

Uma “cabrita” da rede: a arte de contar a pesca em uma comunidade de pescadores artesanais

Alan Christian Quadros Alvão

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Recebido em: 10 fev. 2024

Aprovado em: 01 abr. 2024

Publicado em: 16 maio 2024


Resumo

O artigo analisa uma experiência narrada por pescadores artesanais da comunidade de Quatipurú Mirim (Tracuateua/PA): a “cabrita”. Esse termo nomeia uma organização momentânea da pesca voltada para complementação de renda e da dieta das famílias. Parte-se dos relatos que emergiram nas entrevistas para tensionar a própria constituição e mobilização da história oral como metodologia de produção de fontes orais na pesquisa histórica. Para tanto, entrecruzamos uma bibliografia sobre memória do âmbito da História Oral e o conceito de performance da Antropologia para ampliar o horizonte da oralidade, abordando as estratégias de comunicação (gesticulações, entonações, comportamentos e interações) que implicam nas elaborações de narrativas. Assim, a “cabrita” emergiu em performances narrativas ora em um palco de ensinamento, ora no âmbito do “segredo” do patrão e da “vergonha” comunitária. Constituindo-se em momentos de afetividade entre os interlocutores e de sentidos que foram analisados no contexto da interação.

Palavras-chave: Pesca Artesanal. História Oral. Performance. Narrativa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

* Doutorando em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; graduado em Ciências Naturais pela Universidade Federal do Pará. Professor da Educação Básica da Prefeitura de Taquari, Rio Grande do Sul. E-mail: alanquadrosalvao@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7815-3363>

 <http://lattes.cnpq.br/8391537818738016>

A “cabrita” from the net: the art of counting the fishing in a community of artisanal fishermen

Alan Crhistian Quadros Alvão

Federal University of Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brazil

Received: 10th Feb. 2024

Approved: 01st Apr. 2024

Published: 16th May 2024


Abstract

The article analyzes an experience narrated by artisanal fishermen from the community of Quatipurú Mirim (Tracuateua/PA): the “cabrita”. This term names a temporary organization of fishing aimed at supplementing families' income and diet. It is based on the reports that emerged in the interviews to highlight the very constitution and mobilization of oral history as a methodology for producing oral sources in historical research. To this end, we intertwined a bibliography on memory from the scope of Oral History and the concept of performance from Anthropology to broaden the horizon of orality, addressing communication strategies (gestures, intonations, behaviors and interactions) that imply the elaboration of narratives. Thus, the “cabrita” emerged in narrative performances, sometimes on a teaching stage, sometimes in the context of the boss's “secret” and community “shame”. Constituting moments of affection between the interlocutors and meanings that were analyzed in the context of the interaction.

Keywords: Artisanal Fishing. Oral History. Performance. Narrative.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brazil (CAPES) – Finance Code 001.

* PhD candidate in Science Education at the Federal University of Rio Grande do Sul; MA in History from the Federal University of Rio Grande do Sul; BSc in Natural Sciences from the Federal University of Pará. Teacher of Basic Education at the City of Taquari, Rio Grande do Sul, Brazil. E-mail: alanquadrosalvao@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-7815-3363>

 <http://lattes.cnpq.br/8391537818738016>

*Pescador, pescador por que é
Que no mar não tem jacaré?
Pescador, pescador por que foi
Que no mar não tem peixe-boi?
Eu quero saber a razão
Que no mar não tem tubarão?
Eu quero saber por que é
Que no mar não tem jacaré?
Ah! como é bom pescar
Na beira mar
Em noite de luar*

“Pescador pescador”, Mestre Lucindo,

Introdução

Sereias, monstros, divindades e piratas são exemplos de entidades, quase míticas, que povoam o imaginário social sobre as jornadas no mar desde tempos imemoriais e arrolam o que se conhece como “histórias de pescadores”.¹ Essa, por sua vez, uma expressão popular que denota fantasias, misticismos, em suma, exercícios de imaginação atrelando o cotidiano de pessoas envolvidas nas lides pesqueiras ao universo das narrativas espetaculosas. Isto, a depender do contexto, pode simbolizar o exagero, a mentira, a enganação e o encantamento de quem ouve.

O título desse texto pode sugerir mais uma estratégia de “espetacularização” do cotidiano a partir de contos extraordinários de pescadores que pouca aderência teria com os conflitos sociais de classe ocorridos na ordem da produção capitalista. Contudo, é na linha da beleza dos relatos que uma antiga prática, ressignificada no presente e referendada localmente, se constitui a partir de performances narrativas e delineia um *ethos* político vinculado a um estilo de vida das/nas margens. Da estética das narrativas afloram novos limites entre “verdade” e “ficção” por vias de legitimidade nas quais só a própria situação de entrevistas pode trazer significação para tais relatos. Assim, até a “mentira”, no sentido moral, “decorre de intenções a serem compreendidas” (Almeida; Amorim; Barbosa, 2007, p. 107). A ficção, a “mentira” e o “real” só podem ser separados provisoriamente no exercício da crítica, pois na arte de contar aparece um complexo jogo que combina tudo em uma narrativa. Em

1 Diegues (1998) aborda o simbolismo do mar na psicologia e na antropologia sob a forma de imagens primordiais ou arquetípicas que parecem remontar ao inconsciente coletivo da humanidade: “O mar é então relacionado com a figura materna, o líquido amniótico protetor que envolve o feto e a ilha é o símbolo da própria figura materna, o útero protetor. Inúmeros mitos e lendas atestam a presença do mar e da ilha na constituição do mundo e na criação da cultura” (p. 8).

sintonia com Portelli (2017), indicam processos históricos que relacionam memória e desejo.

Entendemos que não se analisa a experiência de um grupo social sem a elaboração de narrativas por parte de seus integrantes. De acordo com Hartmann (2005), a experiência de uma pessoa é individual, única e não se compartilha completamente, de tal forma que para se sobrepujar essa limitação se faz necessário direcionar as interpretações para as “expressões da experiência”, tais quais performances, narrativas e textos. Segundo a autora, são essas expressões que formatam e atribuem significados às experiências no âmbito da intersubjetividade.

Para a pesquisa histórica que se debruça sobre a oralidade, o potencial se dará no exame da experiência do encontro, isto é, na relação entre vidas que pulsam e significam os eventos vividos continuamente. De modo que aquilo que faz sentido para os interlocutores em uma entrevista vai pesar notavelmente na produção de fontes orais. Segundo Portelli (2001), cada pessoa traz para a entrevista uma “agenda própria” que vai se ajustando durante a conversa, portanto não existe história oral antes do encontro de indivíduos diferentes. O que se tem é uma negociação constante entre a decisão de como contar e a forma de narrar o vivido materializada na participação do entrevistado, podendo se dar com desinteresse, entusiasmo, aflição, cansaço etc., e as intenções de um pesquisador e de seu projeto que tendem a ser ignorados. A seleção de relatos para análise evidencia a contribuição do pesquisador na produção da narrativa ao envolver significados, relevâncias, valores e pertinência do que se espera contar. Usualmente se menospreza que a primeira pessoa que fala é o entrevistado e que a narrativa da fonte oral é resposta a uma questão (*Idem*).

É nesse sentido que propomos esse texto, para seguir uma situação que se estabeleceu nos momentos de entrevista, qual seja, a empolgação dos narradores ao falar de um tema que se realizou a partir de estratégias de manifestação física e verbal. Em tais momentos, pesquisador e entrevistado se valeram do riso provocado para atenuar a dificuldade do diálogo, amenizar as repetições temáticas, reanimar as elaborações mecânicas do dito e da busca por informações e ampliar o horizonte de expectativas sobre as lembranças. Destarte, o corpo reassume nesta análise o seu lugar na formulação dos relatos apontando caminhos possíveis para se pensar as fontes orais considerando as sensibilidades que constituem a oralidade, a partir de “maneiras de falar” e “maneiras de agir” de uma comunidade narrativa.

Quando tratamos da história oral como um encontro nos estudos de populações pesqueiras, é possível considerar que estamos tratando também do nexos temporal que se estabelece entre dois ofícios “tradicionais”, a pesca e a ciência. Se suspendermos momentaneamente as suas radicais diferenças e focarmos em aproximações, poderemos apontar aspectos relevantes para o que nos propomos questionar. Assim, pode-se demarcar condições que atenuam, ainda que momentaneamente, a hierarquia entre os envolvidos na produção de relatos e que fazem dessas narrativas particulares uma arte de contar.

