

Universidade Federal de
Santa Catarina, Florianópolis,
Santa Catarina, Brasil.

RAFAEL VICTORINO DEVOS
VIVIANE VEDANA
GABRIEL COUTINHO BARBOSA

PAISAGENS COMO PANORAMAS E RITMOS AUDIOVISUAIS: PERCEPÇÃO AMBIENTAL NA PESCA DA TAINHA¹

RESUMO

O artigo desenvolve uma abordagem audiovisual para o estudo dos saberes, fazeres e interações envolvidos na prática da vigia de cardumes durante a temporada de pesca da tainha com rede de cerco, em Florianópolis. Através de fotos panorâmicas, narrativas em vídeo e montagens em hipermídia, provocamos o leitor/espectador a “ver peixe”, ampliando suas habilidades perceptuais na compreensão da formação da paisagem litorânea entre coletivos de pesca.

palavras-chave

percepção ambiental;
paisagem; fotografia panorâmica;
documentário etnográfico; pesca.

1. Este artigo resulta de pesquisas desenvolvidas no âmbito do Projeto «Lugares Acontecem: mapeamento em hipermídia de itinerários, práticas cotidianas e percepções ambientais na produção da paisagem urbana», financiado pelo CNPQ – Edital MCTI/CNPQ/Universal 14/2014. O trabalho foi apresentado, em uma versão inicial, no Encontro Internacional de Antropologia Visual (EIAV), USP, São Paulo, novembro de 2014. Mesa redonda “Antropologia e outras linguagens”.

Na ilha de Florianópolis, sul do Brasil, a temporada de pesca da tainha com rede de cerco na praia é um dos momentos que coloca em destaque o movimento de um complexo arranjo. Na Barra da Lagoa, que elegemos para a realização da pesquisa, o uso da praia para o lazer com pranchas de surf, jet skis e lanchas é suspenso. Moradores que trabalharam intensamente nos meses quentes tiram férias nos meses de maio, junho ou julho, quando a temporada do turismo de verão dá lugar à temporada da tainha no outono. Embarcações de pesca mecanizada se movimentam ao longo da costa, enquanto canoas bordadas, algumas com mais de meio século, são colocadas à beira-mar. Barracos e palanques de vigia de cardumes são erguidos e equipados sobre a areia da praia, pedras, dunas e encostas de morros. As áreas supostamente “naturais” e/ou “vazias” na areia da praia ou nas pedras, em frente às residências de verão, pousadas e restaurantes, mudam de configuração. Retomam as muitas temporadas passadas que teceram redes de pesca, de vizinhança e de parentesco, que esculpiram canoas, pontais, pedras e costões com ressonância nos nomes da pesca: Saragaço, Ponta do Marisco, Vigia do Passo, Pedra da Baleia, Vigia da Cruz, Ponta do Siliveira, entre outros tantos.

VER PEIXE

Nos momentos de espera, “ver peixe” é o que todos os camaradas da pesca praticam, para tomar a decisão de botar a canoa na água, lançar a rede, fazer o cerco, trazer a rede e os peixes para a praia, repartir os quinhões. Na companhia dos vigias, com quem aprendemos as sutilezas da percepção ambiental implicadas nesta prática somos desafiados a ver de outra maneira – a olhar ao redor (Gibson 1986), varrer a costa panorâmica do mar com os olhos e ouvidos, sentir na pele as mudanças no clima e situar-se em relação a tudo que se move e refaz a paisagem litorânea.

figura 1
Cardume de tainhas em frente ao Vigia do Passo, Florianópolis. Junho de 2013. Autor: Rafael Devos



figura 2

Vigias Serreta e
Pileco – Vigia do
Passo, Florianópolis.
Junho de 2013.
Autor: Rafael Devos



Os vigias são os camaradas da pesca que permanecem o dia todo observando o mar, atentos à chegada dos cardumes e estimando a quantidade de peixes, a direção e velocidade em que seguem. Além disso, os vigias têm um papel importante na sincronização dos movimentos de canoas e redes com os movimentos de águas e cardumes, cabendo a eles orientar os demais pescadores na canoa e na praia sobre como lançar a rede: o momento de saída, a direção e a velocidade a seguir com a canoa, a abertura da curva a ser feita e o retorno à praia, bem como a linha desenhada pela rede na água e o posicionamento do copo, parte central da malha da rede que é retirada por último da água com os peixes cercados. Do desempenho do vigia pode depender a diferença significativa entre matar um magote com algumas poucas dezenas ou uma manta de milhares de tainhas em um único lanço com a rede.

Ao longo da costa, valendo-se de seu relevo e disposição em relação ao mar e à incidência de correntes marinhas, são reerguidos alguns postos de vigia em locais apropriados para se observar o mar e a eventual presença de peixes. Destinados a abrigar os vigias desde o nascer ao pôr do sol, durante toda a temporada, esses postos são constituídos de bancos, palanques e mesmo pequenos barracos situados uns ao longo da praia, sobre a areia e em dunas, e outros sobre pedras e encostas de morros. Nas praias mais extensas, como é o caso da Barra da Lagoa, alguns vigias podem ficar percorrendo-a a pé, de bicicleta ou motocicleta durante todo o dia.

