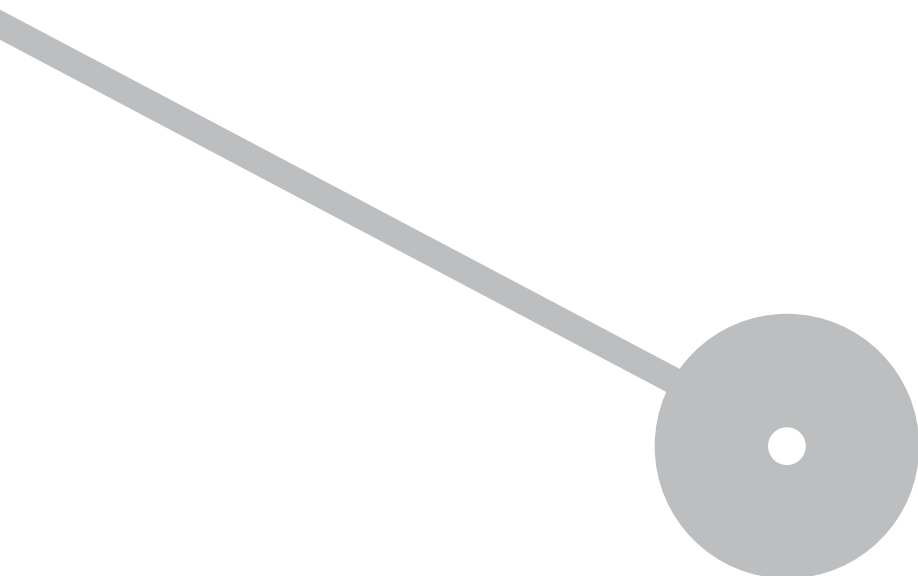




# O mar como espaço adverso ao fotógrafo no contexto da pesca

Helder Luís

12/2020



Politécnico do Porto  
Escola Superior de Media Artes e Design

Helder Luís Moreira da Silva

**O mar como espaço adverso ao fotógrafo no contexto da pesca.**

Dissertação de Mestrado  
**Mestrado em Comunicação Audiovisual**  
**especialização em**  
**Fotografia e Cinema Documental**

Orientação:

Prof.<sup>a</sup> Doutora Adriana Baptista

Prof.<sup>a</sup> Doutora Ângela Ferreira

Vila do Conde, Dezembro de 2020  
Politécnico do Porto  
Escola Superior de Media Artes e Design

Helder Luís Moreira da Silva

**O mar como espaço adverso ao fotógrafo no contexto da pesca.**

Dissertação de Mestrado  
**Mestrado em Comunicação Audiovisual**  
**especialização em**  
**Fotografia e Cinema Documental**

Orientação:

Prof.<sup>a</sup> Doutora Adriana Baptista

Prof.<sup>a</sup> Doutora Ângela Ferreira

Vila do Conde, Dezembro de 2020

Helder Luís Moreira da Silva

**O mar como espaço adverso ao fotógrafo no contexto da pesca.**

Dissertação de Mestrado  
**Mestrado em Comunicação Audiovisual**  
especialização em  
**Fotografia e Cinema Documental**

**Membros do Júri**

Presidente

Prof. Doutor Luís Filipe Pereira Ribeiro

Professor Coordenador da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD)

Arguente

Prof.<sup>a</sup> Doutora Olívia Maria Marques da Silva

Presidente da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD)

Orientadora

Prof.<sup>a</sup> Doutora Adriana Baptista

Professora Coordenadora da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD)

## **Agradecimentos**

Prof. Doutor Cesário Alves

## **Resumo**

Procurou-se com este ensaio entender de que modo o mar pode ser um espaço adverso ao fotógrafo no contexto da pesca e entender como este ultrapassa essas dificuldades, inerentes ao meio, ao habitar esse espaço com a sua máquina fotográfica e experienciar o mar não apenas como um espaço exterior a si, mas como um imenso espaço interior que faz parte de si.

Reflete-se sobre a ligação quase umbilical que temos com o mar contextualizando-o em termos de simbologia e no que diz respeito à inegável presença em termos culturais e artísticos de forma transversal, desde à arte rupestre até à arte contemporânea, que abraçou o mar como símbolo e manifestação do estado em que a nossa civilização se encontra. Essa reflexão abre o caminho para a discussão sobre a sua presença na fotografia documental, mais especificamente no trabalho de três fotógrafos que ajuda a entender o papel e a experiência do fotógrafo neste meio tão adverso à fotografia. O trabalho de cada um deles foi abordado de forma diferente. Com Pepe Brix foi realizada uma entrevista, com Jean Gaumy foi feita uma biografia documentada e por fim com Corey Arnold analisou-se uma imagem.

A realização deste ensaio levou ao desenvolvimento de um trabalho prático de fotografia com bastante profundidade e que se estendeu por vários meses e que consistiu no acompanhamento da atividade de uma embarcação em particular e é o resultado de um trabalho pessoal ainda mais abrangente dedicado ao mar e à pesca em Portugal que vem a ser desenvolvido há vários anos e que tem acompanhado de perto dezenas de embarcações do norte de Portugal. Neste trabalho investiga-se a história da traineira “Rumo à Pesca” e documenta-se, através de duas viagens e encontros em vários portos ao longo da costa, o trabalho e a vida destas pessoas.

Este trabalho foi materializado num livro de fotografia intitulado “Rumo à Pesca” que representa a experiência prática e o contacto com a realidade da pesca e do mar.

**Palavras-chave:** MAR; BARCO; PESCA; FOTOGRAFIA; IMERSÃO; RISCO.

## **Abstract**

This essay sought to understand how the sea can be an adverse space for the photographer in the context of fishing and to understand how the photographer overcomes these difficulties, inherent to the environment, when inhabiting that space with his camera and experiencing the sea not just as a space outside him, but as a huge interior space that is part of himself.

It reflects on the almost umbilical connection that we have with the sea, contextualizing it in terms of symbology and with regard to the undeniable presence in cultural and artistic terms in a transversal way, from rock art to contemporary art, which embraced the sea as a symbol and manifestation of the state in which our civilization finds itself. This reflection opens the way for the discussion about its presence in documentary photography, more specifically in the work of three photographers that helps to understand the role and the experience of the photographer in this environment so adverse to photography.

Each of their work was approached differently. An interview was conducted with Pepe Brix, a documented biography was made with Jean Gaumy and finally an image was analyzed with Corey Arnold.

The realization of this essay led to the development of a practical work of photography with considerable depth, which lasted for several months and which consisted of monitoring the activity of a particular fishing boat and is the result of an even more comprehensive personal work dedicated to the sea and fishing in Portugal that has been in development for several years and that has closely followed dozens of fishing boats from the north of Portugal. In this work, the history of the trawler "Rumo à Pesca" is investigated and the work and lives of its workers is documented throughout two trips and meetings in various ports along the coast.

This work was materialized in a photography book entitled "Rumo à Pesca" that represents the practical experience and the contact with the reality of fishing and the sea.