Consideremos que na pesca os trabalhadores lidam com o ruído do motor do barco, os repetidos lançamentos de redes, as subseqüentes retiradas dos apetrechos da água, a preocupação com a manutenção do pescado em repetidas tarefas, a umidade, o sol a pino...

Aspectos monótonos que podem fazer do relato um espaço de cansaço. Similarmente, atentemos para o fardo que o pesquisador encontra em suas ocupações: perguntas repetidas, temas inevitáveis, longas gravações por vezes interrompidas ou inaudíveis, a constante busca por estratégias para estimular o narrador a falar, as longas jornadas de transcrição, entre outros. Nos dois casos, o encontro se reduz às repetições que deixam escapar a vivacidade dos modos de experienciar a relação, perdendo-se pelo caminho as emoções, a criatividade, os afetos.

A entrevista se insere em um campo relacional mais amplo no qual as experiências narradas são profundamente atravessadas por jogos de poder, hierarquias e desigualdades sociais. Tal condição, implica um movimento com as diferenças na produção de narrativas. Consideremos que o relato não se efetua de forma espontânea, mas exige esforços e estratégias que definem significados no que é dito por parte do depoente. Enquanto o ouvinte, jamais passivo, se vale de esforços para escutar aquilo que, repetidamente, não tem uma ligação direta com o tema estudado. Para encarar esse espaço de tensão se faz necessário considerar que o ouvir e o falar apontam compreender outras práticas em sua constituição como olhar, gesticular, emocionar e imitar, basicamente que o corpo e suas expressões constituem o horizonte da oralidade. Conforme Portelli (2001), para o profissional de história oral a entrevista deve ser compreendida como uma lição de aprendizagem, pois os significados dos eventos narrados pertencem às baixas frequências da comunicação oral, e segundo Hartmann (2013) na aparente imobilidade de ação dos narradores.

Assim, propomos analisar uma experiência narrada por pescadores artesanais da comunidade de Quatipurú Mirim (Tracuateua/PA): a pesca de “cabrita”. A comunidade se localiza em uma ilha conhecida localmente como “praia do Quatipuru” (Cf. Alvão, 2020) e se constitui principalmente por famílias de pescadores especializadas em pesca marítima e de estuário (Cf. Pantoja, 2015) nos moldes da pequena produção mercantil com reduzidos grupos de trabalho (Cf. Alvão, 2020). A singularidade da “cabrita” reside na diferenciação da partilha dos rendimentos da produção, pelo aproveitamento do pescado avariado por instrumentos de pesca e pelo fortalecimento da relação entre os parceiros das jornadas de trabalho, culminando em elaborações narrativas particulares. Parte-se desses relatos que emergiram das situações de entrevista para tensionar a própria constituição e mobilização da história oral como metodologia de produção de fontes orais na pesquisa histórica.

A arte de narrar: o que a história oral nos conta

As fontes orais compartilham o rigor crítico do campo historiográfico com as outras fontes, mas possuem particularidades que fazem delas diferentes, como a sua construção na presença do historiador com sua participação direta, tratando-se, assim, de uma fonte relacional (Cf. Portelli, 2017). Não está no “radar” de um pesquisador que se vale da história oral fazer uma “coleta de dados”. O que se leva para o campo é a expectativa de produção

conjunta de uma narrativa histórica (sobre algum evento, lugar ou personagens) com participação dos atores envolvidos e seus interesses.

Nesse íterim, o gravador é uma ferramenta-testemunha imprescindível das interlocuções que se estabelecem em uma pesquisa, o que se percebe nas redefinições das possibilidades de trabalho com a oralidade abertas por essa tecnologia. Contudo, devemos considerar as suas limitações, principalmente sobre a perda das expressões corporais de seu alcance, assim como de aspectos das interações que não são verbalizados no momento da entrevista. Aquilo que apenas pode ser visto ou sentido e que revela os recortes sonoros e gramaticais que incidem sobre as relações que se estabelecem em tal circunstância.

Contudo, recortes notáveis ocorrem amplamente em um trabalho com história oral e que, se essa não é uma característica apenas dessa metodologia, coloca diante do ato de lembrar algumas condições (Cf. Alberti, 2005). Tudo se inicia quando o pesquisador elenca os pontos que deseja ouvir dos participantes para que, posteriormente, o depoente recorte de suas memórias as lembranças ressignificadas de suas experiências e da cultura de seu grupo. A tradução para escrita no procedimento de transcrição se trata do corte mais empobrecedor ao desconsiderar atributos relevantes que definem a narração como arte, isto é, uma criação com ética e estética próprias de culturas específicas. A transcrição transforma a sonoridade em símbolos visuais para a cultura letrada. Quando se toma o texto "transcrito" de uma entrevista se perde de vista elementos que particularizam a história oral inserindo-a no âmbito da história social sem diferenciação com outros textos escritos (como cartas, por exemplo) (Cf. Portelli, 1997).

Por longa data prevaleceu no campo da história a análise de documentos escritos, de sorte que as primeiras abordagens da oralidade carregam a marca dessa tradição e posicionam a historiografia diante da (im)possibilidade de se fazer história oral. O historiador Durval Muniz (2007) chamou a atenção para a perda da teatralidade dos saberes orais no trabalho de historiadores quando as vozes do "povo" chegam a nós sem corpo, sem gestos, sem cheiros, sem toques e outros elementos do encontro. A situação da entrevista se reduz, nesses termos, a um encontro para a coleta de uma narrativa que em pouco tempo se converte em texto escrito, em signos imagéticos e, por sua vez, em documentos (Cf. Albuquerque Júnior, 2007). Permanece a visão de documento histórico totalmente atrelada ao entendimento de documento escrito dentro dos limites da pretensa objetividade dos documentos oficiais. Nesse sentido, corrobora Portelli, se perde pelos meandros da pesquisa a riqueza de se fazer história oral, a subjetividade constituinte da fonte. Os detalhes que o historiador quer higienizar para a produção de seu documento legítimo. Para Bourdieu (2003, p. 110), a linguagem legítima está imersa em um mercado linguístico onde ela é dominante e tacitamente reconhecida, "quer dizer uma linguagem correspondente aos critérios habituais de gramaticalidade, e uma linguagem que diz constantemente, além daquilo que diz, que o diz bem". O autor tratou da admissibilidade social com que passa a linguagem para apontar os seus efeitos políticos, quando o que se diz e a maneira como se diz estão no jogo da credibilidade.

Narrar trata-se de um recorte do vivido feito na hora, *in loco*, que envolve um estilo com seus léxicos, temporalidades e ritmos, amplamente ancorado na tradição oral. De acordo com Cléria Botelho da Costa (2014), narrar é contar o vivido e posicioná-lo em uma temporalidade, “humanizar o tempo, alinhar os personagens, tecer uma intriga; é, ainda, transgredir o discurso oficial em busca da criação; é, sobretudo, aliar o tempo vivido ao tempo ficcionado” (p. 49). Como abordagem da experiência, a narrativa abrange os silêncios, as entonações, as emoções e os gestos de um corpo que se movimenta para produzir sentido através de posturas, olhares, gesticulações, semblantes e expressões. Percebemos a relevância desses aspectos do sensível na análise da referida autora sobre a personagem Rufino,

Importa lembrar o tom da voz de Rufino, calmo e sereno ao se reportar às imagens prazerosas do seu passado, enfático e elevado sempre que se refere ao negro (cada frase era acompanhada de um murro na árvore). Nesse momento, seu olhar introspectivo cedia espaço a um olhar rancoroso, e os seus gestos se tornavam duros. Desse modo, o olhar, os gestos e o tom da voz, entre outros, podem ser entendidos como linguagens que ampliam os sentidos das informações a serem interpretadas pelo pesquisador (Costa, 2014, p. 55).