Para ser vigia diz-se ser necessário enxergar muito bem, o que parece óbvio. Todavia, quando posicionados a vários metros de distância do mar, os vigias não enxergam, de forma figurativa, um diminuto e ágil peixe na imensa extensão do oceano. No entanto, os bons vigias sabem ter visto um ou mais peixes, seu número aproximado (200, 500, 1000, 5000 etc.), velocidade e direção. Como afirmam os próprios vigias e demais pescadores, ver peixe não depende apenas do bom funcionamento dos sistemas ocular e neurofisiológico, é uma habilidade que se desenvolve por meio de experiência de interação com o ambiente e da prática da pesca.

A tarefa do vigia não se limita a identificar a presença dos peixes. Em suas interações com a praia, com os ventos, o mar e as ondas, os vigias desvendam o ambiente e percebem suas variações, ritmos e movimentos que indicam a presença das tainhas e os meios de cercá-las.

Essa nova rapaziada, o Leandro e o Marquinho, eles enxergam bem. Mas, confiam em mim para mandar colocar a canoa na água e soltar a rede. É que sou mais velho, mais experiente. [...] Às vezes, o vigia não enxerga tão bem, mas ele sabe como cercar o peixe. Não adianta nada ver o peixe se não souber como fazer para pegá-lo. É preciso ver o peixe e saber para onde ele vai, qual a velocidade. Então, vai dizer para botar a canoa na água assim [apontando com as mãos a posição da canoa na praia], colocar a rede, remar mais por fora. Se ele não souber, o peixe vai escapar. Vai bater na rede e correr para todo lado procurando uma saída. Se não tiver cercado direitinho, se demorar, quando a canoa chegar na praia, o peixe já terá escapado (Baía, informação verbal)².

É evidente que a visão desempenha um papel central na vigia. Todavia, o “olhar” e “ver” dos vigias é orientado pela percepção multissensorial e o conhecimento refinado do ambiente. Os sons da paisagem, as temperaturas do ar e da água, a claridade do céu e do mar, a direção e intensidade de ventos e correntes marinhas, o conhecimento do comportamento dos peixes e do relevo do fundo do mar: todos esses e outros fatores são considerados conjuntamente pelos vigias, dirigindo sua atenção. É com base neles que o vigia decide para onde olhar e por quais sinais perceptuais (Bateson 1972) buscar como indícios da presença e movimentação dos peixes. Em certo sentido, os bons vigias são capazes de antecipar a aparição das tainhas: “Eu já sei onde ela [a tainha] vai boiar. E meu tio também sabia. É ali, onde não tem pedras. O peixe corre por cima da pedra. E quando ele chega naquele pedaço onde não tem pedras, ele se assusta – eu não sei – e boia” (Pileco, informação verbal)³.

Há diferentes maneiras de enxergar o peixe, ou melhor, de a tainha aparecer ou “se mostrar”, conforme a localização do posto de vigia (altitude, direção e distância do mar), condições do ambiente e comportamento dos próprios peixes: correndo a onda, no vermelhão ou no amarelo, na aguada ou arrepio e no pulo. Posicionado na praia, sobre as dunas ou sobre um palanque edificado

2. Entrevista concedida em 15 de junho de 2013.

3. Entrevista concedida em 28 de maio de 2013.

provisoriamente pelos camaradas, mas não muito acima do nível do mar, o vigia precisa observar a sua extensão para encontrar o peixe na onda que se quebra. Como não pode ver o fundo do mar, precisa esperar o momento em que a tainha brilha na onda, se destacando em contraste com a cor mais escura da água, ou quando uma mancha escura formada por uma grande quantidade de peixes, o vermelhão ou amarelo, destaca o cardume na água mais clara. Mas não é apenas uma percepção de contraste que está em jogo. A direção da maré, a textura da superfície e a própria cor da água têm relação com a direção e velocidade do vento, indicando igualmente a direção do movimento das tainhas. Conhecer a profundidade e disposição dos bancos de areia no fundo do mar, saber se há buracos, elevações ou sargaço (acúmulo de conchas, algas e outros detritos marinhos) também é parte dessa revelação dos cardumes de tainhas, já que esses outros elementos também formam manchas escuras que podem confundir o vigia, sobretudo o que não conhece o lugar. Há períodos do dia em que as tainhas “se mostram” mais, quando se agrupam ao amanhecer, meio-dia e final de tarde, ou ainda no reponto da maré, transição entre as marés vazante e enchente. Este é um período de atenção redobrada. Como nos disse Baía: “um vigia não pode abandonar o posto”. Precisa estar sempre atento ao mar. É a atenção que afirma as diferenças de ver em dias de sol ou de céu nublado, das dificuldades de enxergar em dias de muito vento e mar agitado. São cúmplices ainda as gaivotas e outras aves que sobrevoam os cardumes, confundido as tainhas (peixe que as gaivotas não capturam) com manjubas (pequenos peixes).