**Keywords:** SEA; BOAT; FISHING; PHOTOGRAPHY; IMMERSION; RISK; EVENT.

## Sumário

|  |           |
|--|-----------|
| <b>RESUMO .....</b>  | <b>5</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>   | <b>6</b>  |
| <b>SUMÁRIO .....</b>   | <b>7</b>  |
| <b>LISTA DE FIGURAS .....</b>  | <b>9</b>  |
| <b>0 - INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>12</b> |
| <b>1 - CONTEXTUALIZAÇÃO SIMBÓLICA DO MAR .....</b>                           | <b>17</b> |
| <b>2 - CONTEXTUALIZAÇÃO ARTÍSTICA DO MAR.....</b>                            | <b>21</b> |
| <b>3 - REGISTO FOTOGRÁFICO NO MAR .....</b>                                  | <b>39</b> |
| 3.1 - Três fotografos.....   | 41        |
| 3.1.1 - Pepe Brix.....   | 43        |
| 3.1.1.1 - Projeto em análise: “Os últimos heróis” .....                      | 46        |
| 3.1.2 - Jean Gaumy .....   | 58        |
| 3.1.2.1 - Projeto em análise: “Pleine Mer” .....                             | 59        |
| 3.1.3 - Corey Arnold.....  | 65        |
| 3.1.3.1 - Projeto em análise: “Fish-Work: The Bering Sea (Loneliness)” ..... | 68        |
| 3.1.4 – Reflexo deste estudo no trabalho “Rumo à Pesca” .....                | 72        |
| 3.2 – Detalhes técnicos e <i>modus operandi</i> .....                        | 73        |
| <b>4 - LIVRO DE FOTOGRAFIA “RUMO À PESCA” .....</b>                          | <b>77</b> |
| 4.1 - Estrutura do livro.....  | 82        |
| 4.1.2 - História .....   | 87        |
| 4.1.3 - Partidas .....   | 90        |
| 4.1.4 - Viagens.....   | 92        |
| 4.1.5 - Legendas.....  | 102       |
| 4.1.6 - Fim da época .....   | 105       |
| 4.1.7 - Retratos.....  | 107       |

|   |            |
|---|------------|
| 4.1.8 - Objetos .....                         | 115        |
| 4.2 - Processo criativo .....                 | 118        |
| 4.3 - Processo técnico .....                  | 120        |
| <b>CONCLUSÃO.....</b>                         | <b>122</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>        | <b>125</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>                           | <b>127</b> |
| Anexo A – Vídeo do livro “Rumo à Pesca” ..... | 127        |

## Lista de figuras

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Representação de Samudra Manthan, um dos episódios mais conhecidos da filosofia Hindu. (autor desconhecido, sem data).....   | 18 |
| Figura 2 - Representação de uma embarcação Māori (Herb Kane Heritage Trust, sem data).....  | 19 |
| Figura 3 - Frame de vídeo do filme “The Perfect Storm” (Petersen, 2000) de Wolfgang Petersen, baseado no livro com o mesmo título (Junger, 1997)de Sebastian Junger. ....   | 21 |
| Figura 4 - Pinturas rupestres provenientes da região de Kimberly, no oeste da Austrália. ....   | 22 |
| Figura 5 - Rembrandt van Rijn, The Storm on the Sea of Galilee (1633) .....   | 23 |
| Figura 6 - Katsushika Hokusai, A Grande Onda de Kanagawa (1830-1833) .....  | 24 |
| Figura 7 - Caspar David Friedrich, The Monk by the sea (1808–1810).....   | 25 |
| Figura 8 - Théodore Géricault, The Raft of the Medusa (1818-1819) .....   | 25 |
| Figura 9 - Joseph Mallord William Turner, Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth (1842) .....   | 26 |
| Figura 10 - Hovhannes Aivazovsky, The Ninth Wave (1850).....  | 26 |
| Figura 11 - Winslow Homer, The Gulf Stream (1899).....  | 27 |
| Figura 12 - Uma das edições mais famosas de Moby Dick com ilustrações de Rockwell Kent.....   | 28 |
| Figura 13 - Capa original de 1905 de La Mer de Claude Debussy.....  | 29 |
| Figura 14 - Mandy Barker, ” PENALTY – United Kingdom” (2013). ....  | 30 |
| Figura 15 - Chris Jordan, “Midway Message from the Gyre”, 2009. ....  | 31 |
| Figura 16 - Vija Celmins, Lead Sea #2 (1969), grafite sobre papel (36.8 x 50.1 cm).....   | 33 |
| Figura 17 - Hiroshi Sugimoto, Caribbean Sea, Jamaica, série Seascapes (1980) .....  | 34 |
| Figura 18 - Allan Sekula, Panorama. Mid-Atlantic (1993).....  | 35 |
| Figura 19 - Edward Burtynsky, Shipbreaking #11, Chittagong, Bangladesh (2000).....  | 36 |
| Figura 20 - Wolfgang Tillmans, The State We're In A (2015).....   | 37 |
| Figura 21 - Vista geral da exposição no Museu Serralves, Porto, 30 Janeiro de 2016, com “The State We're In, A” ao fundo.....   | 38 |
| Figura 22 - Dimitris Poupalos, Fishing in Turkey (2012) .....   | 39 |
| Figura 23 - Fishing in South China Sea, Adam Dean (2016).....   | 40 |
| Figura 24 - Pepe Brix, Jean Gaumy e Corey Arnold.....   | 41 |
| Figura 25 - Livros dos três fotógrafos em destaque.....   | 42 |
| Figura 26 - “Código Postal: A2053N”, publicado pela National Geographic em 2015, mais tarde editado no livro “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015) .....  | 43 |
| Figura 27 - <i>For Cod's Sake é um documentário fotográfico de Pepe Brix que resulta das duas viagens que o autor fez à Islândia e que mostram a relação ancestral que o povo mantém com o mar que lhe cerca...</i> | 44 |
| Figura 28 - “Na rota das grandes manchas”, Pepe Brix (2016).....  | 45 |
| Figura 29 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2016) .....   | 46 |
| Figura 30 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2016) .....   | 47 |
| Figura 31 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015).....  | 47 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 32 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015).....  | 48  |
| Figura 33 - Vista da capa do livro “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015).....   | 49  |
| Figura 34 - Vista do livro “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015).....   | 50  |
| Figura 35 - Jean Gaumy. “Pleine Mer: Ondas colidem com a traineira espanhola 'Rowanlea’” (1992).....  | 59  |
| Figura 36 - Vista da capa do livro “Plein Mere” de Jean Gaumy (1992).....   | 60  |
| Figura 37. - Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy com uma das suas características páginas duplas com a margem do filme como limitador das páginas. .... | 61  |
| Figura 38 - Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy.....  | 63  |
| Figura 39- Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy.....   | 64  |
| Figura 40 - Kitty and Horse Fisherman, “Fish-Work: The Bering Sea” de Corey Arnold (2011).....  | 66  |
| Figura 41 - Imagem do livro “Fish-Work: The Bering Sea” de Corey Arnold.....  | 67  |
| Figura 42 - Imagem do livro “Fish-Work: The Bering Sea” de Corey Arnold.....  | 67  |
| Figura 43 - Corey Arnold, “Loneliness” (2011).....  | 68  |
| Figura 44 - Fotografia do livro “Rumo à Pesca”.....   | 77  |
| Figura 45- Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy. Páginas com a reprodução dos cadernos de apontamentos do barco.....                                     | 82  |
| Figura 46- Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy. Páginas com a reprodução das cartas náuticas....  | 83  |
| Figura 47- Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 6 e 7.....  | 84  |
| Figura 48- Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 8 e 9. ....   | 85  |
| Figura 49- Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 10 e 11. ....   | 86  |
| Figura 50 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 12 e 13.....   | 88  |
| Figura 51 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 14 e 15.....   | 89  |
| Figura 52 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 22 e 23. Partida de Peniche. ....  | 90  |
| Figura 53 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 26 e 27. Partida de Matosinhos. ....   | 91  |
| Figura 54 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 28 e 29, início do capítulo da primeira viagem.....  | 92  |
| Figura 55 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 52-53. Trabalho a bordo do barco. ....   | 94  |
| Figura 56 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 84-85. Fase final do cerco com o barco auxiliar a encostar-se à lateral do barco. ....                     | 95  |
| Figura 57 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 88-89. Trabalho a bordo do barco.....  | 95  |
| Figura 58 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 106 e 107.....   | 96  |
| Figura 59 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 110-111.....   | 97  |
| Figura 60 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 114-115.....   | 97  |
| Figura 61 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 118 e 119, início do capítulo da segunda viagem.....   | 98  |
| Figura 62 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 124 e 125.....   | 99  |
| Figura 63 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 132 e 133. ....  | 100 |
| Figura 64 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 144 e 145.....   | 100 |
| Figura 65 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 146 e 147.....   | 101 |
| Figura 66 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 148 e 149. ....  | 101 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 67 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 150 e 151. Uso do tipo de letra Traineira num dos comentários do livro. ....   | 102 |
| Figura 68 - Tipo de letra Traineira desenhado em 2020 por Helder Luís e masterizado por Mário Feliciano. ....   | 103 |
| Figura 69 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 156 e 157 em que figura o terceiro tipo de comentário, descrito acima como metadados. ....   | 104 |
| Figura 70 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 158 e 159 com a imagem do “Rumo à Pesca” no porto de Matosinhos atravessando um denso nevoeiro a caminho do ponto de abastecimento. .... | 106 |
| Figura 71 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 164 e 165 com a imagem do regresso do “Rumo à Pesca” ao porto da Póvoa de Varzim à esquerda. ....  | 106 |
| Figura 72 - Um dos primeiros retratos feitos a bordo do “Rumo à Pesca” (7 de Outubro de 2020). ....   | 108 |
| Figura 73 - Registo efetuado por um dos pescadores da última sessão fotográfica dedicada exclusivamente à captura dos retratos (23 de Novembro de 2020). ....                               | 109 |
| Figura 74 - Exemplo de um retrato antes de ser tratado digitalmente. ....   | 109 |
| Figura 75 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 170-171. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro. ....   | 110 |
| Figura 76 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 178-179. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro. ....   | 110 |
| Figura 77 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 182-183. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro. ....   | 111 |
| Figura 78 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 186-187. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro. ....   | 111 |
| Figura 79 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 192-193. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro. ....   | 114 |
| Figura 80 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 146 e 147. Boia luminosa à esquerda, e datas importantes relativas ao barco à direita. ....  | 115 |
| Figura 81 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 146 e 147. Projetor de luz à esquerda, dados técnicos do barco à direita. ....   | 116 |
| Figura 82 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, página 196 (última página). Agulha usada pelos pescadores para reparar redes e cordas. ....  | 117 |