Faz-se necessário ampliar o horizonte da oralidade do âmbito da cultura escrita para o campo das emoções, uma vez que aquilo que o gravador e as anotações não registram insere-se corpo a corpo entre interlocutores. O corpo do pesquisador grava: olhos que se fitam ou se evitam; mãos que apontam para certas direções ou que escondem um rosto envergonhado; a distância entre os corpos evidenciando intimidade ou formalidade; o que se come enquanto fala; as afinidades que se estabelecem a partir de um sorriso no caso de uma anedota contada. A linguagem do corpo não somente amplia os sentidos das informações dadas, mas constituem a própria condição de narrar.

O ato de lembrar se trata de um trabalho que implica esforços consideráveis em localizar as lembranças a partir de uma consciência de tempo e espaço implicadas pelos quadros sociais do presente. Deste modo, a memória se trata de multiplicidades constituídas em diferentes níveis e sujeitas a constantes deslocamentos (Cf. Albuquerque Júnior, 2007). Portanto, a memória individual consiste em um ponto de vista da memória coletiva que se altera conforme o lugar ocupado e as relações que se mantém com outros meios (Cf. Halbwachs, 2004).

Durval Muniz explorou a complexidade da memória com base nos níveis da lembrança (voluntária), da reminiscência (involuntária), do afeto e da imaginação para pensar os enredamentos da vivência nas elaborações do passado. O primeiro nível refere-se a um trabalho de organização das experiências em uma nova temporalidade saturada de vivência que se dá por meio da lembrança narrada. No segundo caso, os signos sensíveis evocam as reminiscências, isto é, lançam à consciência sensações e imagens já vividas que escapam do

controle, como uma brecha que se abre e mistura temporalidades de modo que o passado se lança ao presente com força viva e violenta abrindo espaço para novas elaborações. Já a memória afetiva diz respeito às emoções que investimos nas recordações, como o sabor ou o gosto de uma sensação lembrada que, segundo o autor, se trata de uma sensibilidade social a que o indivíduo está preso, definidora do sentimento de identidade e da personalidade grupal. Enquanto o nível imaginativo se refere aos desejos, invenções e fantasias, no qual ocorrem as elaborações de novas imagens assente em novos desejos.

A complexidade da memória mostra-se nas possibilidades que se abrem na vida dos indivíduos. Logo, narrar o vivido envolve narrar a si mesmo, a sua ótica, os seus significados e o seu lugar em relação ao tema em questão na entrevista, ainda que se acredite na distância entre o enunciador e o que se está enunciando. Não se pode escapar dos dramas do cotidiano por mais célebre que o evento narrado seja. As pequenas coisas de todos os dias constroem as grandes coisas da história e isso não pode se dar sem o corpo e suas expressões. A história oral deve se ocupar da complexidade do encontro e do que ocorre no corpo a corpo da pesquisa com a oralidade, pois o que se perde nos registros capturados pela tecnologia sonora se acha no corpo do entrevistador.

Para ampliar a análise da oralidade, ademais de concepções de linguagem falada ou escrita e seus códigos gramaticais, contaremos com algumas inspirações antropológicas da perspectiva performática, na qual o conceito de performance é central. Esse conceito surgiu das dinâmicas analíticas do rito nas sociedades tribais (Cf. Langdon, 1996), no caso do Brasil, desde a década de 1990. Com diversas acepções, tomamos performance como práticas estéticas que “envolvem padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente – cujas repetições situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo” (Hartmann, 2013, p. 60). Essa abordagem permite uma análise de fenômenos expressivos como um todo, contemplando forma e sentido de eventos atentando para elementos que os constituem de modo contextualizados na cultura onde foram gerados (Cf. Hartmann, 2005).

Para Bauman (1977), no âmbito de sua etnografia da fala, a performance diz respeito a um modo de comunicação verbal onde um *performer* toma a responsabilidade para com uma certa audiência através da demonstração de competência comunicativa. Nesses termos, a competência do *performer* – apoiada na habilidade e no conhecimento de falar nas vias socialmente adequadas – é avaliada pela audiência de acordo com a sua eficiência. Essa interação intensifica a experiência na medida em que aquele se mostra mais hábil. Hartmann (2005), baseada em Bauman, descreve essa relação na elaboração de narrativas orais em seu estudo sobre os contadores de *causos* da fronteira sul do Brasil,

Em outras palavras, ao contrário do que ocorre nas narrativas escritas, nas performances narrativas o tempo e o espaço do contador encontram-se com o tempo e o espaço da audiência, propiciando uma interação, um diálogo e uma

troca de experiências que estão, neste “aqui e agora” compartilhado, mostrando a própria cultura em emergência (Hartmann, 2005, p. 126).

A performance pode ser entendida como um evento contextualizado na cultura a partir dos elementos que o constituem: “o *performer*, a audiência, as técnicas corporais, vocais e a interação de ambos, o uso de objetos, adereços e indumentárias, localização temporal e espacial etc.” (Hartmann, 2005, p. 134). E como forma de expressão que combina fala e ação, e envolve múltiplos elementos disponíveis socialmente, o ato performático recorre a uma linguagem poética que implica o corpo – que é veículo e dá forma ao que se pretende comunicar – e gera reflexão sobre a experiência enquanto produz uma nova experiência.

Hartmann e Langdon (2020) sintetizam a definição dos elementos da performance feita por Richard Bauman em: “*keying*” (enquadramento/enquadre) – referência as sinalizações, indícios de contexto convencionados culturalmente que permitem a interação da audiência; “*display*” – exibição na atuação para os outros; “competência” – Exibição de maneiras apropriadas de falar e agir; “avaliação” – a qualificação da performance pelos participantes. Esses aspectos permitem um alcance do conceito de performance desde que se considere que as sociedades humanas desenvolvem variados gêneros de atos performáticos em culturas específicas, que se valem de linguagens poéticas locais colocando as experiências em relevo. Entender a performance como uma prática emergente significa não se tomar cultura como um modelo fixo, para assim escapar das cristalizações e compreender os atos em suas singularidades, através da “interação dos recursos comunicativos (maneiras de falar), a competência individual e os objetivos dos participantes dentro do contexto da situação particular” (Langdon, 1996).

Por sua vez, como espaço de negociação, uma performance se produz por vias de constantes negociações com estabelecimento de autoridade por parte do que pretende falar, de tal modo que a estrutura social emerge no ato performático em relações de poder e autoridade. À vista disso, também se manifesta um poder retórico onde a audiência se amarra ao *performer* e se estabelece um ambiente de expectativas (Langdon, 1996). Como pontua Hartmann (2013, p. 66), “audiência” – seja ela qual for, grande ou reduzida – tem papel importante na conformação do quadro da performance, pois antes do evento ocorrer ela elege os *performers* habilitados, “atribuindo-lhes a responsabilidade de um desempenho que será avaliado durante a performance”.

A performance como evento compreende uma duplicidade implícita que o circunscreve como evento narrado (acontecimento rememorado nas narrativas) e evento narrativo (a elaboração das narrativas) (Cf. Almeida; Amorim; Barbosa, 2007). Essa dualidade foi abordada por Hartmann (2011) sob duas perspectivas: “performance como espetáculo” e

performance como desempenho”.² Guardando aproximações com a segunda, nossa pretensão com a perspectiva performática é menos ousada, mas se desenha como abordagem complementar à história oral por considerar que nos atos de comunicação o modo de se expressar é tão importante quanto as informações e o conteúdo da mensagem. Assim, faremos um exercício de leitura de eventos sociais como arenas reflexivas, “nas quais competem recursos estilísticos, heterogêneos, significados contextualizados e ideologias conflitantes” (Hartmann; Langdon, 2020, p. 18).

Assim, sem perder de vista que nos colocamos diante de uma nova audiência, os leitores, para mostrar novas elaborações das performances narrativas dos pescadores que deixamos pistas pelo texto como heranças da oralidade. Tomamos a escrita como performance para teatralizar o evento da entrevista e abrir um espaço de interpretação para leituras posteriores. Se essa intenção não se realizar, ficam os registros de uma prazerosa atividade de escrita.

Uma “cabrita” na rede: solidariedade na vida pesqueira

Para realizar uma entrevista precisamos ir a campo, podendo este se localizar distante ou próximo ao lugar em que reside o/a pesquisador/a. O trajeto, comumente alheio às análises, na melhor das hipóteses entra em descrições dos empenhos da pesquisa. Contudo, discutimos neste texto um tema que surgiu no deslocamento da cidade para a praia, neste “entretanto” habitualmente desprezado pelas potencialidades da pesquisa.

