oficial ou público; é o que tem lugar “nos rumores, no falatório, nas histórias tradicionais, nas canções, nos gestos, nas anedotas e no teatro dos oprimidos” (Scott, 2013, p. 19), entre outras formas de manifestação.

Reconhecemos, a partir da experiência teórica e de campo vivenciada no norte do Brasil e em pontos distintos de Portugal, que a prática da pesca artesanal e de subsistência pode ser compreendida como uma forma de discurso oculto proferido pelos pescadores e pescadoras diante do avanço de outras propostas de vida e morte desencadeadas pelos poderes tecnológicos e políticos, uma vez que estas modalidades de pesca encontram-se cada dia mais pressionadas pelas legislações ambientais e pesqueiras vigentes na União Europeia e no Brasil. Aspectos da pesca são colocados na ilegalidade e a importância da atividade desconsiderada para a reprodução das populações tradicionais de base haliêutica.

Compreendemos que neste cenário de resistência aos valores dominantes motivados pela necessidade de sobrevivência, o discurso oculto se manifesta de duas maneiras muito específicas: uma delas é através do movimento corporal elaborado e reelaborado na e para a pesca, ou seja, no uso de uma linguagem gestual, performativa como atitude de resistência; a outra forma se dá na utilização das artes de pesca de princípio artesanal como meio para a captura da fauna aquática. A confecção e utilização de

instrumentos com arranjos tecnológicos locais, geralmente manufaturas, asseguram a sobrevivência/resistência da pesca artesanal e de subsistência, em contramão com os avanços tecnológicos do setor da pesca, aos quais só têm acesso os pescadores e companhias de posses ou beneficiados com financiamentos.

No que diz respeito ao gesto, o dicionário eletrônico Houaiss (2009) assegura que a palavra indica o movimento do corpo, particularmente das mãos, braços e cabeça, sejam movimentos voluntários ou não, que podem revelar estado psicológico ou intenção de exprimir ou realizar algo tão simples como um aceno ou uma mímica.

Autores como Weil e Tompakow (2011), Guglielmi (2009) e Orlic (1977), e muitos outros, asseguram que o corpo pode falar. Se ele fala, então fala também por seus movimentos intencionais ou não, executados no tempo e no espaço, visto que “a fala é integralmente motricidade e inteligência”, como afirma Merleau-Ponty (1945/2015, p. 264). Ou seja, a fala é a articulação dos movimentos corporais com a capacidade de compreensão da natureza das coisas e do significado dos fatos.

No que diz respeito à pesca, compreendemo-la como uma atividade cultural produtora de sentidos e meio de sobrevivência que requer o aprendizado e o domínio de um conjunto de gestos ou performatividades elaborados e reelaborados desde a confecção até a utilização das artes de pesca.

Complementa o raciocínio a afirmação de Merleau-Ponty (1945/2015, p. 269), ao afirmar que “sou meu corpo, exatamente na medida em que tenho um saber adquirido”. Assim, os gestos ou performatividades adquiridos por pescadores e pescadoras durante toda a vida na pesca artesanal e de subsistência, fazem de seus corpos a principal ferramenta de diálogo com o mundo. É o domínio da gramática gestual da pesca e os saberes a ela entrelaçados que lhes permite sobreviver e resistir aos valores antípodas decorrentes das novas formas de relacionamento humano/mundo.

Soma a ideia da fala do corpo pelos gestos o ponto de vista de Merleau-Ponty (1945/2015, p. 262) ao assegurar que “o sentido do gesto não está contido no gesto enquanto fenômeno físico ou fisiológico (...). Mas é a definição do corpo humano apropriar-se, em uma série indefinida de atos descontínuos, de núcleos significativos que ultrapassam e transfiguram seus poderes naturais”. Neste sentido, o corpo da pesca – especialmente, na pesca artesanal e de subsistência – fala quando pescadores e pescadoras se movimentam, tornando os seus gestos e performatividades verdadeiros atos de resistência aos valores hegemônicos proferidos no interior desta cultura.

E que valores hegemônicos são esses que territorializam o interior da cultura da pesca? Então existe tensão no interior da cultura pesqueira?

Na obra *A pesca sob o capital: A tecnologia a serviço da dominação*, Mello (1985) se debruçou sobre as relações de poder entre capital e trabalho no universo da produção pesqueira, a partir da realidade encontrada durante os anos 80 do século XX no município de Vigia de Nazaré, estado do Pará-Brasil, onde a tecnologia e o processo produtivo se transformaram em mecanismo de dominação.

No interior da cultura da pesca, revela Mello, a tensão entre dominadores e dominados se dá nas relações de trabalho, quando pescadores artesanais são absorvidos pelos patrões da pesca industrial por serem considerados pescadores completos, e também pelo domínio tecnológico, através do qual as inovações no setor produtivo evidenciam que quem pode mais financeiramente adquire mecanismos mais eficazes de deslocamento nas águas, de localização dos cardumes, captura do pescado e de “adequação à legislação pesqueira”.