## **0 - INTRODUÇÃO**

Nunca questioneei a minha relação com o mar nem tão pouco com a pesca ou com os pescadores poveiros. A minha ligação ao mar é certamente resultado de ter vivido a minha infância e parte da minha vida adulta na Póvoa de Varzim, perto do mar. Quando me propus produzir a instalação “MAR” para o Museu de Arte Contemporânea de Serralves em 2018 algo em mim automaticamente despertou para as questões que a minha relação com o mar impôs. Talvez como resposta à tragédia dos incêndios em Portugal de 15 de Outubro de 2017, que vivi de forma muito intensa, o trabalho que desenvolvi através do meu envolvimento com o mar, acabou por ser uma fuga a um trauma recente e uma resposta ao que eu queria fazer a partir desse momento. Acabei por perceber que realmente existe em mim uma relação muito mais profunda do que aquela que conscientemente supunha existir. Reconheço que essa relação assenta mais no facto de o mar representar para mim uma manifestação magistral do poder da natureza no seu estado cru e, de certa forma, intacto (não existem praticamente sinais ou marcas da atividade humana à superfície) do que numa relação assente num passado alimentado por saudosismos e relatos heroicos.

Após essa experiência, que me levou a embarcar em inúmeros barcos a partir da Póvoa de Varzim, nunca mais deixei de ir ao mar. O resultado dessas viagens, e em particular o de uma viagem que fiz da Póvoa de Varzim até Ponta Delgada a bordo do “Íris do Mar”, teve um contributo significativo para o meu crescimento como pessoa e como fotógrafo e abriu portas para o desenvolvimento de um trabalho assente nesta temática.

Nos últimos dois anos, acompanhei vários barcos de pesca da sardinha do norte do país com o objetivo de documentar esta arte de pesca tão importante em Portugal, quer a nível económico, quer a nível cultural. Embarquei em mais de uma dezena de barcos e, durante algumas dessas viagens cruzei-me com o “Rumo à Pesca” fotografando-o quer em alto mar, quer num ou outro porto de pesca pelo país fora. Estabeleci um primeiro contato com a tripulação em setembro de 2019, no porto da Póvoa de Varzim, mas só em setembro de 2020 é que decidi embarcar no “Rumo à Pesca”. Em parte, porque já tinha embarcado em barcos semelhantes, traineiras construídas em madeira e, também porque já tinha fotografado praticamente tudo o que tinha para fotografar para o

projeto “Sardinha”, faltando-me apenas alguns detalhes que decidi tentar obter nessa viagem.

Durante a viagem fui conhecendo a tripulação, que me recebeu muito bem, e fui conversando com o armador e mestre António Pereira que me foi contando um pouco da sua história e da história do “Rumo à Pesca”. O meu interesse despertou quando percebi que o “Rumo à Pesca” era um dos barcos mais antigos no ativo da pesca da sardinha em Portugal e que a sua origem estava ligada a uma história ainda mais interessante que passava por Peniche colocando-o no centro da história da pesca da sardinha, da construção naval deste tipo de embarcações e do cooperativismo das pescas em Portugal.

Depois da primeira experiência decidi embarcar novamente para documentar mais exhaustivamente a viagem procurando detalhes que me pudessem ter escapado. No conjunto, as duas viagens representam o dia a dia (e noite) do trabalho destas pessoas. Um trabalho que ainda depende, em grande parte, de uma numerosa mão de obra humana e que reúne a bordo cerca de 20 homens, ao contrário de outras artes de pesca que não atingem a meia dúzia de homens por barco. Além disso, as tripulações são constituídas maioritariamente por pescadores de Vila do Conde ou da Póvoa de Varzim, e não se encontram ainda imigrantes a trabalhar nestes barcos como noutras artes de pesca, o que resulta num ambiente quase familiar. Entre as dezenas de barcos da sardinha existe uma camaradagem difícil de encontrar noutras artes de pesca, mais individualistas por natureza. Isso deve-se em grande parte aos pescadores terem frequentemente familiares no barco em que trabalham e em outros barcos da pesca da sardinha.

O desenvolvimento do projeto fotográfico exigia um suporte teórico que permitisse uma reflexão sobre si e sobre o mar enquanto espaço indomável e que disponibilizasse uma diversidade de formas de encarar o seu valor enquanto objeto simbólico e artístico.

Assim observa-se como diferentes culturas, tradições, filosofias e religiões têm tratado o mar simbolicamente, usando-o como meio de expressão do inatingível ou como referência ao incompreensível. É inegável a sua importância na nossa civilização, que

ultrapassa em muito a sua influência histórica e económica. O mar faz parte da nossa cultura, é um espaço de reflexão, um recetáculo de tudo aquilo que não queremos enfrentar, recorrendo a ele para expulsar os nossos medos e inseguranças.

O mar serviu desde sempre como inspiração para o homem. Invocando o seu mistério, beleza e poder destrutivo através da arte. Desde a arte rupestre até à arte contemporânea, passando pela pintura, literatura, música, fotografia e cinema, o mar é um tema recorrente. O facto destas manifestações artísticas acabarem por refletir o estado da nossa civilização ao longo dos tempos através da representação do mar, não é surpreendente.

A fotografia tem vindo ao longo do tempo a interessar-se pela temática do mar e da pesca em particular. Sempre existiu uma vontade expressa de documentar esta realidade para a posteridade, produzindo-se documentos e fragmentos de momentos singulares no tempo, representativos da vida e do trabalho de pessoas que vivem do e no mar.