Para chegar em Quatipuru Mirim pega-se um ônibus da sede do Município de Tracuateua até o porto conhecido na região como “Porto da Alemanha”. Nesse deslocamento percebe-se a movimentação e a conversa de pessoas que foram à cidade tratar de questões relacionadas ao trabalho, à saúde, às compras ou de visitas aos familiares. O ônibus em movimento se agita pelas estradas esburacadas na maior parte do itinerário, assemelhando-se ao barco nas ondas do mar. Por mais rápido que ocorra o transporte por terra, que cumpre horários fixos, a locomoção fluvial obedece aos imperativos das marés que influenciam as dinâmicas dos rios em áreas de manguezais. Em vista disso, podem ocorrer longas esperas na conexão ônibus-barco acarretando em estresse para os que se aventuraram poucas vezes nessas circunstâncias.

O tempo de espera pelo nível mínimo do rio que permitisse o deslocamento foi preenchido por longas conversas sobre as condições do local, sobre acontecimentos na cidade

2 Segundo Hartmann e Langdon (2020, p. 14), *Performance* como espetáculo “configura-se como um momento extracotidiano, com clara demarcação de início e fim, utiliza linguagem poética e envolve grande engajamento corporal e vocal do narrador”. A *performance* como desempenho se trata daquela “que participa do fluxo do cotidiano e revela aspectos semelhantes à primeira, porém de forma menos evidente, pois a ênfase é colocada na expressão de determinadas experiências vividas pelo narrador, embora os aspectos poéticos e reflexivos também se façam presentes” (*Idem*).

e sobre as relações familiares de alguns que ali estavam. Por mais impróprio que fosse o local para um/a pesquisador/a, as pessoas que ali estavam encontraram formas de se acomodar. Algumas deitadas no piso de madeira, outras sentadas sobre a mercadoria que traziam da cidade, outras relaxavam sobre a cabine dos barcos que ali estavam.

Dentre tantas coisas ditas, uma conversa se lançou aos nossos sentidos por um momento. Aquela que tratava diretamente do trabalho na pesca revestida por sinais de indignação do pescador que falava e de seus interlocutores. Esse grupo de quatro conhecidos do trabalho estava disposto no espaço para essa conversa com relativa proximidade, de modo que, enquanto um relatava o acontecido, os outros escutavam atentamente e correspondiam com suas expressões e comentários. Foi desse modo, então, que surgiu pela primeira vez a palavra “cabrita” em nossos estudos sobre a pesca de Quatipuru Mirim.

Os pescadores aludem ao caso de um conhecido dono de barco que teria cobrado uma parte dos rendimentos de uma jornada de trabalho para os custos com o equipamento e com a embarcação. O nosso estranhamento intercorre principalmente porque os pescadores se indignaram com uma prática comum nas pescarias, referente especificamente à divisão da produção na região. Diegues (1995) destaca elementos em sua caracterização geral da pesca artesanal nos moldes de uma pequena produção mercantil ampliada, quando a atividade pesqueira se torna a principal fonte de renda. Se tem uma ampliação da noção de parentesco, extrapolando o grupo doméstico para formação das tripulações, a disposição de conhecimentos específicos sobre o mar e a possibilidade de um excedente maior na produção onde a distribuição segue padrões menos igualitários, com um quinhão³ maior para o proprietário do meio de produção. À vista disso, o desabafo de um dos interlocutores, “ah, então isso não é cabrita!”, acompanhado das posturas de desaprovação, surge como um deslocamento de sentido, uma novidade entre todas as narrativas que foram produzidas no âmbito da nossa pesquisa.

Após o relato e a correspondência entre os comunitários, reconheceu-se que a figura do caso narrado não sabia fazer a “cabrita”, isto é, não compreendia essa prática do modo que correntemente ocorria na comunidade ou, mais provavelmente, que essa pessoa tenha transgredido uma regra. Assim, passada a conversa, a palavra mencionada pelos pescadores foi registrada no nosso diário de pesquisa⁴ para averiguação em outras situações que se deram em momentos de conversas informais.⁵ Nos cenários posteriores, a temática da “cabrita”

3 Forma de distribuição dos rendimentos da pescaria convencionada na região.

4 Entendemos o diário de campo como um instrumento produzido pelo pesquisador na experiência etnográfica que permite um distanciamento indispensável na pesquisa e em sua análise posterior. O pesquisador registra as suas observações e reflexões através de fragmentos em momentos diversos, por isso não se confunde com o texto final e nem com a realidade. Como material produzido em campo, o diário também permite uma autoanálise por parte de quem registra (Cf. Weber, 2009).

5 Em virtude dessa articulação entre observação participante, conversas informais e entrevista formal escolhemos não mencionar os nomes dos colaboradores.

aditou novas peculiaridades, pois ao ouvir tal palavra a reação dos pescadores foi de empolgação estimulando a apresentação de muitos causos que levaram todos os que estavam no local ao riso. A “cabrita” passou de uma narrativa de indignação para um relato amistoso sobre companheirismo e parcerias nas lides pesqueiras. Essa alteração de sentido imprevista efetou-se quando os aspectos que definiam o “como” fazer essa prática foram narrados em situação de entrevista, em um novo “evento” narrativo. Desse modo, as duas situações se contrastam se considerarmos que a mudança de “audiência” impõe novas estratégias de narrar. A conversa entre pescadores no Porto da Alemanha, com exclamações de indignação e reprovação com relação ao ato de um conhecido, notadamente se diferencia da narrativa em situação de entrevista.

A ética comunitária informada nas narrativas foi elaborada de modos diferentes de acordo com a “audiência” e com o narrador/*performer*. Hartmann (2013), em seu estudo sobre os contadores de história da fronteira, define como “audiência especializada” os participantes do “evento” que compartilham dos códigos culturais e narrativos com o *performer*, mas, pontua a autora, que a disponibilidade de ouvintes não especializados basta para fluir o desejo de contar. Por seu turno, o modo como o narrador percebe os interlocutores implica no que se diz e como se diz (Cf. Alberti, 2005). Na conversa entre conhecidos, ou “especialistas”, o assunto foi tratado a partir da reprovação de todos que, reunidos proximamente no espaço tecem seus comentários com variações vocais enquanto se negava a prática como “cabrita”, entretanto, a conversa transcorreu sobretudo em um tom comedido. Em contrapartida, na entrevista a performance adquiriu contornos de ensinamento. Os pescadores se preocuparam com as definições, com os exemplos e com a linguagem poética. As intensas variações vocais e os movimentos corporais se desenrolaram na entrevista em companhia de familiares e parceiros de pesca, quando se consertava os apetrechos de pesca, descansava nas redes ou se papiava nas calçadas das casas.

Antes de definir essa prática, vale mencionar a sua relevância para condução das entrevistas que aconteceram seguidamente. Os pescadores foram definidos em vários estudos como pessoas desconfiadas, céticas e mal receptivas em relação às informações providas de fora do seu meio. E isso se deve, substancialmente, às tensas interações com intermediários (atravessadores, marreteiros etc.),⁶ com empresários, com organizações sociais e com o sentimento de independência advinda dos riscos envolvidos no afastamento da terra e com a incerteza do mar e do peixe (Cf.: Maldonado, 1986). Ademais, essas características marcantes do *ethos* pescador somam-se aos diferentes pertencimentos sociais que marcam as diferenças entre o pesquisador e o entrevistado, como geração, sexualidade e formação, por exemplo. Para o caso de uma entrevista, a personalidade dos envolvidos pode atenuar as tensões provenientes dessas diferenças pela postura de cada um, se temos em conta que a

6 De acordo com Furtado e Nascimento (1982, p. 184), marreteiros são “aqueles que, respectivamente, fazem suas transações comerciais em terra e os que vão diretamente comprar o peixe nos pontos em que os pescadores estão realizando suas pescarias”.

atitude da audiência (no caso, pesquisadores) atua no "evento narrativo". Todavia, a noção desses atributos demonstra a complexidade que está em jogo na situação de entrevista. Apesar disso, esses traços, ainda que considerados, podem resultar em desinteresse, por parte dos entrevistados, em perscrutar as lembranças a partir das questões levantadas. Precisamente por esses argumentos que a "cabrita" se tornou uma temática facilitadora. Tomamos esse tema para iniciar entrevistas que se dividiram em dois encontros com intuito de dispor desse elemento afetivo e chistoso na mitigação de tensões, do cansaço e como estímulo nos casos de encontros prolongados. E para impulsionar os narradores, uma vez que a "cabrita" emerge como um acontecimento em um universo de palavras, gestos, movimentações, posturas e significações sobre as memórias do trabalho na comunidade.