Olha lá passou agora lá. Pena que vocês não estavam olhando, senão vocês iam ver. Passaram no mar umas quatro ou cinco. Correram assim. Ela passou lá no mar, pô! Na hora que fez assim ela correu. Tu tens que acompanhar a onda, estás entendendo? Tu acompanhas a onda, a onda como vem ali agora, ela vai fechar, se ela correr ali tu vês, ela corre sempre na onda. Ela estava bem branquinha... Se não for na onda, só quando é cardume. Dois, três peixes que passam, na meia água tu não vês (Baía, informação verbal).⁴

figura 3

Vigia Baía/
Praia da Barra
da Lagoa. Junho
de 2013. Autor:
Rafael Devos



4. Entrevista concedida em junho de 2013.

Sobre pedras, encostas de morro e pontais alguns metros acima do nível do mar, o vigia pode enxergar em profundidade a presença e o movimento de cardumes sob a forma de manchas coloridas mais ou menos compactas e/ou alterações na textura da superfície da água. Com base no tamanho e tonalidade dessas manchas, os vigias estimam o tamanho dos cardumes, desde as manchas mais claras e amareladas de magotes com algumas dezenas de peixes, até grandes mantas em tons de vermelho mais escuro, com centenas ou milhares de tainhas. Quando não há vento e os peixes são muitos, a agitação dos próximos à superfície pode alterar a textura da água, produzindo marulhos que os pescadores chamam de aguada ou arrepio. De qualquer maneira, há sempre o risco de o vigia confundir os sinais perceptuais, tomando manchas avermelhadas de camarões e manjubas ou aguadas de vento por aquelas de tainha. Por fim, seja da praia, seja da encosta de morros e costões, é também possível ver as tainhas nos pulos e barrigadas, quando produzem reflexos brancos e prateados na superfície da água ao se mover.

Daqui [da Pedra da Cruz] vê-se no arrepio, na roda, como ele [o peixe] vem, só [em] cardume. Na praia o pessoal vê duzentos, trezentos [peixes]. Eles vêm correndo na onda. Aqui não tem onda para eles correrem. Na praia eles correm, pulam. Daqui só [dá para ver] o cardume” (Diquinho, informação verbal⁵).
Do morro se enxerga mais longe. Daqui [da Pedra] da Baleia eu já vi cardume grande ali na Ponta Grossa. Mas estava sol, água clara, pouco vento. Na pedra é melhor [para avistar os peixes]. Mas a vantagem da praia é ver na onda, a tainha correndo na onda (Cláudio, informação verbal⁶).

Junto ao vigia está o rádio, instrumento pelo qual se pode anunciar aos camaradas que estão na praia o momento exato de partir para a água. Durante a espera, muitas impressões sobre as andanças das tainhas são trocadas, seja com quem se junta ao vigia (para levar comida, café), seja pelo rádio, ou mesmo pelo celular. Monitoram os movimentos das praias vizinhas, deixando por vezes escapar aos camaradas da canoa concorrente, em tom de desafio, que as tainhas saíram do seu pedaço da praia e foram em direção aos outros pontos de vigia. Em contato com outros pescadores da costa sul do Brasil, comentam que grandes mantas de tainha foram vistas no litoral do Rio Grande do Sul, podendo ter escapado dos barcos em Rio Grande, vindo das águas frias do Uruguai ou ainda chegado até

5. Entrevista concedida em junho de 2013.

6. Entrevista concedida em junho de 2013.



os estados ao Norte de Santa Catarina. É como se o vigia enxergasse muito mais do que a praia à sua frente, vigiando o movimento das tainhas por quilômetros no oceano e aguardando sua passagem em frente ao seu ponto de vigia, torcendo para que os cardumes escapem de outras redes.

Esse deslocamento no espaço imaginado dos movimentos dos cardumes de peixes também desloca o vigia no tempo, impressões que evocam outras temporadas de formação dos próprios vigias. Tanto Baía quanto Serreta relembram a infância, quando levavam o almoço ou o lanche para o pai que ficava de vigia na Barra da Lagoa, quando aprenderam o ofício juntando-se à espera dos cardumes de tainha. Um aprendizado que depende das interações entre os atores, destes com o ambiente e de observações da paisagem e suas formas mais do que propriamente da transmissão de informações ou de saberes. Trata-se de revelação, e não de transmissão, como nos apresentam Ingold (2000, 2011) e Bateson (1972). Revelação do conhecimento decorrente de uma ecologia sensível, na qual o mundo se abre para o corpo através do engajamento do vigia com as coisas e a paisagem. Este conhecimento que é parte do fazer-se vigia é descoberto através das pistas que consegue reconhecer nas águas, marés e ventos; nas sutis transformações do ambiente. Um saber que se desenvolve na observação de outros vigias, daquilo que estes mostram ao enxergar o peixe no mar, mas também a partir de como a tainha se mostra.

Noutros tempos, sem o rádio, o vigia precisava balançar a camiseta branca anunciando a presença do cardume num sinal em cadeia que se reproduzia entre os demais vigias nos seus pontos estratégicos. Vigar, portanto, é mais do que perceber com os olhos a presença do peixe em determinado instante. Podemos situar o que é ver nesse contexto pelas reflexões de James Gibson (1986) sobre a matriz ambiental envolvida na percepção visual.