Essa reflexão abre o caminho para a discussão sobre a sua presença na fotografia documental, mais especificamente no trabalho de três fotógrafos que ajuda a entender o papel e a experiência do fotógrafo neste meio tão adverso à fotografia.

O trabalho de cada um deles foi abordado de forma diferente. Com Pepe Brix foi realizada uma entrevista, com Jean Gaumy foi feita uma biografia documentada e por fim com Corey Arnold analisou-se uma imagem.

Estes três autores tiveram, cada um de forma distinta, uma influência significativa na minha abordagem fotográfica para o livro “Rumo à Pesca”.

As viagens a bordo dos barcos mais antigos da pesca da sardinha são difíceis, perigosas e exigem muita preparação pessoal e técnica. No caso do “Rumo à Pesca” não foi diferente, exigindo equipamento fotográfico adequado, como máquinas fotográficas leves e compactas, resistentes à humidade e ao frio. Objetivas o mais sensíveis à luz possível para permitir registar alguns momentos em que a luz artificial a bordo não é suficiente, evitando o uso de flash.

O número de fotografias que se capturou (mais de 1500 no total) tornou a tarefa de seleção difícil e demorada. Foi necessário criar grupos e categorias de imagens

baseados em parâmetros como a data da viagem, o local (para o caso das fotografias feitas em terra), o tipo de imagem, a identificação das pessoas (para os retratos), para posteriormente ser possível numa primeira aproximação fazer uma seleção provisória e encontrar um sentido narrativo.

Dentro do universo das viagens, a representação do processo sequencial da captura do peixe acaba por ser o fio condutor, e não a cronologia da experiência ao fotografar. A morfologia/forma sequencial do livro acabou por ajudar a refletir e a pensar na narrativa.

Desta forma, o livro apresenta uma narrativa visual assente em duas viagens distintas e separadas pelo tempo. Essas duas viagens, realizadas em setembro de 2020, tentam documentar no seu conjunto, a vida e o trabalho destas pessoas. O seu trabalho, o seu meio ambiente, a sua residência temporária: o barco. Essa narrativa visual é completada por outras pequenas narrativas visuais que no seu conjunto contam uma história, narram uma sequência de eventos característica desta atividade e que se repete ano após ano.

O livro apresenta também duas secções marcadamente distintas, quer pelo uso de um tipo de papel diferente (com duas cores também diferentes), quer pelo conteúdo.

A primeira secção (impressa em papel castanho claro) conta-nos a história do “Rumo à Pesca”, que remonta aos dias do cooperativismo em Peniche no final dos anos setenta.

A segunda secção (impressa em papel azul claro) é dedicada à informação sobre o barco e sobre a tripulação. São aí incluídas fotografias de objetos que pertencem ao barco e retratos dos trabalhadores que fazem parte da tripulação e da equipa de apoio em terra.

Ainda sobre o livro, mais especificamente sobre o processo criativo e técnico, é importante notar que este é um trabalho multidisciplinar para o qual foi necessário reunir várias competências e recursos para que o resultado, sob a forma de um livro, possa dar a conhecer um assunto que poderia de outro modo permanecer inacessível à maioria das pessoas.

O livro serve ainda como forma de expressar a minha forma de ver e experienciar este tema e deste modo procuro construir uma linguagem própria que reflita sobre o tempo em que vivo e que seja do ponto de vista estético bem feito e com o melhor dispositivo técnico que tenho ao meu alcance.

Ser fotógrafo impõe que a fotografia seja o resultado de uma necessidade, um desejo, um acaso ou apenas um pedido.

Tecnicamente cada fotografia depende do que é possível fazer, mas também do que se quer fazer. O que se considera um erro, pode ser uma opção do fotógrafo. O que se considera o resultado pretendido pode dificultar a compreensão ou sugerir leituras distintas do que se constitui como objetivo de comunicação fotográfica.

No âmbito deste projeto, a fotografia depende da temática em apreço, das disponibilidades técnicas úteis no âmbito do que a temática exige, mas também de todas as questões que a atividade coloca ao fotógrafo e do que teoricamente se quer abordar enquanto análise do produto fotográfico.

O mar enquanto território perigoso e indomável é um espaço aberto onde apesar de se sentir bem, o fotógrafo nem sempre se pode proteger ou usar o material que quer e como gostaria. A imprevisibilidade arrasta a vontade de captar o que não é possível imaginar, mas também a certeza de que, sendo mais forte do que a fotografia, pode deixar ver o que não será possível fotografar.

## 1 - CONTEXTUALIZAÇÃO SIMBÓLICA DO MAR

Como explica John Mack, em “O Mar, Uma História Cultural” (Mack, 2018), o mar está vazio. É um espaço, não um lugar. O mar não é um sítio com história ou contendo algum tipo de registo histórico. Não existem nele marcas ou pegadas... o mar consome e oculta os malogrados, bem como as embarcações em que navegam, salvando-se apenas os que conseguem alcançar terra. O mar não tem monumentos e a literatura está cheia de reflexões deste género representando-o através dos mais variadíssimos dispositivos narrativos simbólicos e metafóricos, mas não como um lugar real. Ele é um vazio desprovido de qualquer comunidade humana que não aquela criada temporariamente e artificialmente em barcos tripulados por aqueles que o desafiam. O mar também não possui, pelo menos visivelmente, ruínas ou outras pré-existências à superfície que testemunhem acontecimentos que lá possam ter ocorrido. O mar tudo consome e esconde debaixo das suas águas.

O oceano e o mar são, devido à sua aparente extensão sem limites, as imagens da indistinção primordial e da indeterminação inicial.

No Taoísmo, a água é macia e flexível, mas possui um poder imenso que lhe permite superar obstáculos e alterar a paisagem, esculpindo desfiladeiros com a sua lenta, mas constante persistência. É vista como um reflexo ou mesmo como a ação direta do Tao. O Tao é muitas vezes expresso como um mar ou um dilúvio que não pode ser contido ou negado. Flui ao redor e sobre obstáculos, tal como a água, tornando-se esta uma inspiração para aqueles que desejam viver de acordo com o Tao.

Já no simbolismo tradicional, o mar era visto como um ambiente hostil habitado por criaturas terríveis como o Leviatã da Bíblia, a Isonade da mitologia japonesa, o Kraken da mitologia nórdica ou o Adamastor d’*Os Lusíadas*.

A maior parte das culturas antigas eram fascinadas pela água. Pelos seus humores, natureza, força e tranquilidade. Como o fogo, a água é também um elemento simultaneamente vital e destrutivo. Os sábios usavam a água para guiar e prever o

comportamento humano, ou para fins ritualísticos, acreditando que as suas propriedades de limpeza ultrapassavam o plano físico da existência humana.

Essas culturas tinham um forte senso de reverência, orgulho e ligação espiritual com o mar. Tribos nativas americanas das culturas originárias do Pacífico partilhavam uma ligação sagrada com o mar e as suas criaturas, nas quais eles confiavam para cumprir a sua herança cultural e espiritual.

Para esses povos antigos, os oceanos representavam o limite da terra. Eram grandes demais para serem cruzados ou compreendidos. Por isso, viam no mar o poder de Deus, o mistério e o infinito. Para o povo védico, por exemplo, o oceano representava não só o universo, mas também a fonte de toda a criação.

No Hinduísmo a própria existência é comparada a um imenso oceano a partir do qual se manifestam todos os mundos, seres e matéria. De acordo com essa filosofia, a vida manifestou-se na terra quando um ovo gigante e dourado apareceu no oceano. Depois de um ano, partiu-se em duas partes das quais a terra e o céu foram formados.