A "cabrita" se refere a uma experiência de organização momentânea da pesca artesanal em Quatipuru Mirim produzida nas seguintes situações: quando os pescadores não estão em jornadas longas de pesca e se organizam para garantir as refeições diárias com pescados e com a venda destes para aquisição de provisões em mercados locais; quando embarcados em pescarias de alto mar, valem-se da mesma prática para aproveitamento do pescado avariado pelo atrito com a rede.

Presume-se que essa denominação tenha relação com a expressão "fazer uma vaquinha", cujo sentido é o de juntar dinheiro em grupo para alguma finalidade. A mudança de "fazer vaquinha" para "fazer uma cabrita" pode estar associado às questões como: o contato muito próximo dos pescadores com caprinos criados em grande quantidade na ilha no passado; o tamanho e a qualidade da pescaria, tratando-se de uma pesca nas áreas imediatas à comunidade, com tripulação e suprimentos limitados, referindo a dimensão do feito, em que menor que uma "vaca" seria uma "cabrita". Nesse sentido, as denominações locais como "cabrita magra" e "cabrita gorda" aparecem em destaque nas narrativas analisadas para demarcar a quantidade de pescado capturada, no contraste com as pescarias "formais".

A relação entre a pesca local e o termo "cabrita" se percebe na escolha de "apelidos", ou seja, os nomes que recebem os trabalhadores pertencentes à comunidade, dentre os quais registramos: "Bode", "Bodinho", "Cabra", "Cabrito", "bode de perto do cabra". Essa relação de nomes baseia o causo "É muito bode pra um cabra só" de onde destacamos o trecho:

O senhor é o Bode?

Qual Bode? Responde ele.

O Bode que mora perto do Cabra. Acrescentei.

Acho que sou sim. Responde após muitas risadas.

Como foi que o senhor recebeu esse apelido? Indaguei.

Tenho esse apelido porque criei uns bode. O bodão porque mora perto do Bodinho é pra diferenciar. O Bodinho porque é filho do Cabrito. E Cabrito tem muito bode. (Responde ele) (Alvão, 2016).

Simone Maldonado (1986), em sua obra *Pescadores do mar*, analisou a pesca no litoral

paraibano onde definiu “nomes de pesca” como a forma local e sistemática de chamar os indivíduos masculinos adultos envolvidos com o trabalho pesqueiro. Essa nomenclatura se difere do “nome de papel”, recebido no momento de registro de nascimento, e que está atrelado a algum “feito no mar, uma brincadeira, um hábito pessoal ou um traço físico” (Maldonado, 1986, p. 59). Além disso, a autora salienta o contexto afetivo dos “apelidos” para reforçar a identidade e o pertencimento à comunidade e ao rol da pesca.

A prática da “cabrita” se trata geralmente de uma “pesca de beirada”, como foi caracterizada por Pantoja (2015) a atividade que ocorre na região sem a necessidade de longas viagens de trabalho. Nessa acepção, o grupo de pesca pode ser composto por três pescadores com variação para dois ou quatro, que passam o tempo máximo de uma semana nos ranchos de pesca. No caso da “cabrita” esse tempo será consideravelmente reduzido a um dia ou a um turno. Grosso modo, o que particulariza a “cabrita” – além da denominação específica carregada de significações locais – é a formação voluntária de um pequeno grupo concentrado na obtenção de pescado para a alimentação familiar em períodos de permanência na comunidade conjuntamente com a partilha igualitária da produção em forma de quinhão (Cf. Furtado; Nascimento, 1982). Utilizaremos as definições de Furtado e Nascimento, em estudos sobre os pescadores de linha do litoral paraense, de “quinhão de recompensa” e “quinhão da bóia” para diferenciar a distribuição do pagamento aos trabalhadores das tripulações. O primeiro termo se refere à remuneração que o pescador recebe pelo trabalho desempenhado na embarcação, respeitando a diferenciação de funções proprietário e/ou encarregado (mestre), cozinheiro e os outros trabalhadores.⁷ O segundo termo se refere a parte retirada do montante para alimentação dos pescadores não computada na parte que será comercializada.

Cristiano Ramalho (2015) analisou a moral do trabalho na experiência de pescadores da Praia de Suape/PE, na qual o trabalho e o lazer não podem ser entendidos como entes antagônicos. A vida e o trabalho, pois, borram as fronteiras elaboradas pelas categorias modernas a partir de formas singulares de lidar com o tempo e com o corpo nos termos de uma “necessidade” e “desnecessidade” do trabalho.

Nessa sociedade, a vida enraíza-se no trabalho assim como o trabalho funda-se numa vida repleta de sociabilidade cheia da desnecessidade de trabalhar e da necessidade autônoma de se trabalhar, fatores que fazem dos momentos de lazer algo tão importante quanto ir à água para efetivar o saber-fazer pesqueiro artesanal. Assim, o tempo livre não sobreviveria sem o tempo do trabalho e vice-

7 O proprietário e/ou encarregado (mestre) pode ser o proprietário dos meios de produção ou outro pescador responsável/encarregado pela tripulação e pelo funcionamento dos processos. Ele também desempenha outras tarefas, mas sua participação se caracteriza pela condução da embarcação, fiscalização do trabalho e comercialização da mercadoria. O cozinheiro recebe uma parte a mais por cuidar da alimentação produzida na embarcação, entretanto desempenha as demais tarefas. Para um maior detalhamento da divisão de funções na embarcação de pesca, conferir Furtado e Nascimento (1982).

versa. Tais tempos são elos indissolúveis para os pescadores, que se expressam numa gestão peculiar de sua vida, trabalho e lazer (Ramalho, 2005, p. 217).

Essa compreensão de trabalho relaciona-se com o sentimento de liberdade e autonomia encontrado entre os trabalhadores do mar que, considerando os modos de organizações locais, dispõem do controle da força de trabalho na forma de uso do corpo e do tempo, isto é, se “ter o corpo quando se julga necessário e útil para a força de trabalho” (Ramalho, 2015, p. 211). Desse modo, a “necessidade do trabalho” se dá dentro de uma temporalidade que não envolve formas de acumulação e nem abuso das próprias forças físicas. Em consonância, a “desnecessidade” se refere ao descanso e ao lazer que são indispensáveis para recuperação das energias vitais considerando a duração dos proventos da última pescaria. Portanto, “controlar o trabalho é estar, em contrapartida, em condições favoráveis de usar seus sentidos para momentos de lazer, pela desnecessidade do trabalho” (*Idem*).

Posto nesses termos, o conceito de trabalho permite compreender a prática da “cabrita” durante os intervalos das jornadas embarcadas. Em terra, o pescador alterna a ocupação do tempo entre a manutenção dos instrumentos e do barco e os momentos de lazer e descanso. A “cabrita” se dá conforme a necessidade de complementar as provisões e diversificar a dieta familiar e, ainda, quando algum parceiro de embarcação demanda ajuda para a subsistência da família. Por conseguinte, ocorre a sensibilização de um encarregado e/ou dono de embarcação com a demanda de seus parceiros de pesca (dificuldades financeiras e de manutenção da subsistência da família), para estímulo da tripulação e fortalecimento das relações. Os sentidos atribuídos localmente ao trabalho e aos momentos de “não trabalho” tonalizam a experiência de narrar a “cabrita”.

