

## CACURI: UMA ARTE DE PESCA COMO DISPOSITIVO PARA A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Walter Chile R. Lima<sup>1</sup>

Bolsista CAPES Brasil

Doutorando do Programa de Estudos Culturais UA/UMINHO.

Dra. Maria Manuel Baptista

Universidade de Aveiro, Portugal.

Dra. Wladilene Sousa Lima

Universidade Federal do Pará, Brasil.

---

1. Professor da Cadeira de Cenografia da Universidade Federal do Pará – Brasil. Membro da Sociedade de Preservação aos Recursos Naturais e Culturais da Amazônia – SOPREN e membro do Grupo de Estudos Culturais na Amazônia - GECA.



## Resumo

O presente artigo tem por objetivo refletir sobre o uso das artes de pesca como dispositivo para a criação artística. Define arte de pesca e a relaciona com a compreensão de Agambem sobre o conceito foucaultiano de dispositivo. Destaca obras artísticas que têm as artes de pesca como dispositivos e dá ênfase à criação do Teatro Cacuri. O trabalho constata que as artes de pesca revelam-se como dispositivos potenciais para a criação artística.

## Abstract

This article has an objective to highlight the use of fishing gear as a device for artistic creation. The article defines the notion of fishing gear and connects it to the perception of Agambem about the Foucault's concept of a device; singles out the art work that involved using fishing gear as devices; emphasizes the creation of Cacuri Theatre. The research reveals that fishing gear can represent potential devices for artistic creation.

## Artes de pesca

As artes de pesca consistem em armadilhas construídas e utilizadas por pescadores e pescadoras para a captura de peixes, crustáceos e moluscos. Constituem um conjunto muito diversificado quanto à forma, materialidade, estratégias de utilização, maneira como capturam o pescado e, particularmente, quanto à performatividade desempenhada por pescadores e instrumentos na atividade da pesca.

Encontrou-se, na literatura específica e em trabalho de campo, tanto no Brasil quanto em Portugal, as seguintes expressões para designar as artes de pesca: artefatos de pesca, armadilhas de pesca, estratégias de pesca, ciladas de pesca, apetrechos de pesca, dispositivos de pesca, utensílios de pesca, instrumentos de pesca, aparelhos de pesca e arreios de pesca.

Adota-se, neste trabalho, o termo arte de pesca, utilizado no universo da pesca em Portugal e no meio acadêmico, assim como nos documentos oficiais emitidos pela Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação - FAO, em referência a todo o arsenal de artefatos de captura de fauna aquática.

As artes de pesca são elaboradas por mestres detentores de saberes tradicionais que aprenderam sobre o ofício na convivência com os pais ou outros mestres de sua comunidade e na lida diária com a pesca.

Artes de pesca possuem formas, texturas e materialidades as mais diversas. Trata-se de um conjunto de artefatos elaborados em diferentes paragens líquidas do planeta com uma função pragmática, procedentes de uma cultura pouco visibilizada, como é a cultura da pesca, mas vistos aqui como objetos dotados de valores estéticos e considerados importantes dispositivos de procedimentos artísticos.

As artes de pesca são produzidas com materialidades extraídas da natureza e/ ou industrializadas, com origem em culturas urbanocêntricas, ou mesmo resultantes de materialidades de origens mescladas, como revelam Veríssimo (1970), Furtado (2006) e Maneschy (1993) sobre a pesca na Amazônia brasileira, e Martins (2014), sobre as artes de pesca em Portugal.

A elaboração e uso das artes de pesca são possibilitados pelo entendimento do homem e da mulher sobre o ecossistema que habitam e do conhecimento que possuem a respeito dos hábitos das espécies a serem capturadas.

Artes de pesca têm estética, têm poética, têm tecnologia. São dispositivos potenciais, fontes de inspiração a serem utilizados como desencadeadores de criação artística e, no caso das artes cênicas, poderão provocar - em encenadores, atores, bailarinos e performers - gestualidades, movimentos e performatividades diferentes daquelas conhecidas hoje neste universo artístico, características que conceituamos como potencialidade cênica.