A percepção visual do vigia é um gesto que se distribui amplamente entre o ponto de vigia e os demais lugares em relação a este. O que é visto espacialmente leva em conta as posições diversas ocupadas corporalmente em um lugar, de modo a produzir uma imagem tridimensional, sensível, orientando percepções do que está a frente, atrás, ao lado, distante ou próximo. Ou seja, o vigia não olha apenas em perspectiva, e não é a toa que não faz uso de binóculos ou outros instrumentos de ampliação da visão, pois sua visão é panorâmica. Varre a área completa da praia e avalia relacionalmente o que está acontecendo a cada instante em seu campo de visão – o que se passa com a sucessão das ondas

e as pequenas alterações que podem indicar a presença do peixe, como as manchas escuras na água que se movem, seja indicando a sombra das nuvens, seja alternando movimentos que podem indicar a presença do cardume. Avalia a direção em que tais alterações se movem, pois precisa antecipar o momento em que um cardume entra no espaço de captura onde a rede será lançada.

figura 4

Vigia Cláudio/
Pedra da Baleia.
Junho de
2013. Autor:
Rafael Devos



PAISAGENS, LUGARES DE VIGIA E PANORÂMICAS

Assumimos o desafio de produzir fotografias panorâmicas para apresentar a matriz ambiental onde a percepção do vigia é acionada. Mais do que o objeto da vigia, é o lugar da vigia que se destaca nas imagens, não como um ponto na paisagem, mas como um lugar que irradia conexões com outros lugares.

A fotografia panorâmica, que parece uma sensação recente da tecnologia de compartilhamento de “vistas” em diversos *websites* de fotografia panorâmica mundial⁷, é tão antiga quanto a própria fotografia. Uma técnica que remonta pelo menos à invenção de Robert Baker em 1792, que criou um prédio cilíndrico em Londres, a rotunda, para inserção do público em pinturas panorâmicas de 137m² de Edimburgo e Londres vistas à distância (Grau 2003, 62). Da mesma maneira, o pintor Pierre Prévost produziu panoramas dispostos em imensas salas, de grandes cidades como Roma, Nápoles, Amsterdam, Jerusalém e também de batalhas épicas. Com a invenção da fotografia, a panorâmica passou a compor também dispositivos imersivos semelhantes, como os *cycloramas*, nos EUA, ou ainda os dioramas inventados por Louis Daguerre e Charles-Marie Bouton, que moviam a plateia disposta em assentos fixos em torno de duas telas perpendiculares.

Tal “experiência panorâmica”, que custava à plateia alguns trocados para ser vivida, logo foi tomada como espetáculo de massas

7. Refiro-me ao <http://360cities.net>, onde colocamos alguns dos panoramas que produzimos, ou então ao <http://www.panoramio.com>, que incorpora fotografias panorâmicas às plataformas Google Earth e Google Maps, entre outros.

incluído naquilo que poetas românticos chamaram de *phantasmagoria* – ilusionismo barato, truque que apelava mais aos sentidos perceptivos do que à erudição do espírito (GRAU 2003). Numa direção contrária, Arlindo Machado (1997), em seu *Pré-cinemas e pós-cinemas*, nos mostra o quanto essas invenções “phantasmagóricas” que fascinaram multidões em salas escuras – os panoramas, dioramas, *cycloramas*, octoramas, uranoramas, *diaphanoramas*, neoramas e cosmoramas (Machado 1997, 19) nos provocam a ver além de uma experiência realista da imagem.

Embora seu nome comercial pareça pretensioso – panorama se refere ao grego *pan* (total) e *orama* (visão) – podemos retomar aqui Gibson (1986), que demonstra o quanto a percepção visual não se reduz nem à vista panorâmica, nem à vista em perspectiva. Gibson argumenta que embora a visão humana, com dois olhos frontais, esteja sujeita ao efeito de perspectiva ao compor uma imagem, a percepção do ambiente não se dá com apenas uma vista, ou com a sucessão de vistas, como poderíamos supor, mas pela varredura ótica que desempenhamos no ambiente enquanto nos deslocamos. Tais ações perceptivas, que são feitas em um sistema móvel no ambiente (por olhos, em uma cabeça ou sobre ombros e pernas), permitem-nos avaliar relacionalmente o que vemos, podendo então elaborar noções do que está atrás, ao lado, abaixo, perto e longe a partir de cada ponto que nos situamos. A panorâmica também não corresponderia imediatamente a tal percepção, pois a percepção visual é uma ação, e não uma representação para Gibson. No entanto, a foto panorâmica nos estimula a ação, um gesto tão importante quanto aquele que produz a perspectiva. Enquanto a visão em profundidade provoca movimentos de foco com os olhos em primeiro, segundo e terceiro plano, a fotografia panorâmica provoca o movimento que Gibson chama de “olhar ao redor”, pois apresenta imagens em ângulos além de 160° horizontais e 75° verticais, portanto mais amplos do que a capacidade de visão humana (em referência a um observador imóvel). Na panorâmica, a informação está disposta mais lateralmente do que em profundidade. É preciso girar a cabeça, mover o corpo, olhar um canto em relação aos outros, avaliar direções de movimento relacionais.