A narrativa sobre essa experiência na pesca artesanal com traços de bom humor e agitação corporal em interação com outros pescadores relaciona-se com hierarquias que são suavizadas, onde a divisão do produto se orienta pela solidariedade e pela amizade, elementos importantes na composição das tripulações. O ato de lembrar expressado em performances narrativas se apresenta como um trabalho político sobre as memórias em um confronto com as práticas mercadológicas do presente. Somente no âmbito de confronto com uma produção já inserida na lógica da economia de mercado que essas narrativas lúdicas passam a ser produzidas e significadas com novos sentidos, outras sensações e sentimentos. É como uma contrarracionalidade que a solidariedade mina as narrativas de frustração e desconfiança em relação ao futuro da pesca e abre possibilidades de se viver em comunidade especialmente a partir da partilha igualitária, dos amplos referenciais de parentesco e sensibilidade diante da necessidade do outro. Conforme Hartmann e Langdon (2020), a reinvenção da tradição aparece relacionada à subjetividade, à práxis, ao contexto e à globalização em formas performáticas de protesto e expressão da identidade.

Para a transcrição das narrativas buscamos inspiração nas diagramações de Hartmann (2005; 2011; 2013) que se empenhou na aproximação do texto escrito com a emissão em sua forma oral. Mantivemos as características gráficas da pronúncia, notificamos léxicos

específicos, destacamos em letras maiúsculas as expressões enfatizadas em volume mais alto e entre parênteses a designação dos colaboradores e aspectos das interações no momento da entrevista, como espaço e companhia.

Porque a cabrita é assim, se disser aí, quando não diz: – *Êh rapaz, bora fazer uma vaca?* Diz: - *umbora!* Aí é assim, aí muitos aqui diz assim: – *bora fazer uma cabrita!* Muitas vezes é cabrita gorda. É porque é assim, a gente faz uma cabrita gorda, a gente diz: – *AH, É UMA CABRITA GORDA.* É porque pega bem o peixe. E quando a gente num pega nada, diz: – *Ah pô, a cabrita tá devagar, cabrita magra* [Finaliza com a risada dos que estavam presentes]. (Pescador 1, interage com outro pescador na escada de entrada da casa enquanto observavam a rua).

Ah cabrita é o seguinte, porque aqui tem as marés do peixe sabe como é? Como eles já sabem aqui, aí tu tem teu barco, tá parado aí no porto aí, eu digo: – *Êh fulano umbora lá fazer uma cabrita?* Eles falaram na cabrita né, a cabrita é assim, aí eu digo: – *Êh fulano umbora lá fazer uma cabrita?* Aí ele diz: – *umbora, aí nós vamos.* Vamos nós três, vamos lá, aí porque é bem aí perto mesmo aí né, às vezes *a gente joga a rede aí e pau tece*, quando a maré enche a gente puxa. Aí nós vamos lá. Aí vamos dizer assim, vamos lá jogamos a rede, puxamos vinte pescada, quinze pescada, seja lá quanto for, isso é uma cabrita. É **SÓ ENTRE NÓS TRÊS ESSA QUE É A CABRITA!** Essa que é a cabrita que eles falam, quando eles falarem em cabrita é essa, tu já sabe [Finalizada com risada] (Pescador 2, interage com pescadores que estavam no momento em uma sala onde realiza a manutenção das redes).

UMA CABRITA? JÁ, JÁ... porque a cabrita é assim, que tu... quando o cara vai falar contigo assim, **FORA DO PATRÃO**, tu vende negócio de dez quilo, quinze quilo... essa que é a cabrita, que é **POR FORA DO PATRÃO**. Vende e recebe na hora. **ESSE É UM DINHEIRO NA HORA!** [ênfase e momento de risos] Pegou, recebeu e não leva pro patrão. Não tem da rede, só é mesmo a cabrita que tu fala (Pescador 3, interage na cozinha da casa com a esposa enquanto toma o café da tarde).

Não, nunca fiz! A cabrita porque... nós somos dois parceiros. Nós somos nós três né? [Nesse momento, ele aponta para outro pescador presente] Aí o parceiro não vai, aí eu convido você: – *Bora lá fazer uma cabrita?* Aí nós vamos fazer a cabrita lá. O peixe que nós pegar é só [de] nós dois, rede e canoa não ganha, é só nós dois [Risos]. Não fazia porque não tinha rede *malhuda*, eu não pescava pra lá assim. Aqui não faz não, só faz esses redeiros aí que faz (Pescador 4, interage com um companheiro na sala de sua casa). (Grifos nossos).

Segundo Richard Bauman (1986), a performance pode ou não intensificar a experiência narrada. Para tanto, o autor mobiliza o conceito de contextualização, concernente a um *evento* contextualizado de reflexão no qual os narradores se valem do passado para elaborações no presente. Contextualização se relaciona à forma como os atores produzem outros momentos para performance, como fazem dela uma situação particular. Nessa direção, Hartmann (2005) indica que a contextualização se refere a um processo de negociação tendo como premissa que um “texto” não pode ser compreendido sem o seu relativo contexto. Por sua vez, tal conceito procura dar conta da análise de texto em contextos.

Apontaremos alguns elementos performáticos-narrativos de contexto e de contextualização. Como se percebe a partir do uso dos parênteses, os pescadores e a pescadora estavam em suas casas em cômodos como pátio, cozinha ou espaços em frente às casas. Produzir uma performance no ambiente doméstico, em uma situação de entrevista, envolve referências materiais abundantes de afetividade e significações. Esse aspecto ganha novos contornos quando se considera que, com exceção da pescadora e de um pescador de beirada, todos saem em jornadas distantes, passando longos períodos longe da residência. Uma performance em casa, mesmo que suscitada a partir de um projeto de pesquisa, implica se fazer na companhia de familiares. Em vista disso, o evento narrativo foi produzido em presença dos familiares e do pesquisador, *audiência* considerada em suas movimentações pelo espaço e nas gesticulações. A audiência especializada legitimava a autoridade do narrador com base na experiência de vida e no reconhecimento da trajetória na comunidade e no trabalho. Para Bauman (2014), o envolvimento dos presentes na performance faz deles co-participantes.

O envolvimento do público, é claro, faz-nos lembrar que a tomada de posição (*stance-taking*) é um processo recíproco. Ao fazer a performance, quem o faz invoca inevitavelmente a postura complementar do público, convidando os coparticipantes a assumirem um alinhamento com a performance que exige uma resposta avaliativa e talvez mais, tal como o reconhecimento verbal, comentários, encorajamento ou ratificação, no que corresponde à construção conjunta da performance (Bauman, 2014, p. 736).

Em vista disso, falar sobre essa temática é estabelecer um espaço de descontração, divertimentos e brincadeiras. Todos os participantes olham para o narrador com certa expectativa quando escutam as perguntas “o que é uma cabrita?” ou “você já fez uma cabrita?”. Não precisou de longas elaborações narrativas e de performances muito expressivas para que a audiência especializada reagisse, bastou apenas uma afirmativa inicial do narrador para que o clima amistoso se instaurasse. Desse modo, na produção da arte de narrar tal aspecto da pesca em ambiente familiar, os pescadores encaravam a pergunta e o seu entrevistador, mas valiam-se dos contatos visuais e da concordância de seus cúmplices tão familiares. Essa interação, que confere vivacidade às narrativas e estimula a atenção dos que estão presentes,

Hartmann (2005) chamou de “função fática”.

A função fática não se dirige apenas aos especialistas, o entrevistador também participa ativamente e, ainda que o tema não seja de interesse imediato da pesquisa, sua atenção será capturada de acordo com o desempenho do *performer*. Os colaboradores empregaram esse recurso quando “representavam” os seus personagens em primeira pessoa (*reported speech*), caracterizando uma aproximação entre o evento narrado e o narrativo (Cf. Hartmann, 2013). A definição da “cabrita” passou pela demonstração de sua ocorrência evidenciada na forma como se efetuam os convites aos parceiros. Nessa estratégia os pescadores utilizaram o entrevistador como personagem exemplar e dramatizaram a sua participação atribuindo falas em primeira pessoa: “A cabrita porque... nós somos dois parceiros”, “tu tem teu barco, tá parado aí no porto aí, eu digo: - Êh fulano umbora lá fazer uma cabrita?”, “quando o cara vai falar contigo assim, FORA DO PATRÃO”. Assim, tratar o pesquisador como personagem situa o seu lugar como audiência estranha à experiência narrada, mas, também almeja a sua cumplicidade no evento narrativo, envolvendo-o no clima lúdico e afetivo que se estabeleceu. Para Portelli (2017), nesses detalhes manifesta-se o componente significativo da oralidade que exprime a história e a identidade de quem fala, mas que extrapola as intenções e a consciência individual.