O autor entende que o domínio tecnológico no interior da cultura pesqueira deveria ser um fator neutro de progresso e transformação social, mas concepções de mundo e de modos de produção díspares terminam por torná-la uma arma preciosa de dominação nas mãos do capital e, com isso, “tem reservado para o homem nativo apenas o destino de força de trabalho barata” (Mello, 1985, p. 4).

No que diz respeito às técnicas nativas de pesca e, por conseguinte, às artes de pesca artesanais, o autor revela que o olhar dispensado pelo capital é desqualificante. O discurso oficial ou público dá conta que “estas são vistas como processo produtivo *irracional e atrasado*”, que possui um “*primarismo tecnológico*”, com modo de produção que compõe um sistema “*anti-econômico e desprovido de condições para progredir*” (Mello, 1985, p. 4).

O autor aponta que os pareceres oficiais apresentados à comunidade amazônica são fundamentados em pesquisas científicas e procuram justificar a implementação de meios tecnológicos mais eficazes e que visem garantir uma maior produção pesqueira. A nosso ver, estes pareceres se caracterizam como o discurso oficial ou público destacado por Scott (2013), agora proferido pelo setor da larga produção pesqueira amazônica.

A leitura desse estado de coisas nos leva a perceber que o pescador e a pescadora artesanal resistem à dominação provocada pelos valores contemporâneos de desenvolvimento, quando movimentam o corpo na pesca e elaboram artes de pesca artesanais, pois ao pescar e ensinar o ofício aos filhos, proferem e perpetuam o seu discurso oculto.

3. PERCEPÇÃO

Merleau-Ponty questiona a compreensão a respeito do procedimento perceptivo até o momento em que escreve o livro *Fenomenologia da Percepção*, publicado pela primeira vez pela Éditions Gallimard em 1945. Para o autor, a percepção não se dá como aponta/apontou a ciência positivista, com a compreensão dos fenômenos perceptivos seguindo a lógica da causa/efeito, através do estímulo/resposta dos sentidos, da reprodução dos movimentos mecânicos do corpo e da ideia que separa o corpo da mente, como se estes não formassem um sistema único. O autor entende que neste pensamento bifurcado reside um grande equívoco de compreensão do fenômeno perceptivo. Sua atitude é de romper com o dualismo de outrora quando considera que o ser humano é uno, autônomo e indivisível.

Merleau-Ponty reitera que, ao explicar a percepção, a ciência parece ignorar por completo as sensações. E quando as aborda, se restringe às sensações capturadas pelos órgãos dos sentidos como o tato, a visão, a audição, o paladar e o olfato. O autor não exclui tais órgãos como meios de percepção do corpo, mas complementa que a percepção também se dá através das sensações que são fruto das experiências vivenciadas pelos sujeitos ao longo da vida, na relação destes com o meio ambiente. Nesta relação, ambos influenciam e são influenciados da mesma forma que nas relações interpessoais, nas quais o contato com outros indivíduos, seja na relação mestre/aprendiz, seja na observação do fazer ou resistência, geram aprendizados, influenciam comportamentos e alteram posturas.

O autor defende a tese de que a percepção é apreendida pelo corpo quando este sai da inércia e interage com o meio que o rodeia, relação por meio da qual sujeito e objeto alteram e são alterados mutuamente. O corpo em movimento tem sensações e percepções que se traduzem em gestos, performatividades, portanto, aprendizados, uma vez que “só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo” (Merleau-Ponty, 2015, p. 114).

Portanto, a percepção para Merleau-Ponty se dá pelas sensações dos sujeitos através dos órgãos dos sentidos, somadas às sensações advindas das experiências vivenciadas no dia a dia, na relação do corpo com o objeto, com o meio físico e social.

4. ORGANICIDADE NA PESCA

O termo organicidade, segundo o Dicionário Houaiss (2009), significa “caráter ou qualidade do que é orgânico”; orgânico, por sua vez, é algo “pertencente ao organismo de um ser vivo”. Nessa perspectiva, é possível compreender a organicidade como um conjunto de organismos que, ligados entre si formam um todo, um corpo conectado e articulado na execução de uma ação.

O termo orgânico, e seu derivado organicidade, foram absorvidos pelas artes cênicas e hoje fazem parte da formação do atuante. Segundo Barba (2012), o termo orgânico foi incorporado a este universo pelo diretor de teatro russo Stanislavski, para tratar das qualidades essenciais nas ações do ator. Na língua do trabalho teatral, esse termo tem o sentido de vivo ou crível, indicando a capacidade do atuante de ser o mais convincente possível em cena, de fazer acreditar no que interpreta. Segundo Richards, a noção de organicidade implementada por Stanislavski no universo cênico é redefinida pelo diretor de teatro, o polaco Grotowski, e “indica algo como a potencialidade de uma corrente de impulsos, uma corrente quase biológica que vem de ‘dentro’ e que vai terminar numa ação precisa” (2014, p. 73).

Ao olharmos para o universo da pesca é possível perceber desenvoltura, naturalidade e habilidade nos movimentos do pescador e uma forte ligação entre este e a arte de pesca. Essa ligação revela a existência daquilo que Grotowski chama de corrente de impulsos, o que torna a pesca uma ação orgânica. A arte de pesca é parte integrante do corpo do pescador, como um órgão vivo e pulsante, capaz de tornar um corpo único e executar uma ação precisa ao atuar na captura do pescado.