Entre os gêneros ou técnicas panorâmicas, temos as planetárias, cúbicas, esféricas, que apresentam ângulos de visão de 360° por 180°, e as cilíndricas, que vão de 180° a 360° horizontais, mantendo o ângulo vertical próximo dos 75°. Optamos pelas panorâmicas cilíndricas, pois desafiam justamente a visão panorâmica ao relacionar, sobretudo, movimentos horizontais. Essa ação de olhar ao redor é reforçada ainda pela presença do vigia na imagem, com quem

compartilhamos o gesto de olhar ao redor. Essa é outra diferença para a panorâmica em que supostamente o sujeito que percebe estaria separado da paisagem que é “vista” à distância. Os panoramas que realizamos marcam principalmente os lugares produzidos pelo gesto de vigiar peixes, pelo tipo de engajamento sensorial em questão.

Em termos de técnica fotográfica, para produzir as panorâmicas foi preciso fazer fotos girando o corpo em um mesmo eixo, capturando de 8 a 12 fotografias, várias vezes, até garantir um número razoável de tomadas equivalentes em termos de fotometria e composição para serem processadas posteriormente em softwares específicos⁸. O número de tomadas repetidas é grande, pois é difícil encontrar pontos satisfatórios de junção de planos em que as ondas no mar variam o tempo todo. Em termos da etnografia, esse gesto ridículo de ficar girando no mesmo lugar, em frente aos vigias, era compensado por longas horas que permanecemos ao seu lado olhando para o mar, trocando impressões sobre a paisagem à frente e as outras temporadas vividas na pesca da tainha que consolidaram lugares diversos na praia. Olhávamos cada elemento do que era visto em relação aos outros, avaliando também a temperatura e a força do vento no rosto, as modificações sutis na paisagem com a presença de pássaros, embarcações, entre outras coisas.

Panorama alude também a esquemas de cognição que tentam apresentar em imagens sistemas complexos de interação entre diferentes fontes de informação. Uma alternativa a um mapa cognitivo, em que tudo está parado, o panorama nos permite também refletir sobre sistemas de cognição distribuída, que, inspirados em Edwin Hutchins (1995) e Gregory Bateson (1972), expressam um conhecimento que não está registrado na mente humana para ser transmitido como representação, mas nas conexões diversas entre agentes que se correlacionam tecnicamente e ambientalmente.

DOS PANORAMAS AOS RITMOS

De fato, não é a figura do peixe destacada do fundo oceânico que o vigia vê; é o próprio ambiente em movimento que é percebido. Na temporalidade lenta da espera da vigia e no ritmo frenético do lanço, a percepção visual se completa com os demais sentidos que não podem ser pensados em separado.

8. A pós-produção da panorâmica em softwares como Adobe Photoshop CC 2014 ou Hugin permitem justapor e distorcer criativamente diferentes partes de cada fotografia, valorizando regiões da imagem como a textura das ondas no mar ou das folhagens da vegetação que os recursos automáticos de algumas câmeras, tablets e celulares tendem a empobrecer.

figuras 5 e 6

Lanço na praia da Barra da Lagoa.

Junho de 2014.

Extratos dos vídeos disponíveis em:

<http://verpeixe.tumblr.com/>

Autores: Rafael Devos, Gabriel Coutinho Barbosa, Viviane Vedana



Quando a canoa é acionada, o vigia avalia outras percepções corporais em jogo – a ondulação, o tamanho e peso da canoa e da rede, o movimento do cardume e o movimento da canoa, a velocidade dos remeiros (remadores) sincronizada ao gesto do chumbareiro (que lança a rede ao mar) e a sincronia entre os dois braços da rede puxados por muitos braços em terra. O vigia, assim como o patrão de rede, divide-se entre os dois braços da rede para coordenar as discontinuidades de tantos ritmos dando gritos de ordem aos camaradas. Participar da vigia e do lanço demanda, portanto, uma “educação da atenção” (Ingold 2010) aos ritmos desses gestos todos.

O vigia precisa antever tais movimentos para que se consiga “matar peixe”. Muitos relatos de mantas e magotes perdidos, vistos por todos, anunciam que o vigia experiente é o que vê primeiro, em tempo de efetivar a captura do peixe, quase como se adivinhasse ou pressentisse sua chegada. Tal percepção ambiental pode ser pensada no contexto do que Tim Ingold (2000, 2011) retoma de Gibson (1986) quanto à percepção engajada corporalmente no ambiente, e de Gregory Bateson (1972) quanto ao conhecimento depender mais de revelação do que de representação. Os sinais para ver o cardume estão nas ondas e correntezas, no vento; no lugar, mais do que na mente ou nos olhos do vigia. São sinais, conforme Bateson propõe, que permitem entender a praia como um conjunto de enunciados presentes nessa paisagem em movimento. Se pensarmos à luz do conceito de cognição distribuída, de Edwin Hutchins (1995, 2011), a percepção ambiental do vigia pode ser entendida como um sistema de percepções que se distribui entre os camaradas da pesca em meio às suas trocas