A potencialidade cênica consiste nas qualidades inerentes presentes nas coisas do mundo material, possíveis de ser reelaboradas para a cena; passíveis de atuarem como disparadoras e sustentadoras de soluções cênicas, inovadoras ou tradicionais. Tratam-se, especificamente, de potencialidades ressignificáveis no contexto das artes dramáticas.

O objeto potencialmente cênico, transformável e transformador para atuar nas artes dramáticas se faz presente na cena na qualidade de elemento cênico, ambiente cênico,

instrumental técnico, visual e/ou espacial do espetáculo. Ao migrar de seu ambiente natural, este objeto transporta sua potencialidade intrínseca e emerge<sup>1</sup> no fazer artístico, levando suas qualidades determinantes, sua essência, sua potência enquanto dispositivo para este novo ambiente.

### Artes de pesca são dispositivos

As artes de pesca são os dispositivos dos quais lançam mão pescadores em ambientes líquidos dos “quatro cantos do planeta” para capturar a fauna aquática que lhes garante a sobrevivência e dá sentido a suas vidas. São dispositivos desencadeadores de sentidos.

Artes de pesca e suas performatividades são dispositivos capazes de motivar a criação de outros dispositivos.

Enquanto conceito, o termo dispositivo pertence à esfera das reflexões de Foucault (1979). Segundo Agamben (2009), o filósofo francês o usa com frequência quando começa a se debruçar sobre aquilo que chamou de “governabilidade” ou de “governo dos homens”.

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (...) o dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligado aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicionam-no. Assim, o dispositivo é: um conjunto de estratégias de relações de força que condicionam certos tipos de saber e por eles são condicionados (Foucault, 1979, p. 244-246).

Agamben (2009) compreende a palavra dispositivo como “um termo técnico decisivo na estratégia do pensamento de Foucault”, e acredita que esse conceito é importante para se compreender a maneira como operam os mecanismos políticos da atualidade, pois Foucault (1979) entendia dispositivo como “o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras em que se concretizam as relações de poder” (Agamben, 2009, p. 32).

Agamben (2009), porém, convida o leitor a abandonar o contexto da “filologia foucaultiana” e propõe situar o termo em contexto mais abrangente, reelaborando-o da seguinte forma:

Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto

1. O termo emergente pode ser entendido como algo novo que está brotando no seio das práticas culturais onde “[...] novos significados e valores, novas práticas, novas relações e tipos de relação estão sendo continuamente criados” (Williams, 1979, p. 129).

as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos (...) (Agamben, 2009, p. 40-41).

A compreensão de dispositivo em Agamben (2009) - que o considera, entre outras funções, como um instrumento capaz de “capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” - é oportuna, pois permite que se insira, nesse contexto, as artes de pesca e o próprio Teatro Cacuri que veremos a seguir.

Aceito o convite de Agamben (2009), assegura-se que as artes de pesca capturam pescados ao mesmo tempo em que orientam as performatividades de pescadores. Artes de pesca orientam e são orientadas pelo deslocamento de presas e determinam movimentações; elas interceptam a fauna aquática e as aprisionam. Artes de pesca asseguram gestos, condutas, opiniões e geram discursos corporais e estéticos em seres viventes.

Em consonância com Agamben (2009), é possível afirmar que as artes de pesca são dispositivos capazes de orientar processos criativos e investigativos em arte, como acontece com a arte de pesca Cacuri, utilizada como dispositivo para a criação do Teatro Cacuri.

## Dispositivos para a criação artística

As artes de pesca possuem formas, cores e texturas muito particulares e vêm, ao longo do tempo, garantindo a sobrevivência de pescadores e pescadoras artesanais ou não. E por outro lado, vêm também emocionando pessoas com seus atributos e por isso, sendo utilizadas como dispositivos para a criação de trabalhos artísticos em diversas linguagens, tais como dança, teatro, performance, artes visuais, cenografia, iluminação cênica, design, entre outros.

No registro do processo de criação do cenário e iluminação da montagem *A Gaivota*, de Tchekhov, vinculada à disciplina Interpretação e Montagem da Universidade de Brasília – Brasil, nota-se a apropriação da rede de pescar como dispositivo para a construção da visualidade da encenação.