A organicidade, descrita e trabalhada por Stanislavski e Grotowski, como qualidade importante na formação do ator, ao ser transportada para o universo da pesca, possibilita analisar a ligação do pescador com a arte de pesca. Tal ligação tem as suas raízes ainda na infância do pescador, no ambiente familiar e/ou comunitário e pode ser identificado a seguir no relato do mestre dos busca vidas⁴: “aprendi a pescar na proa do casco, na poupa do casco, pilotando para meu pai que eu fui aprendendo, pegando prática já com ele no Maracapucu⁵ (...) desde os seis anos, sete anos de

⁴ O busca vida é uma ferramenta confeccionada nos dias de hoje em ferro sob a forma de três ganchos com uma única e longa alça. Ele é utilizado para o resgate de instrumentos de pesca que escapam das mãos de pescadores e podem ser perdidos na água.

⁵ O furo Maracapucu está localizado na região das ilhas do município de Abaetetuba, Pará – Brasil (furo é, grosso modo, um rio ou curso d’água que não tem nascente nem foz, mas que possui extensão e margens e liga um lugar ao outro).

idade já pilotava para meu pai taliar⁶ na pesca do mapará⁷, pesca de bloqueio” (mestre dos busca vidas, entrevista, 10 de abril de 2015).

O trabalho de campo desenvolvido com pescadores do norte do Brasil e de diversos pontos de pesca de Portugal revela que a organicidade entre pescador e arte de pesca pode ser compreendida de duas formas: a organicidade familiar e a organicidade na natureza.

A organicidade familiar é dinamizada por procedimentos educacionais tradicionais. É um tipo de ligação/aprendizado fruto de experiências perceptivas construídas no dia a dia da pesca, quando filhos de pescadores acompanham os pais e aprendem o ofício, passando a desempenhar a mesma profissão, como se pode identificar no relato do mestre dos puçás de arrasto⁸: “meu pai trabalhava na pesca do camarão também. Ele começou na pesca e depois virou marreteiro⁹, assim mesmo eu fui no caminho dele, mesmo jeito (...) eu nasci já na praia e meu trabalho já foi esse desde criança. Quando moleque, já ia treinando aí na beirada, ia pegar o camarão” (mestre dos puçás de arrasto, entrevista, 17 de abril de 2015).

Soares e Scherer (2013), ao analisarem a realidade da comunidade Cristo Rei no município do Careiro da Várzea, Amazonas-Brasil, perceberam que a mãe pescadora é quem oportuniza as primeiras experiências perceptivas para as crianças no universo da pesca. Como esta mãe acumula o trabalho doméstico, a criação dos filhos e o trabalho na pesca, as crianças ainda com pouca idade a acompanham na pescaria e somente por volta dos oito ou dez anos de idade os meninos passam a acompanhar o pai, e as meninas a mãe. Dessa forma, a organicidade familiar e as primeiras sensações na pesca possuem embriões, em alguns casos, no início de vida dos pescadores e pescadoras.

Já a organicidade na natureza apresenta-se de duas formas: a relação do pescador com o meio físico e a relação deste com o meio social. Foi possível perceber que essas duas formas de organicidade podem acontecer simultaneamente durante toda a vida do pescador.

A organicidade na natureza, enquanto meio físico, é construída no trabalho diário do pescador no meio natural. A prática rotineira gera

⁶ Ato de operar a tala, uma vara de aproximadamente quatro metros de comprimento que tem a função de sonda na pesca de bloqueio, realizada na Amazônia Tocantina – Brasil, e que é utilizada na localização e identificação dos cardumes, especialmente do mapará.

⁷ *Hypophthalmus edentatus*, peixe da espécie *Teleostei*, presente nos rios da Amazônia.

⁸ O puçá de arrasto é uma arte de pesca utilizada na região do salgado paraense (Amazônia - Brasil) para a captura do camarão. Consiste em uma rede em forma de saco triangular que possui duas varas de madeira fixadas na sua abertura, por onde os pescadores seguram para arrastar na beira da praia.

⁹ Pequeno comerciante que compra o pescado nos pontos de pesca e revende na comunidade.

percepção, aprendizado e enriquece a experiência, por sua vez acumulada e aperfeiçoada durante a toda a vida. A esse respeito o relato do mestre das *cabritas* é elucidativo:

eu fiz uma série de anos o bacalhau, na pesca longínqua no Canadá, na Noruega, na Rússia e por aí (...) já fiz muitos tipos de pesca, antigamente o chinchorro¹⁰, tirando os anos que andei nos bacalhaus, fiz aqui uns três anos na arte xávega¹¹ aqui no mar. Aqui fiz umas três artes de pesca, tem as redes no momento, que o senhor está a ver e antigamente o chinchorro, com que pegávamos as enguias, que é arte e hoje os berbigões e as ameijoas (...) aprendi a pescar com a cabrita com meu pai, o chinchorro foi com ele, as outras artes foi com o tempo. A pessoa vai, faz o primeiro dia, faz o segundo dia, vai se aperfeiçoando e até que a pessoa chega ao auge. (mestre das *cabritas*, entrevista, 8 de setembro de 2014)