Em relação ao que foi narrado, a “cabrita” se divide em duas formas gerais: 1) Em terra: para subsistência familiar, apoio e estímulo aos parceiros; 2) Em mar: para aproveitamento do pescado avariado pelo atrito com a rede e para aquisição de renda complementar. Esse caráter de atividade complementar se torna um marcador importante de diferenciação dessa prática em relação ao trabalho “formal” em que se percebe a formação de equipes relativamente fixas e o financiamento do patrão.

Com o barco atracado ao porto e afastados temporariamente da pesca de mar alto, os pescadores se reúnem em pequenos grupos de dois a quatro parceiros. Comumente esses grupos contam com a participação de um mestre de barco, pois a atividade exige uma embarcação e instrumentos que esse possui. Por isso, percebe-se uma certa expectativa dos parceiros com relação ao convite de um encarregado, como denotam os seguintes trechos: “Ah, a cabrita que a gente faz quase toda semana tem que fazer pra agradar os companheiro da gente” (Pescador 2); “Essas cabrita que às vezes eles acertam na bolada da pescada. É só dos companheiro... chega eles dão risada quando eles vão!” (Pescador 6).

A presença do *mestre* sem a divisão convencional da produção como acontece nas pescarias “oficiais”, reforça as relações entre os tripulantes com reconhecimento das contribuições dos parceiros, fortalecendo o sentimento de responsabilidade do encarregado pelos trabalhadores da equipe. O mestre dispensa o seu ganho diferenciado e disponibiliza seus instrumentos e embarcação para “agradar” a sua equipe na prática da cabrita.

A produção é dividida na modalidade de quinhão, onde todos os parceiros recebem parte dos rendimentos de forma igualitária. Contudo, isso pode ser relativizado se os pescadores reconhecerem que algum dos parceiros passa por dificuldades financeiras. Nesse caso, antes da divisão é permitida ao membro a retirada “consciente” de uma parte extra para

a provisão familiar: “Às vezes, assim, quando é muito, às vezes os cara são bacanas: - Não rapaz, TIRA UMA PARTE PRA TI AÍ! A gente já tira um tanto e o resto... tem uns que tem consciência né, ele vê que é muito e diz: - Êh rapaz, tira um tanto pra ti aí, bora dividir esse outro” (Pescador 2). Em outro trecho se percebe que a garantia de pescado para a alimentação é importante e, diante de uma “cabrita gorda”, se espera a retirada do quinhão da bóia antes da comercialização (Cf. Maneschy, 1993) - que ocorre na própria comunidade - e posterior divisão dos rendimentos entre os companheiros. Essa experiência pode ser contrastada com as pescarias no litoral paraibano, na qual a divisão se dá de maneira “igualitária, em que a renda proveniente da venda do produto do dia é dividida igualmente entre os membros do rol de pesca” (Maldonado, 1986, p. 25).

Não, o pescado a gente chega na beira, a gente parte um pra gente comer, um pedacinho pra cada um, e aquele resto que sobra a gente vende pro marreteiro, e aí ele paga nós e aí esse dinheiro nós vamo repartir nós que tava trabalhando (Pescador 5, interage com um conhecido no pátio da casa).

Durante o trabalho embarcado em mar alto os pescadores também fazem a “cabrita”. Conforme as narrativas, os parceiros se reúnem para aproveitar parte da produção danificada no processo, daqueles pescados avariados pelo atrito com a rede (quando perdem partes do corpo). Também se incluem peixes que estragam pela conservação inadequada. Por via de regra, a produção capturada é conservada em baixa temperatura nas “urnas” carregadas com gelo no embarque. No caso da “cabrita” vai ocorrer a “salga”⁸ permitindo que os danos no pescado sejam minimizados ou passe imperceptível aos olhos do comprador. Nesse processo ocorre o beneficiamento do pescado na embarcação, onde o peixe é “retalhado”⁹ e “salgado” apresentando um novo padrão estético. A única pescadora, também dona de casa, que participou da pesquisa acrescenta aspectos interessantes para a análise:

O peixe que tô dizendo que eles salgam é aqueles que sai da rede estragado porque o gelo condena né! E no gelo eles condenam o peixe estragado, NÃO LEVO NÃO! Aí eles salgo pra vender, não tá muído,¹⁰ às vezes é a cabeça que sai, às vezes a barriga tá feia, aí eles tiram pra retalhar. Os peixes que malho também primeiro na rede, aí estraga o bucho e eles retallo pra vender.

8 Processo de beneficiamento do pescado que envolve evisceramento, lanhação, lavagem, salga, empilhamento e comercialização.

9 Chamado por Furtado e Nascimento (1982, p. 21) de lanhação, “cortes longitudinais para recebimento do sal”.

10 Na comunidade o termo significa “estragado”, impróprio para a alimentação por suas características como cheiro forte e corpo amolecido.

Chama-se cabrita, ali não vai pro monte não, vende pra fazer a cabrita pros companheiro, às vezes toca até 200, 600, 300 [reais] pra cada companheiro. Eles faz a despesa, compra um frango no dia de vim pra família, carne... é, é isso (Pescadora 1, interage com o esposo, também pescador, no pátio da casa enquanto ele conserta uma rede).

Quando a avaria é perceptível visualmente o peixe é separado imediatamente para a alimentação dos pescadores, caso o dano tenha sido irrelevante. Entretanto, se essa parte da produção avariada for suficiente para comercialização, os pescadores se organizam para o beneficiamento e para a venda. Nesse cenário, os rendimentos são divididos entre os parceiros que colaboraram, com total desconhecimento por parte do “patrão”¹¹ na maioria dos casos.

Como se depreende da narrativa acima, a pescadora demonstra conhecimento dos detalhes dessa prática que ocorre em alto mar mesmo se tratando de um espaço culturalmente interdito para mulheres. Evidencia-se que ocorre a circulação de informações entre terra e mar mediada pela transmissão de valores culturais. Quando a pescadora conta sobre “cabrita” enfatiza aspectos que desqualificam o pescado em relação ao montante capturado, além de alterações na movimentação corporal, gesticulação e na entonação de voz. Esse ato performático, que mobilizou inclusive uma linguagem poética “o gelo condena”, busca a compreensão da audiência (entrevistador) de que não se trata de um desvio de produtos, que geraria conflitos com o patrão, mas de um aproveitamento do que seria descartado. A estética do produto se torna relevante para a sua desqualificação como mercadoria da produção, visto que para se tornar mercadoria é indispensável que se enquadre em um “padrão de qualidade” que pretere as marcas do processo de captura (redes) e valorize as condições de sua conservação.

Os possíveis conflitos com o patrão apenas introduzidos na performance da narradora – marcadamente a partir da descrição detalhada do pescado que serve para a “cabrita” – podem ser notados em outro evento narrativo no qual a emergência da “cabrita” compreende uma prática vergonhosa. Isso acontece quando a produção de uma embarcação é comprometida pela tripulação por causa de desvios da mercadoria.

Porque agora o cara dá um barco, eles fuma a droga, aonde eles vão descarregar, LÁ ELES JÁ VENDEREM, JÁ FIZEREM A VACA DELES E O DONO NÃO SABE. Só sabe entre eles quatro, os quatro companheiros, o dono já vai saber do que ele pesa pro patrão que vai saber, daquele um que fez a *cabrita* o dono já não sabe. Esse que é o arrais que tá sendo agora aí, que é isso aí (Pescador 7, interage com a esposa e filhos na sala da casa). (Grifo nosso).

Com essa narrativa, o pescador respondeu a uma questão relativa às mudanças na transferência da função do arrais (mestre ou encarregado) na atualidade. Ele falava da insegurança que envolve o ofício e a ligação com o uso de narcóticos na comunidade. A variação na entonação, em destaque no texto, reafirma o caráter negativo desse comportamento de ludibriar o patrão quanto a subtração da produção. Nas duas últimas performances narrativas a “cabrita” recebeu novos delineamentos a partir da linha tênue que se dispõe entre o aproveitamento do pescado e o desvio da produção na pesca embarcada de mar alto. Um cuidado que os/as *performers* tomaram em suas elaborações, aproveitando os recursos comunicativos disponíveis (gestos, entonações, interação com a audiência) para suas falas e, porque não dizer, “atuações”.