Nesse espetáculo, o objeto real não é deslocado de seu lugar de origem para ambientar o espaço cênico; ele foi representado por uma outra materialidade, como descreve a artista: “uma estrutura de metal com fios entrelaçados que lembram uma teia, uma grade, uma... rede de pesca!” (Reis, 2013). Percebe-se aí, o princípio criativo adotado e o revelar do espaço da cena. A apropriação da trama formada pelo entrelaçamento de fios e espaços entre os fios, que se repetem simetricamente do início ao fim da estrutura, traz à cena a atmosfera da rede de pesca com a representação de seu elemento visual mais expressivo, a textura.

Outro artista visual a utilizar uma arte de pesca como dispositivo foi o designer de luminárias Ingo Maurer. Na obra *Lacrime del Pescatore* (Lágrimas do Pescador) de 2009,

“o artista criou uma instalação feita com redes de pesca, dispostas em três níveis com pequenas luzes a ela acopladas, assemelhando-se a gotículas de lágrimas feitas em cristal”.

As imagens da obra revelam uma instalação assentada no teto de uma sala em tom de azul ciano intenso. Os efeitos das luzes projetadas pelo objeto sobre a parede levam o contemplador a imaginar um fundo de mar triste e melancólico, expressado através da rede de pesca que chora.

*Lacrime del Pescatore* remete ao contexto da pesca artesanal em Portugal e no Brasil, cada dia mais pressionada pela legislação ambiental vigente na União Europeia e no Brasil, ao colocar aspectos dessa modalidade de pesca na ilegalidade e desconsiderar a importância da atividade para a reprodução das populações tradicionais.

A artista visual americana Janet Echelman, que atua no campo da instalação e da arte urbana, também utiliza as artes de pesca como dispositivo para a criação de seus objetos artísticos: monumentais esculturas a partir das técnicas de feitura das redes de pesca. Segundo Elchelman (2011), suas obras revelam formas “permanentes, ondulatórias e voluptuosas do tamanho de edifícios em cidades do mundo” (Elchelman, 2011). Ao imergir no universo da pesca, a artista revela que procurava por beleza em formas artesanais e as encontrou no produto do saber-fazer de pescadores artesanais.

A escultura intitulada *She Changes* (Ela Muda), instalada na praia de Matosinhos, no Porto, em Portugal, é um exemplo de trabalho que teve as artes de pesca como dispositivo. Esta obra consiste numa enorme rede de forma cônica, multicolorida em tons avermelhados, em sua maioria, suspensa por um grandioso anel. Apesar da dimensão avantajada, a obra transmite suavidade e leveza. Sua forma se altera sutilmente com a influência das correntes de ar, fazendo jus ao nome.

A obra remete às artes de pesca de estrutura flexível como o puçá de arrasto, utilizado para a captura de camarão na Reserva Extrativista de Maracanã, estado do Pará – Brasil, e ao galricho, usado na captura da enguia e do camarão em Alhandra, Vila Franca de Xira – Portugal.

O grupo Projectos de Intervenção Artística – PIA, tendo como dispositivo o “covo de chaiço”, uma arte de pesca “construída em varinhas de salgueiro de variados diâmetros, que entrelaçados, criam uma trama rígida e resistente, utilizada como armadilha para os peixes (barbos)” (Pia, 2013), deu vida ao projeto “Trama”, resultando na construção de uma obra artística que se encontra na fronteira estética da instalação com a escultura.

De acordo com Pia (2013), a obra é resultado de uma residência artística realizada pelo grupo no período de 14 a 20 de junho de 2013 em Santa Clara-a-Velha, uma freguesia portuguesa do conselho de Odemira. “Trata-se de uma abordagem contemporânea, sob a forma de Instalação, ao tradicional, e já quase esquecido, ‘covo de chaiço’, um objecto ovóide e vazio (...)” (Pia, 2013).