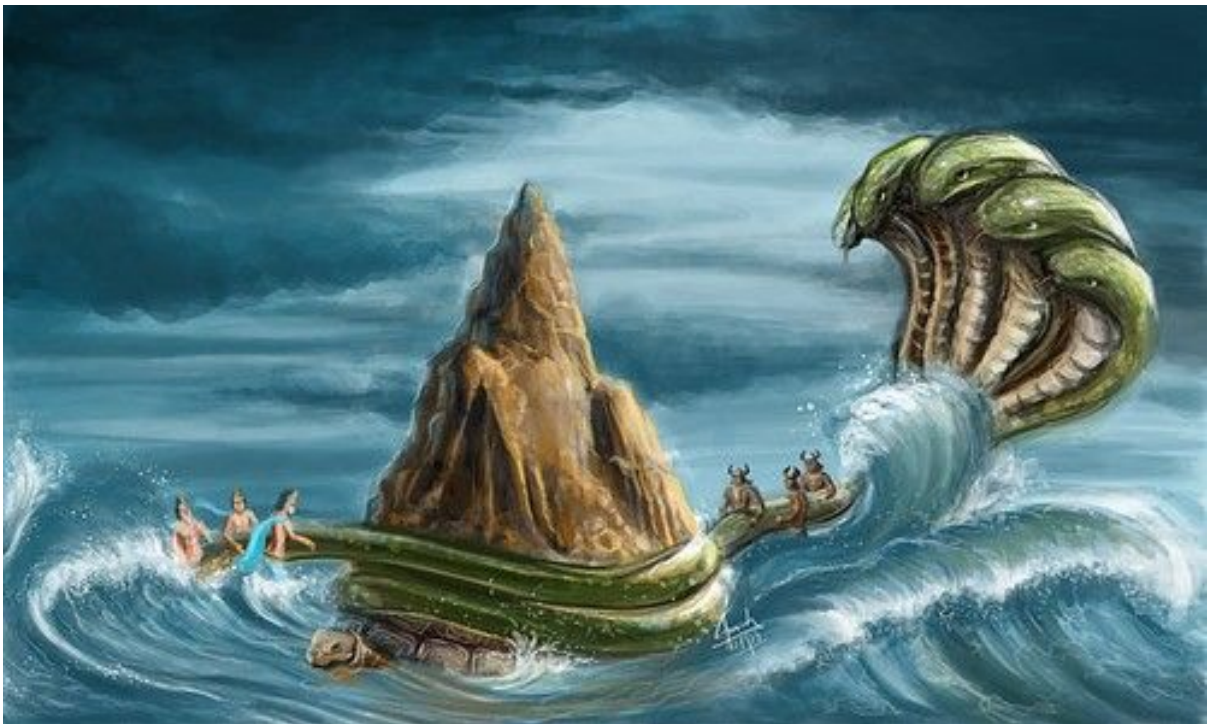


Figura 1 - Representação de Samudra Manthan, um dos episódios mais conhecidos da filosofia Hindu. (autor desconhecido, sem data).

O oceano é um aspeto da natureza e sujeito aos seus “humores”, que se manifestam como tempestades, ondas e dilúvios. É também um aspeto da morte. Por isso, ocasionalmente, engole a terra, destruindo cidades e vidas. Na filosofia hindu, é frequentemente comparado ao mundo fenomenal, para denotar impermanência, instabilidade e imensidade, que os humanos necessitam de enfrentar e atravessar para alcançar o mundo da imortalidade. Uma vez que é a fonte de tudo, é o lar de muitos mundos subterrâneos, seres vivos, seres celestes e espíritos da água e ninfas. Se a vida emerge do oceano, ela também termina nele.

De acordo com os ensinamentos hindus, o oceano é a fonte de abundância material. Tudo o que é encontrado em excesso ou abundância é comparado a ele. Por exemplo, o oceano do conhecimento, o oceano da tristeza, o oceano da felicidade, o oceano da compaixão, o oceano da paz e assim por diante.

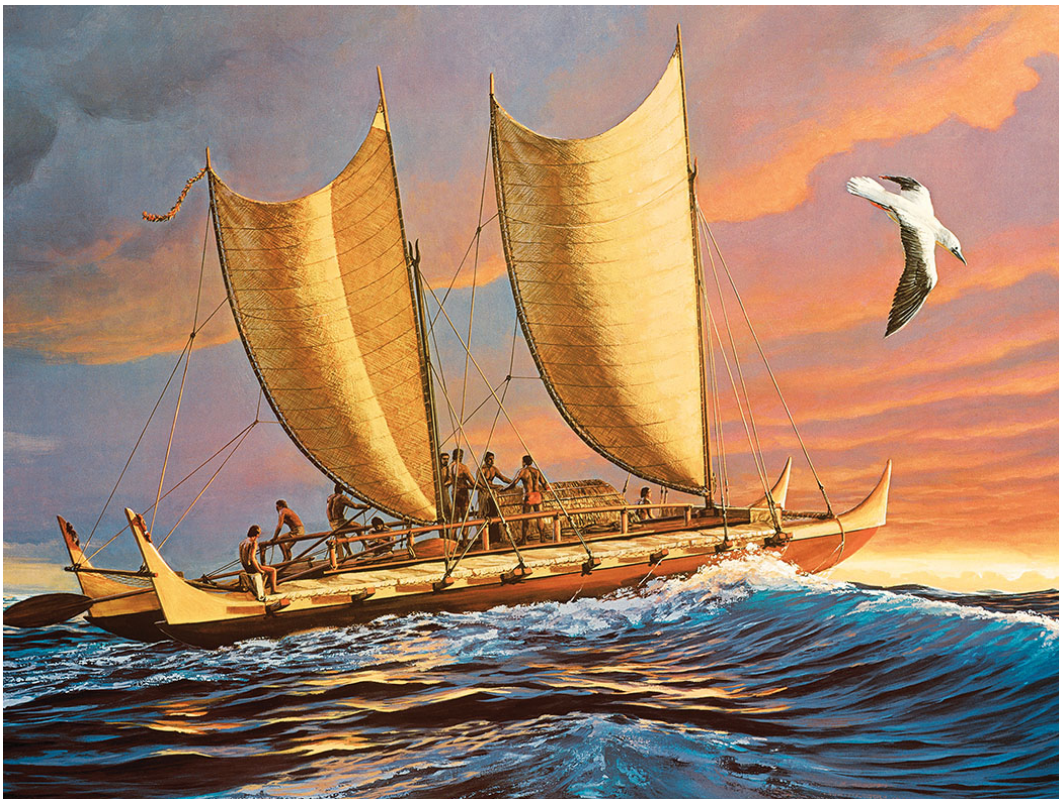


Figura 2 - Representação de uma embarcação Māori (Herb Kane Heritage Trust, sem data).

De acordo com a *Te Ara*, a extensa enciclopédia digital da Nova Zelândia<sup>1</sup> sobre os povos e tradições daquele país, na cultura Maori (um povo oceânico) muitas tribos consideravam, direta ou indiretamente, a água e o mar como fonte ou fundamento de toda a vida. Isso refletia-se nas suas tradições e linguagem que falavam do “plano espiritual (da existência)”. Os Maori usavam o termo *te taha wairua* como referência ao “mundo real”, que existia para além do “mundo normal”. Para os Maori, era importante viver, experimentar e entender a interação desse “mundo real” com a vida quotidiana mais limitada. *Te taha wairua* pode literalmente ser traduzido como “a dimensão das duas águas”, um conceito que aproximava a espiritualidade à água.