A organicidade na natureza, enquanto meio de aprendizagem, é possibilitada pela relação de troca de saberes entre os pescadores ou pescadoras. Consiste no aprendizado que ocorre através do contato com os pares na pesca, seja na relação de mestre/aprendiz, seja na relação entre componentes de turmas ou companhias de pesca (*companhas*). Esta troca de saberes acontece tanto pelo relato de experiências vivenciadas entre os sujeitos, quanto pela vivência com o parceiro durante o desenvolvimento das atividades pesqueiras. O depoimento do mestre das redes de bacalhau¹² demonstra com clareza este aspecto:

eu aprendi na vida do bacalhau, aprendi a trabalhar nas redes a bem dizer, com pessoas mais velhas do que eu, que andavam lá. Me ensinaram como puxar lá sempre. E eu como filho de pescador ganhei gosto e aprendi a trabalhar na rede, pronto e a partir daí foi de caminho e comecei a subir, subir e tinha vinte e poucos anos, pronto, quando fui encarregado mestre das redes. (mestre das redes de bacalhau, entrevista, 8 de setembro de 2014)

¹⁰ O chinchorro corresponde a uma modalidade de pesca que utiliza a chincha ou rede chinchorro. Esta é colocada na água em posição paralela a margem com o auxílio de um pequeno barco. Da praia ela é puxada pelas extremidades por duas equipes e arrasta toda a fauna aquática que encontra no caminho. Esta prática pesqueira já entrou em desuso em Portugal.

¹¹ A arte xávega é uma arte de pesca de beira de mar. Ela corresponde a uma grande rede que é lançada na água por barcos motorizados e puxada para beira com o auxílio de tratores. No passado, a arte xávega era puxada por bois e equipes de pescadores.

¹² Rede em forma de um grande saco cônico que é arrastada em alto mar por um navio, empregada na captura do bacalhau.

Pescar implica envolvimento e movimento do corpo, gera sensações e percepções que desembocam em uma dramaturgia de gestos físicos, posturas, deslocamentos, assimilação de códigos e condutas que exprimem modos de ser no mundo. Ainda assim, na pesca há saberes que esperam por outras transmissões além daquelas trazidas até aqui, no tempo presente, saberes culturais locais orgânicos relevantes para a reprodução da vida na pesca.

5. PERFORMATIVIDADE DA PESCA

Segundo Schechner, as “performances – nas artes, nos rituais ou na vida cotidiana – são ‘comportamentos restaurados’, ‘comportamentos duas vezes agidos’, ações praticadas que as pessoas treinam e buscam” (2002, p. 22). Embora admitindo que esta lista não é definitiva, o autor identifica ao menos oito campos de ação da performance: as situações cotidianas “ordinárias”; a criação ou as performances artísticas; as atividades esportivas e recreativas; as situações de trabalho; os contextos tecnológicos; as relações sexuais; os rituais sagrados e profanos; e, finalmente o jogo (p. 25).

Seguindo esse ponto de vista, é possível admitir que a ação de pescar, enquanto atividade cultural, produtiva e de subsistência é uma performance do cotidiano e, como tal, é uma ação possuidora de performatividade, visto que a “performatividade está ligada a execução de um ato ou performance” (Mostaço, 2009, p. 35). Partindo-se do princípio de que a participação ativa dos mestres da pesca, isto é, seus gestos, posturas e deslocamentos no ato de operar as artes de pesca consistem numa prática performativa, compreende-se que a performatividade de uma atividade cotidiana como a pesca, está presente no movimento desempenhado pelo pescador ou pescadora e pela arte de pesca.

Se a pesca é considerada uma performance cotidiana, a performatividade da ação está no ato de pescar, isto é, na forma como esta ação é desenvolvida, na maneira como pescador e arte de pesca se comportam no tempo e no espaço, como desempenham seu papel, ou seja, como corpo e arte de pesca se movimentam e são articulados na captura do pescado, uma vez que “não há limites teóricos para a performatividade (...), mesmo as não-performances – sentar numa cadeira, atravessar a rua, dormir – podem ser realizadas como performance através da impostação de tais ações ordinárias” (Schechner, 2002, p. 142).

A afirmação do autor vem ao encontro do entendimento sobre as ações cotidianas, como a prática da pesca, que é uma atividade produtora

de sentidos e performatividades. Cada arte de pesca, pela sua natureza formal e princípio estratégico de captura do pescado, requer uma performatividade própria. Em consequência, o ato de se lançar sobre o mar exige do corpo do pescador e das artes de pesca um desempenho muito particular na operação de *cabritas*, chinchorros, puçás de arrasto, redes de arrasto de reponta¹³ etc.