A obra é intitulada *Trama Instalação*. A partir das imagens postadas, foi possível perceber que é confeccionada com a técnica da cestaria e carrega consigo o modo de fazer empregado por povos tradicionais na elaboração de artes de pesca. *Trama Instalação* impressiona pela beleza, forma arquitetural e dimensão. Ela revela o diálogo da arte acadêmica com o fazer cotidiano de pescadores artesanais e tem, em seu processo criativo, uma arte de pesca como dispositivo.

## Do dispositivo cacuri ao Teatro Cacuri

A palavra cacuri identifica uma arte de pesca fixa de grande proporção que tem a forma de um cercado e é assentada nas margens de rios, igarapés e praias. Caracteriza-se como um “instrumento de subsistência confeccionado na atualidade por indígenas, negros, afroindígenas, mestiços e brancos pobres” (Lima, 2012, p. 44) da Amazônia, e é destinada à captura da fauna aquática com a ajuda das correntes de maré.

O termo Cacuri, segundo os *curraleiros*<sup>2</sup> da zona do salgado paraense, no Brasil significa curral pequeno. Já Ribeiro (1987) dá conta de que é uma expressão pertencente à língua geral, correspondente a um apetrecho fixo de pesca de grandes dimensões. Na figura 1 apresenta-se a imagem de um Cacuri assentado em ambiente natural.



Figura 1: Arte de pesca *Cacuri*, assentado na “Costa Marapatá” em Abaetetuba-Pará-Brasil. Foto de atividade de campo, abril de 2011. Arquivo Pessoal.

O Cacuri possui um cercado em forma circular, o qual corresponde à câmara de retenção do pescado, e uma forma retilínea, que funciona como um paredão de interceptação do pescado que transita pelas correntes de maré. Ao se deparar com o paredão do Cacuri, a fauna aquática muda de direção e acaba por penetrar no interior do curral, onde permanece até o momento da despesca, ou seja, a coleta do pescado aprisionado na arte de pesca.

---

2. Curraleiro: expressão de autoidentificação dos pescadores que praticam a pesca de curral no litoral paraense - Brasil. Maneschy (1993) e Furtado (1987), estudiosas da antropologia pesqueira na Amazônia, utilizam a expressão curralista para designar os mesmos sujeitos.

O Teatro Cacuri, por sua vez, consiste em um teatro desmontável com serviços de palco, cujo dispositivo é a arte de pesca Cacuri, onde a potencialidade cênica da arte de pesca é transportada para o universo artístico. Para melhor visualização, apresenta-se a figura 2, que consiste em uma imagem reveladora do seu riscado.

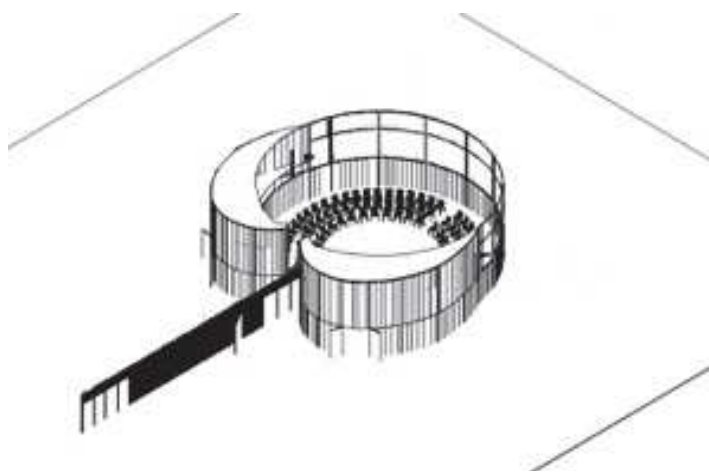


Figura 2: Teatro Cacuri vista lateral. Imagem executada pelo arquiteto Junyo Kostas em meio digital.

No interior da câmara do curral, agora chamada de área de ação cênica, é possível visualizar a organização do espaço cênico com a demarcação da área da plateia.