Não é de admirar que a complexidade da água e os seus vários conceitos estejam tão bem representados na linguagem dos Maori, existindo várias palavras para os definirem: *waikino* (água perigosa, mar severo ou rios alargados); *waitapu* (água sagrada, águas usadas para fins cerimoniais); (água pura, água rica em maori, usada para limpeza e para fins cerimoniais); *waitai* (água do mar, água salina); *waimanawa-whenua* (água subterrânea); *waikarakia* (água para fins rituais); *waiwhakaika*, *waikotikoti* (água útil no corte de cabelo). Os tradicionais *waiata* (canções e cânticos) incluem frequentemente referências à viagem *waka* dos seus antepassados através dos oceanos<sup>2</sup>.

Os seres humanos e o oceano estão indissociavelmente ligados e dependem deste para a sua sobrevivência. Além disso, apreciamos a beleza do mar e utilizamos o oceano para o transporte de bens, recursos e também para fins recreativos. Também os naufrágios, as batalhas militares e os portos de piratas famosos oferecem uma visão de como o oceano desempenhou um papel essencial na mudança e no desenvolvimento das culturas em todo o mundo.

---

<sup>1</sup> (New Zealand Ministry for Culture and Heritage Te Manatu Taonga, 2020)

<sup>2</sup> (Learnz, sem data)

## 2 - CONTEXTUALIZAÇÃO ARTÍSTICA DO MAR

O mar, é uma presença incontornável na nossa cultura desde os tempos pré-históricos, com as sociedades a experienciá-lo, interpretá-lo e a reproduzi-lo de forma dualista, como algo tão poderoso quanto sereno ou tão belo quanto perigoso.

Ao longo dos séculos, diferentes povos e culturas têm retratado o mar através de várias formas de expressão artística como o desenho, a pintura, a escultura, a literatura, a música, o teatro e o cinema. Das gravuras rupestres às paisagens marítimas europeias (entre os séc. XVII e XIX) aos filmes de Hollywood, o mar foi e continua a ser um tema recorrente.



Figura 3 - Imagem retirada do filme “The Perfect Storm” (Petersen, 2000) de Wolfgang Petersen, baseado no livro com o mesmo título (Junger, 1997) de Sebastian Junger.

As mais antigas representações pictóricas de embarcações, uma demonstração primitiva da sua influência na vida humana, datam de quarenta mil anos. Com o aperfeiçoamento das técnicas de composição e execução artística, o mar passou a ser um tema recorrente nos trabalhos figurativos de paisagem.



*Figura 4 - Pinturas rupestres provenientes da região de Kimberly, no oeste da Austrália.<sup>3</sup>*

Não deixa de ser interessante, e, neste contexto, não se pode deixar de o referir, a representação do mar sobrevive fortemente na embarcação e no Homem que a conduz e das particularidades dessa ação.

Avançando até à era moderna, podemos apresentar, como exemplo, a pintura holandesa do século XVII em que se destacam artistas como Rembrandt van Rijn, (ver Figura 5) que refletem a importância do comércio exterior e o poder naval daquela nação, importância que pela mesma razão herdaria depois a pintura britânica. O romantismo, recuperou a temática do mar e da costa, dando como fruto uma das épocas mais brilhantes da pintura na história e produzindo muitos dos seus melhores pintores de paisagens, sobretudo entre alemães e ingleses.

---

<sup>3</sup> Estas gravuras têm pelo menos 17 mil anos de idade, exibem uma das representações mais antigas de um barco. É de notar a proa alta, desnecessária em águas calmas, sugerindo o seu uso em mar aberto. (Walsh, 2014)



*Figura 5 - Rembrandt van Rijn, The Storm on the Sea of Galilee (1633)*

Outro exemplo a destacar é o do artista Katsushika Hokusai, que se tornou conhecido, no Japão, não só pelas suas pinturas, mas também pelas xilogravuras coloridas em que exibia diferentes aspetos marítimos.

“A Grande Onda de Kanagawa” (ver Figura 6), provavelmente a sua obra mais conhecida, é uma xilogravura da série de ukiyo-e (pinturas do mundo flutuante) “Trinta e seis vistas do monte Fuji”, em que se pode observar uma enorme onda que ameaça um barco de pescadores, na província de Kanagawa, com o monte Fuji visível ao fundo. O mar é o elemento dominante da composição na forma de uma onda, a qual se estende e domina toda a cena.

O desenho da onda é uma espécie de versão divinizada do mar feita por um pintor que viveu o terror religioso do oceano estonteante rodeando por completo o seu país; impressionado pela súbita fúria do seu salto através do céu, pelo azul profundo do lado

interno da sua curvatura, pelo salpicar da sua crista que espalha um orvalho de pequenas gotas em forma de garras de animais.



Figura 6 - Katsushika Hokusai, A Grande Onda de Kanagawa (1830-1833)

A Rússia e os Estados Unidos geraram também importantes escolas paisagistas com especial desenvolvimento da temática marítima. As novas correntes originadas na França, a revolução técnica do impressionismo e seus seguidores, acrescentaram aspectos renovadores às pinturas de paisagens marítimas. Artistas como Caspar David Friedrich (ver Figura 7) Theodore Gericault (ver Figura 8), Joseph Mallord William Turner (ver Figura 9), Ivan Aivazovsky (ver Figura 10), Richard Diebenkorn, Frederic Edwin Church, Claude Monet, Fitz Hugh Lane ou Winslow Homer (ver Figura 11) foram alguns dos seus melhores exemplos.



Figura 7 - Caspar David Friedrich, *The Monk by the sea* (1808–1810)



Figura 8 - Théodore Géricault, *The Raft of the Medusa* (1818-1819)



*Figura 9 - Joseph Mallord William Turner, Snow Storm: Steam-Boat off a Harbour's Mouth (1842)*



*Figura 10 - Hovhannes Aivazovsky, The Ninth Wave (1850)*



Figura 11 - Winslow Homer, *The Gulf Stream* (1899)

Obviamente que não foi apenas a pintura a ser influenciada pelo mar e a agarrar o mar como fonte temática. Também na literatura, o mar aparece com regularidade desde Homero, no século XVIII a.C, cujo poema épico *Odisseia* descreve a jornada do herói grego Ulisses a navegar e a enfrentar durante uma década ameaças marinhas. Na Idade Média, aparece em romances como a lenda de Tristão, sendo abordado junto a elementos, cenários e eventos como ilhas místicas, inundações, naufrágios e peregrinações.

*“Sou atormentado por uma comichão interminável por coisas distantes.  
Eu adoro navegar por mares proibidos.” – Herman Melville*

Obras literárias contemporâneas inspiradas no mar foram concebidas por escritores como Joseph Conrad, Herman Melville (Melville, 2005), Samuel Taylor Coleridge e Rudyard Kipling, Ernest Hemingway (Hemingway, 1999), Victor Hugo, Jorge Luis Borges e mais recentemente por Philip Hoare (Hoare, 2017), entre outros. Em Portugal, Luís de Camões (Camões, 2020), Fernando Pessoa (Pessoa, 2019), Raul Brandão (Brandão, 2018), José Régio, Sophia de Mello Breyner Andresen (Andresen, 2019), são também exemplos de autores que se inspiraram e retrataram o mar e os seus personagens.