Na sua crítica sobre a performatividade shechneriana, Josette Féral observa que:

a performatividade, para Schechner, é ao mesmo tempo ferramenta teórica e orientação analítica. Se toda a realidade, objeto, acontecimento ou ação podem ser vistos do ponto de vista da performance, isso significa que como performance (*as performance*), há em todas as coisas performatividade. (...) visto assim, a performatividade não é nunca um fim em si mesma, uma realidade concreta e acabada, mas o processo que caracteriza uma ação. Ela é construção (uma realidade x como performance) e reconstrução (reconhecimento intelectual das etapas dessa construção). (Féral, 2013, p. 208)

A autora argumenta ainda que para tornar mais útil o conceito de performatividade no âmbito artístico ele deve aperfeiçoá-lo, torná-lo menos geral, retomando sobre os três verbos que Schechner coloca na base da performance: fazer, ser, demonstrar. Nesse contexto, Féral mostra que a performatividade é marcada pelo princípio da ação (2013, p. 209).

É no princípio da ação também que a concepção processual da performatividade nos permite afirmar que a performatividade de uma atividade cotidiana como a pesca está presente no momento de sua realização, ou seja, performatividade é processo, é o acontecimento da ação em si, é a forma como o ato performativo é desempenhado. O pescador, este “*performer do cotidiano*” interage com o meio natural, percebe-o e lança mão dos fatores ambientais (a correnteza da maré ou a água parada) e dos saberes tradicionais (o conhecimento dos hábitos das espécies: se são peixes que nadam pelo fundo ou pela superfície, se nadam pela beira ou mais afastados da costa), para elaborar artes de pesca distintas e adequadas aos ecossistemas aquáticos e às fragilidades das espécies. Com isso, produz e reproduz performatividades muito específicas, a fim de realizar com êxito a captura da fauna aquática desejada nas mais diversas condições ambientais.

¹³ A *cabrita* e o chinchorro são artes de pesca utilizadas em Portugal, o puçá de arrasto e a rede de arrasto de reponta, no norte do Brasil.

O trabalho de campo realizado no norte do Brasil e em diversos pontos de pesca de Portugal revelou a existência de três diferentes tipos de performatividade, que variam de acordo com o tipo de arte de pesca utilizada: a performatividade corporal, a performatividade técnica e a performatividade mista.

A performatividade corporal corresponde aos movimentos executados pelo corpo do pescador durante a pescaria; trata-se particularmente do conjunto de gestualidades desempenhadas por este corpo na operação da arte de pesca. Uma passagem reveladora deste tipo de performatividade pode ser identificada no depoimento do mestre dos chinchorros: “éramos três homens na proa: um chamava-se homem da caneta e os dois proeiros, o rapaz da vara e o rapaz da ré. Naquela altura era aquilo, sem parar o homem da vara colocava a vara, o homem da corda puxava a corda e o homem da caneta vinha para o operador escolher o peixe” (mestre dos chinchorros, entrevista, 8 de setembro de 2014).

A performatividade técnica diz respeito aos movimentos executados pelo instrumento na captura do pescado e se subdivide em performatividade técnica impulsionada pelo pescador e performatividade técnica influenciada pelos fatores ambientais. Em ambos os casos, os movimentos podem ser dinamizados respectivamente pelo pescador ao manipular diretamente a arte de pesca ou a arte de pesca é impulsionada pelas correntes de maré. Os depoimentos a seguir revelam as duas fontes propulsoras da performatividade técnica.

A performatividade técnica é impulsionada pelo pescador: “o navio vai sempre ali a navegar e a arrastar e as portas¹⁴ vão no fundo e a rede vai no fundo e a corrente d’água leva o peixe para o saco, depois disso é puxado pelo guincho e vira o peixe para dentro, a bordo” (mestre das redes de bacalhau, entrevista, 8 de setembro de 2014). Neste caso, o aparato pesqueiro operado pelo pescador movimenta a arte de pesca na captura do pescado e termina por proporcionar a performatividade técnica impulsionada pelo pescador.

A performatividade técnica é influenciada pelos fatores ambientais:

[O galricho]¹⁵ ele trabalha sempre aberto, a força da água o mantém sempre aberto. Ele é amarrado pelo rabicho na

¹⁴ Ferragem componente da arte de pesca de captura do bacalhau e que tem a função de manter a boca da rede sempre aberta durante o arrasto.

¹⁵ Arte de pesca de estrutura flexível que corresponde a uma pequena rede em forma de cone com anéis de madeira ou plástico fixados na boca e extensão, em tamanho decrescente. É empregada na Ria de Aveiro e no rio Tejo – Portugal, na captura de enguia e camarão grande.

corda mestra e colocado na água, se a força da água muda, ele muda também e permanece aberto. Fazemos eles todos redondos, quando é para colocar sobre as pedras, pois ele pode girar que permanece aberto para o peixe entrar. Quando eles estão a se mexer em cima das pedras, chamam mais a atenção das enguias que estão em cima das pedras. (mestre dos galrichos, entrevista, 2 de dezembro de 2014)

Este tipo de performatividade, dinamizada pela força das correntes de maré, revela a inteligência naturalista e ambiental dos pescadores e pescadoras, fruto de suas percepções sobre o ambiente natural, onde combinam o fluxo das águas com os hábitos e fragilidades das espécies de fauna aquática, para a realização de uma pescaria exitosa.