pelo rádio, mas também entre os demais agentes emissores de pistas que ajudam a conhecer melhor o comportamento dos cardumes e dos pescadores: gaivotas, pequenos pássaros, golfinhos, correntes de vento e de maré, objetos técnicos, a topografia do solo e da costa, entre outros. O vigia não aciona um conhecimento específico quanto à espécie da tainha e suas propriedades e tampouco quanto à geografia do lugar. Seus conhecimentos estão distribuídos nas relações entre diferentes elementos que revelam a presença dos cardumes em relação à canoa e aos camaradas posicionados na praia para a pesca.

Alternados aos panoramas que apresentam os lugares de vigia de peixes a partir das práticas dos vigias, produzimos imagens desse sistema de cognição em ação. De fato, ao mostrar os primeiros panoramas impressos aos pescadores, percebemos sua reação de surpresa pela valorização desse aspecto pouco conhecido da sua prática de vigiar. Por outro lado, seu comentário nos foi devolvido ao nos apresentarem seus álbuns fotográficos de temporadas passadas com um elemento em destaque que estava ausente de nossas imagens: os cardumes de peixes, em grandes quantidades, à beira da praia. Colocamo-nos, então, o desafio de produzir imagens dessas outras ações, que vão do momento em que o peixe é avistado, passando pelo comando de iniciar o lanço, colocar a canoa na água, remar, jogar a rede, cercar os peixes, começar a trazer o peixe para a praia puxando, na mesma intensidade, as duas partes da rede, até o momento de concentrar o cardume no copo da rede (sua parte central) e recolhê-lo na areia, para então distribuir a todos que participaram seus quinhões (quantidade de peixes a que cada camarada tem direito). Com pequenas “câmeras de ação” à prova d’água, nos lançamos ao desafio de produzir imagens a partir desses outros lugares de engajamento no ambiente: em volta da canoa na expectativa do lanço, dentro da canoa em relação ao mar, dentro d’água entre a rede e os peixes, em meio às mãos que arrastam a rede e na areia da praia e nos balaios, em meio às trocas que se tecerem a partir do cerco.

Inspiramo-nos na recente produção do Laboratório de Etnografia Sensorial de Harvard (SENSORY 2014), sobretudo no filme *Leviathan* (2012), que foi recebido como um híbrido de filme de horror e documentário em alguns festivais. Produzido por Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel, o filme se volta para a ampliação da experiência sensorial do espectador: o filme nos joga mar adentro, nos recolhe numa rede de pesca, nos atira ao solo do barco, nos mistura ao sangue e aos restos da pesca, nos encarcera junto à cabine do cansado capitão e nos leva para voar junto às gaivotas



que seguem o barco por toda parte. Apresentando uma embarcação de pesca industrial como o lendário monstro Leviathan, somos provocados a aderir às partes desse assustador coletivo – ora a câmera adota a posição dos pescadores, ora somos como os peixes capturados, ora é o voo e o mergulho das gaivotas que conduz a sequência, ora é a própria rede de pesca que ganha vida e nos recolhe do mar.

Colocar nossas câmeras na canoa, na rede de pesca, na areia ou no mar foi uma opção para que as imagens apresentassem a prática da pesca para além dos pontos de vista e representações dos pescadores. Pensando em Merleau-Ponty, a partir de David MacDougall (2006), a proposta que nos moveu foi posicionar a câmera como um corpo que pudesse tocar e ser tocado pelo que está ao seu redor. A câmera toca a canoa e o fundo do mar, toca a rede e os peixes na água, as mãos dos pescadores e a areia, os últimos suspiros das tainhas, a morte do peixe e a vida da pesca⁹. São, portanto, ritmos de gestos, de ações que narram essa interação entre todos os agentes. Temos ainda o desafio de articular, entre os panoramas e as sequências audiovisuais, o que está em jogo entre ver peixe, matar peixe e conhecer peixe; entre a espera da vigia, a força do lançamento e a eficácia da tainha nas socialidades entre a cidade e o mar.

A temporada de pesca, em suas muitas modalidades (embarcada, com cerco na praia, com tarrafa etc.) se articula aos ciclos de alterações ambientais. As tainhas são percebidas em movimento. É à corrida das tainhas que os pescadores estão atentos. Sua corrida envolve seu agrupamento em grandes coletivos, nas alternâncias entre as frias correntezas que vêm do sul e aquilo que interrompe a corrida, a entrada das tainhas com as correntezas e ventos de norte e nordeste que as aproximam dos costões, praias e estuários. A temporada da tainha também retoma a presença dos cardumes nas redes, nos barcos, nas peixarias, nas churrasqueiras, nas trocas entre fregueses, vizinhos e parentes. Se algumas modalidades longe da costa são mais eficazes em muitas toneladas de peixes capturados, outras mais perto da margem são mais eficazes na quantidade de pessoas que conseguem agregar. De todas essas práticas, é a pesca de cerco na beira da praia que marca o encontro da cidade com o mar. Acompanhando as paradas de canoas bordadas, redes, camaradas, patrões e vigias

9. Essa expressão é maravilhosamente discutida por Rosemary Gerber, na sua tese entre *Mulheres e o Mar* (Gerber 2012). Como lhe descreve uma pescadora “a morte do peixe é a vida da pesca”. (Ibid., p. 244).