Em diferentes situações a “cabrita” emergiu com sentidos singulares: a indignação com o comunitário que não seguiu o costume; o prazer de contar e ensinar sobre uma prática permeada pela afetividade, companheirismo e saudosismo; e o cuidado de diferenciar a prática de ações moralmente rejeitadas como o desvio da produção e o uso de narcóticos. Essas singularidades envolveram corpos que se movimentam, entonações que variam e léxicos locais em performances narrativas para audiências diferentes, em que fazer cultura – ou podemos dizer “fazer cabrita” – implica uma relação criativa que somente a ampliação do horizonte da oralidade permite a análise.

Considerações finais

Tomamos a entrevista como um espaço de experimentação em que o corpo do pesquisador foi afetado e afeta a elaboração de performances de narradores sobre a experiência da “cabrita” na comunidade. Em termos metodológicos e conceituais, isto significa dizer também que em história oral o corpo do pesquisador está no jogo e incide sobre o campo pesquisado. A inteligibilidade desse próprio espaço de investigação será mediada por impressões e sensações que, se por um lado não balizam toda a análise, por outro também fabricam formas para melhor compreender e incidir na dinâmica de investigação, perscrutando temas já previstos e se deparando com aquilo que sempre há de novo ou impensável na pesquisa.

No intervalo entre uma entrevista e outra, no traslado ou em ocasiões de refeições coletivas, por exemplo, outras facetas daquela realidade social emergem diante do pesquisador que não deveria acreditar estar gozando de um intervalo. Em termos etnográficos seria provocativo dizer que não há pausa na investigação mediada pela partilha de uma experiência que se dá de modo muito capilarizado, eivado de detalhes que o ato da entrevista,

11 O termo se refere localmente tanto ao financiador externo da pescaria como ao proprietário da embarcação. Contudo, tratando-se desse trecho, o patrão é o proprietário da embarcação e dos instrumentos de trabalho.

propriamente dito, às vezes não percebe ou inviabiliza em razão das alteridades que ali ensaiam uma conversa sem prescindir das diferenças. De uma série de ocasiões rotineiras no próprio campo de pesquisa, eis que surgiu uma série de relatos improvisados e brincalhões sobre "a cabrita". Somente mais tarde, finda a própria investigação e apresentação dos seus resultados, é que foi possível situar na escuta daquelas vozes e na releitura do diário de campo, aquilo que neste artigo foi possível construir como outro modo de entrar e sair do cotidiano dos pescadores de Tracuateua e compreender suas estratégias de manutenção da vida coletiva. Essa temática não constou inicialmente entre as questões pertinentes para a produção de uma história da pesca artesanal local, mas emergiu como parte de uma "agenda aberta" que marcou profundamente as estratégias de pesquisa.

Se inicialmente o tema foi tratado como facilitador nas entrevistas, logo passou a figurar entre os principais interesses para a escrita por sua expressão através de performances que mobilizaram o corpo, a voz e comportamentos para pôr em relevo uma experiência. Desse modo, as performances narrativas situam a "cabrita" ora em um palco de ensinamento, ora a dispuseram no âmbito do "segredo" do patrão e da "vergonha" comunitária.

Nesse cenário, a experiência narrada obedeceu às condições do evento que posicionam a performance na relação entre o desempenho do/da *performer* e a avaliação da audiência seja especializada ou estranha, no terreno da tradição oral com suas legitimidades, expectativas e fronteiras. Daí despontaram estratégias de comunicação (função fática, linguagem poética, dramatização das personagens, gesticulações) que podem servir como lente para observar as práticas culturais na densidade do cotidiano mediante as expressões da experiência. Assim, o contexto da narração e da narrativa despontam como espaço relevante para uma análise onde a questão do significado está no encadeamento particular de muitas histórias e experiências na especificidade do encontro entre pessoas diferentes.

Referências

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla B. (Org.). *Fontes históricas*. Vol. 2. São Paulo: Contexto, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. São Paulo: EDUSC, 2007.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; AMORIM, Maria Aparecida Blaz Vasques; BARBOSA, Xênia de Castro. Performance e objeto biográfico: questões para a História Oral de vida. *Oralidades: Revista de História Oral*, São Paulo, n. 2, p. 101-109, 2007.

ALVÃO, Alan Crhistian Quadros. É muito bode pra um cabra só. In: SOUTO, Francisco José Bezerra; *et al.* "Quando pensa que não...": contos, causos e crônicas em Etnoecologia. Feira de Santana, BA: Z Arte,

2016.

ALVÃO, Alan Crhistian Quadros. *Trabalhadores do mar em Quatipuru Mirim, Tracuateua - PA: memórias, trabalho e ambiente costeiro*. 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. *Sociedade e Estado*, v. 29, p. 727-746, 2014.

BAUMAN, Richard. *Story, performance and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

BAUMAN, Richard. *Verbal Art as performance*. Rowley, Mass: Newbury House Publishers, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Lisboa: Fim de século, 2003.

COSTA, Cléria Botelho da. A escuta do outro: os dilemas da interpretação. *História Oral*, v. 17, n. 2, 2014.

DIEGUES, Antônio Carlos Sant'Ana. *Ilhas e mares: simbolismo e imaginário*. São Paulo: Hucitec, 1998.

DIEGUES, Antônio Carlos Sant'Ana. *Povos e mares: leituras em sócio-antropologia marítima*. São Paulo: NUPAUB/USP, 1995.

FURTADO, Lourdes Gonçalves; NASCIMENTO, Ivete Herculano do. Tamaruteua, ilha de pescadores do litoral do Pará. *Revista de Antropologia*, p. 183-185, 1982.

FURTADO, Lourdes Gonçalves; NASCIMENTO, Ivete Herculano do. Pescadores-de-linha no litoral paraense: uma contribuição aos estudos de campesinato na Amazônia. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, 1982.

HALBWACHS, Maurice. *La memória coletiva*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004.

HARTMANN, Luciana. *Gesto, palavra e memória: performances de contadores de “causos”*. Santa Carina: Ed. UFSC, 2011.

HARTMANN, Luciana. Velhas histórias, novas performances: Estratégias narrativas de contadores de “causos”. In: RAPOSO, Paulo; et al. *A terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance*. Santa Catarina: Ed. UFSC, 2013.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Horizontes Antropológicos*, v. 11, p. 125-153, 2005.

HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil. *Bib - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, n. 91, p. 1-31, 2020.

LANGDON, Esther Jean. Performance e preocupações pós-modernas na antropologia. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. *Performáticos, Performance e Sociedade*. Brasília: Ed. UnB, 1996.

MALDONADO, Simone Carneiro. *Pescadores do mar*. São Paulo: Ática, 1986.

MANESCHY, Maria Cristina. Pescadores currealistas no litoral do estado do Pará: evolução e continente de uma pesca tradicional. *Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência*, n. 10, p. 53-74, 1993.

PANTOJA, Jaime. *Pesca Artesanal: Olhares sobre trabalho e relações intergeracionais de pescadores e pescadoras na comunidade de Quatipuru Mirim - Tracuateua - Pará*. 2015. Dissertação (Mestrado em Biologia Ambiental) – Universidade Federal do Pará, Bragança (PA), 2015.

PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, PUC-SP, v. 22, 2001.

PORTELLI, Alessandro. Um trabalho de relação: observações sobre a história oral. *Revista Trilhas da História*, v. 7, n. 13, p. 182-195, 2017.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História: Revista do Programa de estudos pós-graduados de História*, PUC-SP, v. 14, 1997.

RAMALHO, Cristiano Wellington Norberto. A desnecessidade do trabalho entre pescadores artesanais. *Sociologias*, v. 17, p. 192-220, 2015.

WEBER, Florence. A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou por que censurar seu diário de campo? *Horizontes Antropológicos*, v. 15, p. 157-170, 2009.