A performatividade mista corresponde aquela desempenhada por pescador e arte de pesca concomitantemente. Apesar de ser o pescador o operador da arte de pesca, a atividade sugere trabalho em parceria, pois ambos têm sua parcela de contribuição ao formarem uma unidade orgânica na execução da atividade, na qual desempenham as performatividades necessárias a fim de obter resultado satisfatório. Todo o movimento corpóreo do pescador e o executado pela arte de pesca resultam da percepção do pescador, que cria seus próprios movimentos e elabora a arte de pesca para se movimentar conforme as forças naturais.

O relato do mestre dos busca vidas é revelador da performatividade mista:

a gente amarra uma corda aqui na argola e quando tu joga tem vários tipos de terra no fundo: tem a terra, tem a pedra, tem o pedregulho, tem a tabatinga e tem a lama solta. Quando joga na água, que ele cai na lama solta, ele vai rasgando a lama solta...e tem o cabo da rede, ele vai e pega o cabo da rede, puxou e já levantou porque a rede é entalhada¹⁶ em cima e em baixo e a corda permite o busca vida entrar. Quando não, que tem uma terra mais dura, uma tabatinga, um pedregulho, ele corre apoiado por dois ganchos e é a mesma coisa, pega no cabo e vem trazendo e, nesse caso não precisa ter peso, pois o busca vida já é pesado. (mestre dos busca vidas, entrevista, 10 de abril de 2015)

As artes de pesca se diferenciam umas das outras, tanto no aspecto material quanto formal; trata-se de uma tecnologia construída artesanalmente ou não, empregada na captura de diversas espécies de fauna

¹⁶ O entalho corresponde a fixação de corda ou cabo nos lados maiores da rede com a finalidade de lhe dar maior resistência.

aquática. Como cada uma delas possui performatividades muito específicas, encontrando-se aí uma riqueza de movimentos, ou seja, de performatividades corporais, técnicas e mistas realizadas no cotidiano de comunidades haliêuticas.

A performatividade da pesca e, especialmente das artes de pesca, está na realização da coisa em si, atada à execução da ação que pode ser observada no dia a dia da atividade em qualquer ambiente aquático do planeta. Este universo cultural caracteriza-se como uma fonte produtora de saber e de resistência, construído cotidianamente, a partir da percepção de pescadores e pescadoras sobre seu ambiente natural.

6. A CABRITA

A *cabrita* consiste em uma arte de pesca utilizada por profissionais da pesca artesanal e de subsistência de Portugal na apanha de bivalves. As artes de pesca consistem em armadilhas construídas e utilizadas por pescadores para a captura de peixes, crustáceos e moluscos. Constituem um conjunto muito diversificado quanto à forma, à materialidade, às estratégias de utilização, à maneira como capturam o pescado e, particularmente, à performatividade desempenhada no decorrer da pescaria. O termo “arte de pesca” é utilizado pela Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação – FAO para referir-se a todo o arsenal de artefatos elaborados pelas comunidades haliêuticas do globo e utilizados na captura da fauna aquática.

Quanto à forma, a *cabrita* assemelha-se a um ancinho, acrescido de um semicírculo que envolve um dos lados do pente dentado localizado na sua base. Assim como o ancinho, ela possui dentes pontiagudos, que por sua vez fecham o arco e penetram no solo da Ria para arrancar os bivalves do fundo. A forma de sua base, grosso modo, pode sugerir ao contemplador uma semelhança com a boca de um tubarão, com a ponta dos dentes voltados para fora. Quanto à materialidade, é “feita em ferro ou aço inox, depois leva a rede, leva um pau com 2m, dependendo do tamanho da pessoa. Que é para tentar puxar” (mestre das *cabritas*, entrevista, 8 de setembro de 2014).

Martins (2014), estudioso do campo da antropologia pesqueira portuguesa, define a *cabrita* como “um tipo de draga manual pertencente à categoria de artes de pesca de tração com arrasto”, cuja característica é ser utilizada arrastando no fundo e, com esse movimento – cunhado por nós de performatividade técnica – ela extrai do solo submerso da Ria as

amêijoas e os berbigões. Na Figura 1 é possível visualizar a *cabrita* em exposição no Museu de Etnologia de Lisboa.



Figura 1: *Cabritas* em exposição no Museu de Etnologia de Lisboa. Recolhida na Ria de Aveiro por Luiz Martins em 2006. Componente do acervo da Exposição Artes de Pesca: pescadores, normas, objetos instáveis. Foto da pesquisa de campo, 2014

Elaborar um instrumento dessa natureza, com tais características, incorporá-lo à cultura material local, e com ele criar e realizar com precisão os movimentos necessários para a apanha dos bivalves, revela o rol de saberes produzidos pelos pescadores e pescadoras sobre o meio e com o meio em que vivem. Todo este aprendizado é entendido como o resultado do acúmulo diário de experiências perceptivas do corpo pescante, uma vez que “todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção” (Merleau-Ponty, 1945/2015, p. 280).