Vale ressaltar que no Teatro Cacuri é possível ter outras disposições espaciais, ou seja, alterar sempre que necessário a relação palco/plateia. Foram várias as disposições espaciais palco/plateia criadas por encenadores no decorrer da história das artes cênicas, tais como as que possibilitam a cena central, a frontal, a circular ou circundante e as cenas simultâneas. Devido à especificidade do Teatro Cacuri, todas essas organizações espaciais podem ser revividas no seu interior.

A espia ou paredão do Teatro Cacuri, que corresponde à parte retilínea de seu desenho (ver figura 2), terá uma medida variável, podendo ser expandida ou reduzida, de acordo com o espaço onde será instalado, visto que o Teatro Cacuri é pensado como um teatro itinerante. Suas partes serão articuladas de três em três metros, reproduzindo o movimento de abre e fecha executado pela porta da arte de pesca chamada de matapi, utilizada na captura do camarão de água doce na Amazônia. Essas partes articuladas da espia são pensadas com rodinhas em sua base, o que lhe dará maior liberdade de movimentação, e permitirá a atores/bailarinos criarem gestualidades a partir da performatividade das espias.

Na área de ação cênica se acomodará plateia e encenação. As suas paredes também serão articuladas, permitindo o rápido acesso e evacuação do público, além de servir de acesso para elenco e elementos de cena. A fim de uma melhor visualização da proposta do Teatro Cacuri, apresenta-se a figura 3, que demonstra uma vista aérea desse espaço com a disposição palco/plateia na forma arena  $\frac{3}{4}$  de círculo.



Figura 3: Teatro Cacuri, vista da área de ação cênica sobre os mezaninos com o layout da disposição palco/plateia em arena  $\frac{3}{4}$  de círculo. Imagem executada pelo arquiteto Junyo Kostas em meio digital.

Os camarins, espaço situado embaixo dos mezaninos, são destinados à preparação de atores e bailarinos antes de entrarem em cena, e também poderá ser utilizado para acesso de elementos e artistas à área de ação cênica. No seu interior haverá uma escada do tipo marinheiro, com o objetivo de facilitar o acesso ao alçapão situado no piso do andar superior. Esse alçapão terá a mesma função da quartelada dos palcos à italiana, ou seja, facilitar a realização de efeitos especiais como o aparecimento/desaparecimento de atores/bailarinos e elementos de cena.

Os mezaninos têm dupla função: abrigar a equipe técnica que fará a operação do instrumental do espetáculo e servir de espaço para as cenas. A frente será voltada para a área de ação cênica, mas terá na parede de fundo uma abertura tipo balcão voltada para a área externa, caso seja necessária a realização de cenas fora, antes da entrada do público no interior do Teatro Cacuri.

O Teatro Cacuri é pensado como um ambiente plural disponível a experimentações cênicas das mais diversificadas. Transita do ambiente real ao fictício, mas não surge como um trabalho artístico autônomo; trata-se de uma cenografia com “um pé na arquitetura” e, como tal, necessita da interação de atores, bailarinos, músicos e técnicos da cena em comunhão com o público para se completar, pois só a encenação poderá de fato afirmar sua potência enquanto objeto artístico.

O Teatro Cacuri procura expressar de múltiplas formas os valores culturais, simbólicos, estéticos, afetivos, ambientais e sociais, do contexto da pesca de currais para um contexto artístico, desejando contribuir para a visibilidade dos saberes e da poética desenvolvidos por diferentes sujeitos sociais amazônicos.

O Teatro Cacuri, ao acolher a cena em diversas formas de representação, pode revelar a concretização de aspirações, sentimentos, emoções, maneiras de sentir, agir e resistir a valores dominantes emanados pela contemporaneidade a partir de uma compreensão de cultura como “modo de vida” (Williams, 1977) e “de luta” (Thompson, 1998).

## Conclusão

A convivência com o ambiente líquido da Amazônia Oriental, a população local e suas práticas de subsistência levaram ao conhecimento da pesca em cacuris e, consecutivamente, a associação do riscado desta arte de pesca com os espaços cênicos de “princípio esférico” (Souriau, 1964). Isso tudo resultou na utilização da potencialidade cênica do Cacuri como dispositivo para a criação do Teatro Cacuri.