é possível aprender um tipo de engajamento com o mar que redesenha o litoral da cidade.

Por várias praias assiste-se ao espetáculo das redes sendo puxadas do mar por uma linha de braços que vão se agregando ao esforço de finalizar o lanço e ver circular os quinhões de peixes entre sócios, clientes, amigos e parentes, imagens que se repetem marcando o amor da cidade pela tainha e o mar. Mas o tempo que antecede o ritmo vigoroso do lanço é pouco percebido pelos olhares mais desatentos. É a espera pelos cardumes, na qual os pescadores podem permanecer horas ou dias desconfiando dos movimentos do mar, atentos aos sinais e maneiras das tainhas finalmente se mostrarem. Uma espera que se desfia nas conversas no barracão, nas remendadas de rede, nas partidas de caixeta e dominó e nas risadas e prazeres do convívio no rancho de pesca. Uma espera que disfarça a prática fundamental da pesca, a observação dos ciclos de relação dinâmica entre chão, mar e céu; areia, água e vento; coletivos de gente, redes, canoas e peixes. Quem passa na praia e não conhece essa espera, pode até não entender por que a areia e o mar precisam estar assim, calmos, sem barulhos e agitações que possam assustar os peixes, pois estão todos sob estado de discreta atenção, concentrados em ver peixe.

Durante as temporadas de 2013 e 2014 acompanhamos parselhas (coletivos) de pesca artesanal em algumas praias da cidade. Anotamos, fotografamos e gravamos em vídeo a espera do peixe, os esforços do cerco e os saberes e gestos necessários para enxergar e conhecer o movimento dos peixes na temporalidade desta paisagem (Ingold 2000). Inspirados na cognição distribuída de Hutchins (1995), na abordagem ecológica da percepção de Gibson (1986) e Bateson (1972) e nas práticas de espaço de Michel de Certeau (1998), a produção de panoramas fotográficos e sequências audiovisuais de tal paisagem foram a maneira escolhida para apresentar o desafio da pesquisa, de engajamento e transposição dos ritmos e arranjos da paisagem da pesca para a paisagem das imagens em padrões dinâmicos de correlação. Os primeiros resultados compuseram a exposição *Ver Peixe* e o site¹⁰, em um esforço de marcar a atualidade, o vigor e a importância da temporada da tainha nas praias de Florianópolis, e as muitas habilidades e dinâmicas de relação com o ambiente marinho que ela devolve todos os anos à cidade.

A praia da pesca da tainha não é a mesma praia do turismo de verão. A praia que se forma na temporada da tainha é parte do sis-

10. <http://verpeixe.tumblr.com>

tema técnico da pesca. Os pontos de vigia e de pesca revelam sua existência durante a temporada, explicitando os significados dos topônimos associados às pedras, aos sacos, aos cantos e às dunas que se conectam pela prática da pesca, marcando uma anterioridade das práticas tradicionais na paisagem costeira em relação a sua faceta de balneário.

Na companhia dos vigias e demais camaradas, aprendemos a perceber na costa oceânica da cidade a presença dos cardumes de tainhas e outras espécies e tipos de peixes. Descobrimos a presença das baleias, pinguins, golfinhos e outros animais marinhos que também “se mostram” para quem está atento ao mar. Mais do que um instrumento em uma técnica de captura, os pontos de vigia são lugares de aproximação da cidade com o mar, trazendo para a praia essas tantas presenças.

Os pontos de vigia são “lugares que acontecem”, seguindo a feliz expressão de Casey (1996). A paisagem revela sua forma a partir da inscrição no lugar de diversos ritmos e de repetições de movimentos, não apenas de pessoas e animais, mas de qualquer coisa capaz de produzir relatos de lugar (Certeau 1998). Relato aqui tem o sentido de relatar – religar, relacionar, produzir associações (Latour 2012) –, pois o relato, seja numa narrativa, seja numa pintura de paisagem, revela um arranjo, uma conexão que é temporal (antes, depois, ao mesmo tempo, novamente, interrompido ou continuado) e espacial (ao lado, abaixo, acima, atrás, de frente, contra, dentro, fora). Tais arranjos atuam na produção dos lugares, e é nesse sentido que “os lugares acontecem” (Casey 1996), marcando seu caráter de evento e sinalizando a sua dimensão narrativa (Ingold 2011), assim como sua dimensão enunciativa (Certeau 1998).