7. CABRITA FENOMENOLÓGICA

A pesca com a *cabrita* é realizada na Ria¹⁷ de Aveiro em Portugal, praticamente durante todo o ano, exceto nos períodos de interdição. Nela são apanhados a amêijoas e o berbigão, tipos de moluscos da classe bivalvia destinados à alimentação humana. A operação da *cabrita* é individual, ela é conectada ao corpo do pescador ou da pescadora como uma extensão tecnológica de seu corpo, que vai até o fundo e esgravata os bivalves depositados no sedimento: “uma extensão é uma ampliação de um órgão, de um sentido ou de uma função” (McLuhan, 2008, p. 181).

¹⁷ Ecossistema estuarino que recebe influência de água doce e salgada.

A arte de pesca, enquanto extensão tecnológica do corpo, permite ao pescador estender-se para executar uma ação até então impossível ao corpo humano; permite a este ir mais longe e, com isso, torna-o mais eficiente, mais produtivo e mais capaz de prover os meios materiais para a reprodução de comunidades humanas haliêuticas. Dessa forma, pescador e arte de pesca estabelecem uma relação orgânica, pois a *cabrita* é integrada ao corpo como um novo órgão, vivo e pulsante, que realiza uma ação com precisão.

A pesca com a *cabrita* é uma atividade silenciosa em sua plenitude, regada pelo som da maré e, algumas vezes, do diálogo com o parceiro que trabalha nas proximidades. Vista como uma cena, uma performance cotidiana, corpo e arte de pesca formam um par harmônico. Na superfície, o pescador abraça a *cabrita* como um bailarino segura seu par, em uma dança pulsante e sensual, enquanto que, embaixo d'água, os dentes da *cabrita* são arrastados; e, com o andar para trás executado pelo pescador, os bivalves descolam do fundo, passam por sua boca e são acolhidos em seu estômago, representado por uma rede tecida em forma de cone alongado. Com o deslocamento desse conjunto harmônico na água, ou seja, com o emprego da performatividade necessária, os bivalves depositados no interior da *cabrita* acabam recebendo uma primeira lavagem, para a retirada do sedimento que impregna suas carapaças.

O movimento executado pelo conjunto harmônico que cunhamos como corpo pescante é entendido como performatividade corporal, e consiste no resultado da gestualidade exercida para operar a *cabrita*. Abraçado com a vara e laçado pelo tirante¹⁸, partes da *cabrita* que ficam posicionados sobre a água, enquanto a boca dentada arranha o fundo da Ria, o corpo pescante e arte de pesca realizam um movimento conjunto, entendido como performatividade mista.

A pesca com a *cabrita* executa uma ação que pode ser compreendida como performance da vida diária, categoria que, segundo Schechner, “consiste de comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis” (2012, p. 49). Nela, o corpo que pesca, ao protagonizar a dança lenta e sensual, executando passos sempre pequenos e para trás, revela um balançar intermitente que reproduz um movimento ritmado e uma pulsação, só interrompida quando a boca dentada da *cabrita* é trazida à superfície para a retirada de ameijoas e berbigões. E a partir daí um novo ciclo se reinicia até que a quantidade de bivalves apanhados seja satisfatória para um dia de faina. A Figura 2 representa a captura deste momento.

¹⁸ O tirante é um tipo de cinta que reforça a ligação do pescador com a arte de pesca. Ele fica atacadado na sua cintura, de onde sai uma corda que é amarrada ao cabo da cabrita.



Figura 2: Registro da pesca com a *cabrita* na Ria da Torreira, Aveiro-Portugal. Foto da pesquisa de campo, 2014

Na pesca da *cabrita*, o pescador e/ou a pescadora realizam seu trabalho com as percepções construídas no dia a dia da pesca. A cada vivência no ambiente de pesca, inscrições são feitas nos corpos dos sujeitos, os movimentos corpóreos fazem sentido para pescadores e pescadoras, e são elaborados e reelaborados no ato da pesca a partir das percepções do contexto em que acontecem.

Os movimentos ora são mais intensos, ora mais compassados. São executados de acordo com a oferta de fauna aquática pelo ambiente natural, assim como por suas potencialidades e resistências e, da mesma forma, com as potencialidades e limites da *cabrita* e do corpo que pesca, sem perder de vista que “o corpo e sua estrutura perceptiva estão o tempo todo se reorganizando” (Mendes & Nóbrega, 2004, p. 133).

8. CONCLUSÃO

As sensações de pescadores e pescadoras ainda na infância, e que por vezes se estendem por toda a vida, em alguns casos são oportunizadas primeiramente pela mãe pescadora que, mesmo trabalhando fora, não está isenta do trabalho doméstico e do cuidado com os filhos. Como não tem com quem deixar as crianças, os leva para a pesca, geralmente realizada no chamado mar de dentro, próximo da beira e nas proximidades da residência, tal situação termina por revelar um aspecto da assimetria existente na relação entre gêneros na pesca.

As sensações se transformam em percepções que, por sua vez, dão origem a gestos, performatividades e performances cotidianas, como parte das aprendizagens sobre pesca. Isso tudo termina por revelar a organicidade familiar, aquela que liga o pescador e a pescadora ao universo da pesca ainda no seio da família, e a organicidade na natureza que os liga à pesca por toda a vida.