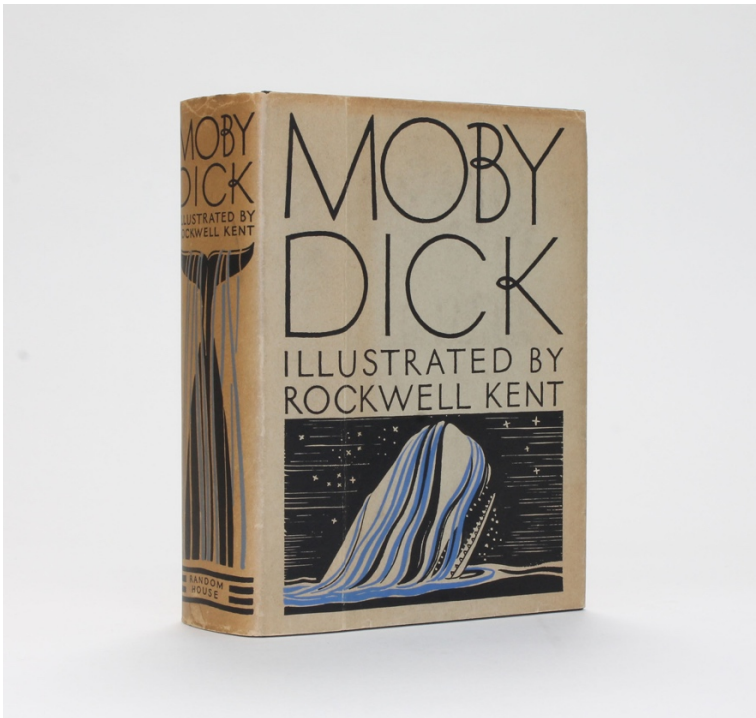


Figura 12 – Uma das edições mais famosas de *Moby Dick* com ilustrações de Rockwell Kent.

A música também possui fortes laços com o mar. Por exemplo, eram denominados de *celeumas* os cânticos entoados por marinheiros com o objetivo de estimular a coordenação de tarefas árduas, como o remar. Essas canções eram geralmente curtas, sofriam forte influência da cultura musicada tradicional e tinham como temáticas comuns o movimento das águas oceânicas e as tempestades.

Entre algumas das que podemos considerar as mais famosas peças musicais clássicas que sugerem uma forte relação com o mar, estão “*Der fliegende Holländer*” (1843) de Richard Wagner, “*La mer*” (1903–05) de Claude Debussy, “*Sea Pictures*” (1899) de Edward Elgar, “*A Sea Symphony*” (1903–1909) de Ralph Vaughan Williams, “*The Oceanides*” (1913–14) de Jean Sibelius, “*Une Barque Sur l’Ocean*” (1906) de Maurice Ravel e “*Calm Sea and Prosperous Voyage*” (1832) de Felix Mendelssohn, que podemos juntar com outras contemporâneas nos quais o mar cumpre diferentes funções que apenas um estudo musical poderia explorar, como “*Four Sea Interludes*” (1945) de Benjamin Britten e “*Seven Seas*” (2014) de Lisa Gerrard.

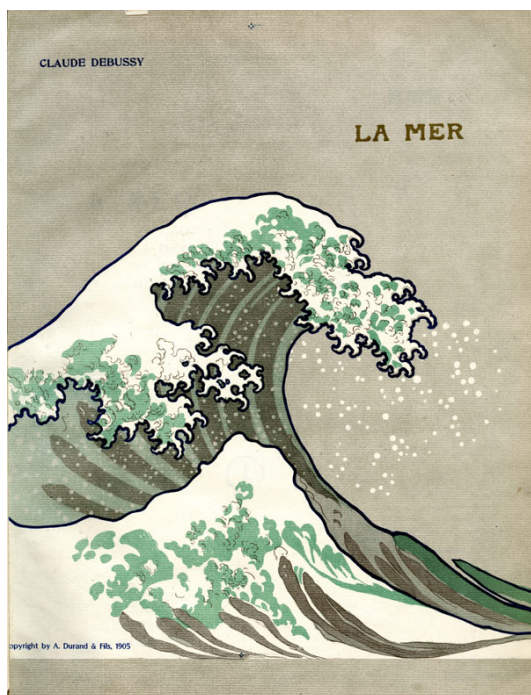


Figura 13 - Capa original de 1905 de *La Mer* de Claude Debussy.

Ao longo do século passado a relação entre o homem e o mar alterou-se consideravelmente e a nossa cultura tem vindo a refletir essa mudança. De acordo com Abigail Susik (Susik, 2012), a ideia inspiradora do oceano como um símbolo cultural deu agora lugar a uma realização perturbadora: a humanidade já não pode escapar a si própria através da exploração marítima como o fez vezes sem conta no passado, explorando novos continentes e mares. O mar para além de ter sido a última fronteira para muitos, foi também o último refúgio para alguns.

Parece não haver como contrariar a ideia de que os oceanos sucumbiram de alguma forma às forças transformadoras da humanidade e esse facto alterou para sempre a forma como olhamos para os oceanos. O que chegou a ser um dos lugares supremos do desconhecido e da curiosidade humana foi substituído na última metade do século por um lugar de autorreflexão e autocritica.

O oceano agora regurgita, e traz continuamente ao de cima, o que a maior parte da sociedade moderna tem tentado, desde há algum tempo, esconder e “afundar”: o seu próprio lixo.



Figura 14 - Mandy Barker, "PENALTY – United Kingdom" (2013)<sup>4</sup>.

Os detritos não biodegradáveis que flutuam no oceano são um problema sério, no entanto a maior parte da sociedade assume uma postura passiva em relação a este problema e às suas possíveis soluções. No entanto uma parte considerável do mundo da arte está consciente deste problema ambiental e antropológico e vários artistas de todo o mundo voltaram-se recentemente para os oceanos como tema do seu trabalho e, cada um desses artistas reflete um conjunto semelhante de condições sociológicas em relação a esse meio. Expressando o que se tornou hoje o estado de quase todos os domínios da experiência humana, parece que essas obras comentam precisamente a maneira pela qual os mares deste mundo se tornaram indicadores da onipresença do capitalismo global e do resultante estilo de vida descartável.

---

<sup>4</sup> 597 bolas de futebol (e pedaços de bolas) recolhidas de lixo marinho em 4 países e 7 ilhas no Reino Unido, em 87 praias diferentes e por 47 membros do público em apenas 4 meses. A artista manipula os objetos que encontra através de software (Photoshop), imitando a maneira pela qual a água do oceano mantém esses objetos em suspensão. Os redemoinhos de cores e padrões atraem os olhos do observador, que logo a seguir se dá conta de que estas composições, visualmente atraentes, consistem na realidade em lixo que os animais tentaram mastigar, como pedaços de plástico, linhas de pesca emaranhadas ou bolas de futebol.



Figura 15 - Chris Jordan, "Midway Message from the Gyre", 2009.

Assistimos, assim, à ascensão de uma tendência que não deixa de estar ligada à predominância da fotografia nas manifestações culturais ocidentais e às ramificações que acabou por ter na arte nos finais do século XX, e comprova a evidência de que os oceanos emergiram mais uma vez como um indicador cultural essencial.

Ao invés de revelar um retorno nostálgico às associações anteriormente grandiosas do oceano como uma zona simultaneamente de horror e prazer, ou a uma compreensão modernista do oceano como uma matriz autorreflexiva, o ressurgimento atual do interesse pelo oceano entre os artistas contemporâneos, fala da elevada consciência do oceano como um local que transparentemente reflete a permeação total da vida e da arte, com linguagens comerciais. Estas obras ativam a consciência política acerca de questões ambientais relacionadas com o desperdício humano através de uma complexa operação estética envolvendo o confronto com o belo e o repulsivo, o desejável e o repelente, criando a convergência para algumas das nossas emoções mais poderosas sobre a materialidade moderna e a forma como interagimos com ela.