O princípio criativo que transformou o Cacuri em Teatro Cacuri está em sintonia com a reflexão de Ostrower (2001), quando esta afirma que nosso mundo imaginativo é composto de associações, e “as associações são correspondências, conjeturas evocadas à base de semelhanças, ressonâncias íntimas em cada um de nós, com experiências anteriores e com todo um sentimento de vida” (Ostrower, 2001, p. 20).

Assim, o fruto do dispositivo Cacuri enquanto objeto artístico poderá proporcionar outros gestos, condutas, performatividades e discursos em relação aos já existentes executados em espaços cênicos tradicionais.

Por fim, as artes de pesca enquanto dispositivos de trabalhos artísticos podem contribuir com suas potencialidades para enriquecer o fazer em artes e valorizar o saber-fazer de mestres pescadores. Contudo, seguem seu curso normal como dispositivos potenciais à espera do olhar sensível e criativo dos artistas.

## Referências

- Agamben, G. (2009). O que é um dispositivo? In *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó. Brasil. Argos.
- Bjordal, Å. (2005). Uso de medidas técnicas en la pesca responsable: regulación de artes de Pesca. In: *Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación: Guía del administrador pesqueiro: medidas de ordenación y su aplicación*. Roma. Itália. FAO. Consultado em novembro 19, 2014 em: <ftp://ftp.fao.org/docrep/fao/008/y3427s/y3427s00.pdf>
- Echelman, J. (2014). *Portfólio*. Consultado em abril, 08, 2014 em: <http://www.echelman.com/lectures/>
- Foucault, M. (1979). Sobre a história da sexualidade. In *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro. Brasil. Tradução e organização de Roberto Machado. Edições Graal.

Furtado, L. G. (2006). *Origens pluriétnicas no cotidiano da pesca na Amazônia: contribuições para projeto de estudo pluridisciplinar*. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas. (v. 1, n. 2, p. 159-172). Belém. Brasil. Consultado em abril 27, 2014, em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v1n2/v1n2a13>

Lima, W. C. R. (2012). *O Teatro Cacuri: Narrativas de vida e cenografia amazônica*. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Pará. Belém. Brasil.

Ostrower, F. (2009). *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis. Brasil. Vozes.

Maneschy, M. C. (1993). *Pescadores curralistas no litoral do Estado do Pará: Evolução e continuidade de uma pesca tradicional*. *Revista SBHC*, (n.10, pp. 53-74). Consultado em setembro 15, 2010, em: [http://www.mast.br/arquivos\\_sbhc/104.pdf](http://www.mast.br/arquivos_sbhc/104.pdf).

Martins, L. (2014). *Exposição temporária Artes de Pesca: Pescadores, normas, objetos instáveis*. Lisboa. Portugal. Museu Nacional de Etnologia.

Projetos de Intervenção Artística. (2013). Trama: *Um Olhar sobre o trabalho do Artesão Manuel Jacinto*. Consultado em maio, 09, 2014, em: <http://www.piacrl.com/page63.html>.

Reis, S. (2013). *Montagem A Gaivota de Tchekhov: Registro do processo de criação de cenário e iluminação da montagem da disciplina Interpretação e Montagem da Universidade de Brasília*. Consultado em abril, 05, 2014, em: <http://agaivotaencenacao.wordpress.com/category/cenas/>.

Ribeiro, B. (1987). *A Linguagem Simbólica da Cultura Material*. In *Suma Etnológica Brasileira III – Arte Índia*. Petrópolis. Brasil. Vozes.

Souriau, E. (1964). *O Cubo e a Esfera*. In *O Teatro e Sua Estética*. Tradução Redondo Júnior. Lisboa. Portugal. Arcádia.

Tavares, A. (2012). *Ingor Maurer: O designer que ilumina o sentimento humano*. *Fashion Forward*, 27/02/2012. Consultado em abril, 05, 2014, em: <http://ffw.com.br/noticias/techno/ingo-maurer-o-de-signer-que-ilumina-o-sentimento-humano/>.

Thompson, E. P. (1998). *Costumes em comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo.

Williams, R. (1979). *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro, Brasil: Ed. Zahar.