Percepções e organicidades subsidiam a criação de performances na vida diária da pesca, ou seja, o conhecimento sobre os materiais, o meio e as espécies de fauna aquática e a ligação com a pesca permitem a criação de práticas pesqueiras e a elaboração e reelaboração de performatividades do corpo pescante, formado por pescador e arte de pesca, e isso tudo se caracteriza como o discurso oculto de pescadores e pescadoras em função da sobrevivência.

É sabido que o corpo pode falar e ele fala também por seus movimentos, executados no tempo e no espaço, como uma forma de resistência silenciosa não intencional. Sentir, perceber, ligar-se, criar maneiras artesanais de pescar, como na pesca com a *cabrita*, e executar os movimentos corporais precisos para apanhar a fauna aquática, garantindo a reprodução cultural e familiar, é a forma que o corpo pescante tem de resistir à dominação demandada pelos modos de produção excludentes. Desse modo, pescadores e pescadoras artesanais e de subsistência resistem e falam pela produção da artefania e pelo movimento de seus corpos no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baptista, M. M. (2009). Estudos Culturais: O quê e o como da investigação. *Carnets, Cultures littéraires: Nouvelles Performances et Développement* [vol. especial], 451-461.
- Barba, E. (2012). Organicidade: Organicidade, presença, bios cênico. In E. Barba & N. Savarese (Eds.), *A Arte Secreta do Ator: Um Dicionário de Antropologia Teatral* (pp. 206-207). São Paulo: É Realizações.
- Féral, J. (2013). De la performance à la performativité. *Communications*, 92(1), 205-218. doi: <http://doi.org/10.3917/commu.092.0205>
- McLuhan, M. (2008). *Compreender os meios de comunicação: Extensões do homem*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Mello, A. F. de (1985). *A pesca sob o capital: A tecnologia a serviço da dominação*. Belém: Universidade Federal do Pará.

- Mendes M. I. B. S. & Nóbrega T. P. (2004). Corpo, natureza e cultura: Contribuições para a educação. *Revista Brasileira de Educação*, 27, 125-137. Retirado de <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n27/n27a08>
- Merleau-Ponty, M. (1945/2015). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Mostaço, E. (2009). Fazendo cena, a performatividade. In E. Mostaço, I. Orofino & S. Baum (Eds.), *Sobre Performatividade* (pp. 15-47). Florianópolis: Letras Contemporâneas.
- Richards, T. (2014). *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas*. São Paulo: Perspectiva.
- Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction*. Londres-Nova Iorque: Routledge.
- Schechner, R. (2012). Ritual. In Z. Ligiéro (Ed.), *Performance e antropologia de Richard Schechner* (pp. 49-89). Rio de Janeiro: Mauad.
- Scott, L. C. (2013). *A dominação e a arte da resistência: Discursos ocultos*. Lisboa: Letra Livre.
- Soares, S. M. & Scherer, E. F. (2013). Mujeres pescadora entre la captura y trabajo doméstico. In ALAS- *Acta Científica XXIX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología* (pp. 1-7). Santiago: Universidad ARCIS. Retirado de http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT8/GT8_MoreiraSoares_FariaScherer.pdf

OUTRAS REFERÊNCIAS

- Dicionário Eletrônico Houaiss (versão 3.0) (2009). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Martins, L. (2014). Exposição temporária artes de pesca: Pescadores, normas, objetos instáveis. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia.

DEPOIMENTOS ORAIS

- Entrevista com o Sr. Jacinto Brandão, 56 anos, realizada na Ria da Torreira, Aveiro – Portugal, no dia 08/09/2014.
- Entrevista com o Sr. José da Silva Caravela Vieira, 58 anos, realizada na Ria da Torreira, Aveiro – Portugal, no dia 08/09/2014.

Entrevista com o Sr. Antônio Manoel da Silva Acaborn, 65 anos, realizada na praia da Torreira, Aveiro – Portugal, no dia 08/09/2014.

Entrevista com o Sr. Isidro Tomás Mira, 51 anos, realizada em Alhandra, Vila Franca de Xira – Portugal, no dia 02/12/2014.

Entrevista com o Sr. José Costa Cardoso, 58 anos, realizada em Abaetetuba, Pará – Brasil, no dia 10/04/2015.

Entrevista com o Sr. Heloedson Ferreira Norato, 40 anos, realizada no porto da Penha, Maracanã, Pará – Brasil, no dia 17/04/2015.

Financiamento

Este trabalho é parte integrante de pesquisa de doutorado intitulada “Dispositivo cacuri: Estudo das artes de pesca para a criação das traquitanas cênicas de um teatro da floresta”, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, processo BEX 0955140.

Citação:

Lima, W. C. R., Baptista, M. M. & Lima, W. S. (2017). A pesca com a *cabrita*, um corpo fenomenológico. In Z. Pinto-Coelho, T. Ruão & N. Zagalo (Eds.), *Arte, Políticas e Práticas. V Jornadas Doutorais Comunicação e Estudos Culturais* (pp. 52-71). Braga: CECS.