Os vídeos e fotografias panorâmicas que aqui discutimos são uma experimentação entre percepção ambiental e etnografia audiovisual, que tentam aproveitar as habilidades da pesca para a captura dos peixes com a câmera. Compartilhamos com os pescadores a expectativa, as frustrações e as muitas preparações, a partir dos sinais perceptuais até os momentos decisivos de voltar a câmera e o microfone para os pontos de encontro entre os coletivos de pesca e os coletivos de peixes. Foram muitos dias com a câmera preparada na canoa e na frente da praia, capturando imagens de rápidos instantes entre o tempo de ver peixe e iniciar o lançamento.

Ainda que a tainha seja a grande atração, as imagens são feitas ao lado dos pescadores na relação da camaradagem. Não são os pescadores que discursam nos vídeos produzidos, mas suas

práticas de pesca se mostram como práticas de habitar o litoral na produção criativa da paisagem litorânea a partir das temporalidades que a pesca coloca em movimento. O ambiente costeiro não é apenas representado simbolicamente pelos pescadores: tanto pescador quanto ambiente são conhecidos e produzidos pelas interações nas quais se inserem as práticas pesqueiras. O conceito de paisagem é aqui norteador da investigação: paisagem como desenho, rastro, arranjo das marcas deixadas por tais interações entre os movimentos das correntes de ventos, das marés, dos cardumes, dos bancos de areia, das embarcações, das redes, dos pescadores, dos turistas e dos habitantes do litoral em ritmos sazonais à beira mar.

Tudo tem nome, cara. Ali tem o Siliveira. Tem aqueles calhau ali... Aqui tem a Tajuvera. Tem a Pedra Redonda, tem o Passo, tem a Pedra Preta. Tem o Banquinho ali, antes da Piscina. Tem a Mamica ali, onde é a piscina ali, se chama Pedra de Mamica. Tem uma pedra colada em cima da outra ali. Antigamente colocavam cerco amarrado ali, aquele cerco de espera. E vai indo. Tem Pedra da Luzia, tem Ponta do Marisco, tem Pedra do Frade, tem Pesqueiro, tem Lado do Matias, tem Canal Redondo, Testa do Burro, Lado Degolado e vai indo. Buraco do Sagres, e vai embora...Lavador, Baixio, vai embora. Tudo tem nome. (Pileco, informação verbal¹¹).

texto recebido
15.04.2015



figura 7

Vigia Pileco/
Vigia do Passo.
Junho de 2013.
Autor: Rafael
Devos



11. Entrevista concedida em maio de 2013.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. São Francisco: Chandler.
- Casey, Edward. S. 1996. How to get from space to place in a fairly short stretch of time: phenomenological prolegomena. In:_____. *Getting Back into place*. 317-348. Bloomington: Indiana University Press,
- Certeau, Michel de. 1998. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Devos, R. V. 2009. "A crise ambiental sob a perspectiva da memória e dos itinerários no mundo urbano contemporâneo". *Ambiente & Sociedade* (Online). , v.12, p.05.
- Devos, R., Ana Paula Marcante Soares, Ana Luiza Carvalho da Rocha. 2010. "Habitantes do Arroio: memória ambiental das águas urbanas". *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, Vol. 22.
- Grau, Oliver. 2003. *Virtual art: from illusion to immersion*. Cambridge: MIT Press.
- Gerber, Rose Mary. 2013. *Mulheres e o mar: uma etnografia sobre pescadoras embarcadas na pesca artesanal no litoral de Santa Catarina, Brasil*. 418f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Gibson, James. 1986. *The ecological approach to visual perception*. Nova York: Psychology Press.
- Hutchins, Edwin. 1995. *Cognition in the wild*. Cambridge: MIT Press.
- _____. Cognition, distributed. 2001. In: Smelser, N e Baltes, P. *International encyclopedia of the social & behavioral science*. Amsterdam; New York: Elsevier, 2068-2072.
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge.
- _____. 2010. Da transmissão de representações à educação de atenção. *Educação*, Porto Alegre, v. 3 n. 1, 6-25.
- _____. 2011. *Being Alive: essays on movement, knowledge and description*. Londres: Routledge.
- _____. 2012. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 37, 25-44, jan.-jun.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Action-Network-Theory*. Nova York: Oxford University Press.



MacDougall, David. 2006. *The corporeal image: film, ethnography, and the senses*. Nova Jersey: Princeton University Press.

Machado, Arlindo. 1997. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus.

Merleau-Ponty, Maurice. O olho e o espírito. 1984. In: _____. *Merleau-Ponty*. São Paulo: Abril Cultural, p. 275-301.

Paterson, Mark. 2009. Haptic geographies: ethnography, haptic knowledge and sensuous dispositions. *Progress in Human Geography*, v. 33, n. 6, 766-788.

Simmel, G. 1996. A filosofia da paisagem. *Revista Política & Trabalho*, João Pessoa, n. 12, 15-24,

Sensory Ethnography Lab. Disponível em: <<http://sel.fas.harvard.edu/works.html>> . Acesso em: 20 mar. 2014.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

FILMES

Paravel, Véréna e Lucien Castaing-Taylor. 2012. *Leviathan*. EUA/UK/França, cor, 87'.

SITES

Verpeixe. <http://verpeixe.tumblr.com>. Consulta em 20.11.2014.