A experiência visual dualista de repulsão e atração contida nas fotografias contemporâneas do oceano alerta o espectador para a natureza conflituosa dos seus próprios sentimentos sobre este assunto, despertando assim uma frustração volátil, se não sempre proactiva, crítica com os assuntos atuais do nosso mundo. Esse tipo de “desdobramento” ou “despertar” do sentimento político por meio da retórica persuasiva da imagem artística tem laços subjacentes à propaganda, à arte realista socialista e à reportagem. Mas, no caso da fotografia documental contemporânea dedicada aos oceanos, esse “desdobramento” também estabelece uma espécie de resposta social que tem mais a ver com chamar a atenção para um mal-estar geral do que promover uma mensagem política específica e servem como testemunhas persistentes e que resultam num catalisador para a mudança social.

A maioria das obras de arte contemporânea que abordam o mar e os oceanos são fotografias ou vídeos, o que permite um afastamento ainda maior do legado das representações pictóricas do mar e dos oceanos que traziam consigo toda uma bagagem simbólica. A maioria destes trabalhos são fundamentados numa estética documental e tratam a temática com objetividade e uma manipulação mínima das imagens.

Além disso, por meio da sua especificidade contextual, tornada aparente através de títulos descritivos, muitas vezes incluindo datas e/ou nomes de lugares, o espectador “aprende” algo sobre o mundo e sobre as questões ambientais apenas pelo ato de olhar. Num sentido estético, esta escolha alinha estas fotografias com a tradição serial e referencial da fotografia.

De facto, os tons monocromáticos característicos e o jogo de luz e sombras do oceano prestam-se à fotografia, embora, recordando, talvez inconscientemente ou talvez ironicamente, as características da pintura.



Figura 16 - Vija Celmins, *Lead Sea #2* (1969), grafite sobre papel (36.8 x 50.1 cm).

Alguns artistas continuaram essa tradição de contemplação da superfície do oceano como uma tela abstrata e muitas vezes monocromática, como Vija Celmins (ver Figura 16), Hiroshi Sugimoto (ver Figura 17), Roni Horn, Wolfgang Tillmans (ver Figura 20) entre outros. Estas obras, sejam elas fotografias, vídeo ou, no caso de Vija Celmins, desenho, parecem projetar o oceano como uma parede ou fachada impenetrável convidando à exploração cuidadosa e repetitiva da superfície.

A série *Seascapes* de Hiroshi Sugimoto consiste em centenas de fotografias a preto e branco do oceano imóvel, capturadas de uma maneira quase sobrenatural. Sugimoto começou a capturar estas paisagens marítimas na década de 1980 passando por locais como os Penhascos de Moher, o Canal da Mancha, o Oceano Ártico, Positano, o Mar da Tasmânia, Vesterålen e o Mar Negro. A simplicidade serena das imagens tem uma qualidade meditativa e usa a repetição a seu favor, pois, cada imagem a preto e branco tem o mesmo tamanho, separada ao meio pela linha do horizonte. Sugimoto serve-se de uma máquina fotográfica analógica de grande formato, usando geralmente tempos de exposição prolongados para produzir imagens planas e limpas nas quais o oceano tem vincos permanentes, em vez de ondulações e ondas. Sugimoto congela o tempo,

para o movimento e, em alguns casos, transforma a paisagem marítima num abismo irreconhecível. O uso do contraste da luz e da escuridão, demonstra a batalha sem fim entre a vida e a morte e acaba por nos mostrar que a vida é passageira.

É difícil não ser atraído por esta visão aberta, questionando-nos e refletindo sobre a ideia de tempo, espaço e lugar... sobre a origem das culturas, a origem do nosso mundo e a viagem que nos trouxe até este momento.

Este lugar em que estamos no espaço e no tempo, como a vida, é apenas um momento fugaz, parte da própria jornada.



*Figura 17 - Hiroshi Sugimoto, Caribbean Sea, Jamaica, série Seascapes (1980)*

Em algumas obras de arte contemporâneas, o oceano já não é o infinito sublime, o panorama minimalista ou a tela psicológica em que as imagens se tornam, em grande parte, registos documentais com comentários sociais, em oposição a meditações abstratas, metafóricas ou simbólicas. Nestas obras, o oceano é mostrado como um componente utilitário da civilização, convertendo-se em autoestradas para as rotas comerciais, em vez de um ambiente natural desolado ou uma metáfora transcendental para a consciência. Esta tendência partilha muitas semelhanças com as cenas

marítimas dos séculos XVII e XVIII que revelam o oceano como um meio crucial para o intercâmbio comercial e a expansão imperial entre nações e continentes. Com o avanço da era capitalista, o impacto da sociedade descartável sobre a superfície e as profundezas dos oceanos do mundo tornou-se palpável e inevitável. Allan Sekula (ver Figura 18) e Edward Burtynsky (ver Figura 19) são alguns dos artistas que desenvolveram trabalho neste registo.



*Figura 18 - Allan Sekula, Panorama. Mid-Atlantic (1993)*

Embora exista uma longa tradição artística de retratar portos, navios e litorais, hoje, são poucos os artistas contemporâneos a fazê-lo. Em “Fish Story”, o terceiro projeto de Allan Sekula e parte de um conjunto de trabalhos relacionados com a geografia imaginária e real do mundo capitalista, Sekula recupera esta tradição, explorando a história e o futuro do espaço marítimo não apenas como espaço visual, mas também como um espaço socioeconómico. Em “Fish Story” a questão fundamental acaba por ser a ligação entre a movimentação de mercadorias através de contentores marítimos e a crescente internacionalização da economia industrial mundial e os seus efeitos sobre o espaço social dos portos. “Fish Story” ocupa um lugar importante na mudança gradual, ainda que incipiente do início dos anos 1990, de uma cultura generalizada de resignação e cinismo para uma de envolvimento radical no mundo da arte.



Figura 19 - Edward Burtynsky, *Shipbreaking #11, Chittagong, Bangladesh* (2000)<sup>5</sup>

As fotografias de Burtynsky aparecem-nos como imagens do fim dos tempos. As minas e pedreiras abandonadas, as pilhas de pneus descartados, os infinitos campos de torres petrolíferas e os enormes monólitos de petroleiros reformados mostram como as nossas tentativas de “progresso” industrial muitas vezes deixam um resíduo de destruição. No entanto, há algo incansavelmente belo e de tirar o fôlego na própria expansividade destas imagens, é como se a vastidão da sua perspetiva se abrisse de alguma forma para a visão mais longa das coisas. Para Burtynsky, a própria natureza, com o tempo, pode recuperar até mesmo das mais ambiciosas incursões humanas na terra. Quando as necessidades e os desejos humanos mudarem, também a paisagem mudará.

---

<sup>5</sup> “Quatro anos após o derramamento de óleo do Exxon Valdez, ouvi num programa de rádio uma conversa sobre os perigos dos navios de casco simples. As companhias de seguros estavam a recusar-se a segurar esses barcos após 2004, o que forçava a desativação de todos esses navios. Somente os navios de casco duplo seriam permitidos em alto mar para impedir que esse tipo de catástrofe acontecesse novamente. O que me ocorreu foi: não seria interessante ver onde esses enormes navios serão desmontados. Seria um estudo sobre a humanidade e a capacidade necessária para desmontar estas coisas.” – Edward Burtynsky



Figura 20 - Wolfgang Tillmans, *The State We're In A* (2015)

Em 2016, Suzanne Cotter, escreveu no catálogo (Tillmans & Cotter, 2016) da exposição de Wolfgang Tillmans no MAC de Serralves (Fundação de Serralves, 2016), o seguinte: “Diante da imponente *The State We're In, A* (O estado em que estamos, A) de 2015, uma vasta impressão a jato de tinta com cerca de 3 metros por 4, uma parede vertical de um azul metálico eleva-se à nossa frente em sucessivos altos e baixos até alcançar uma fina faixa de céu. Como normalmente acontece, quanto mais nos aproximamos dela, mais sólida e material se torna. Fiel à prática de Tillmans de extrair novas relações e significados das suas obras por meio dos seus contrastes e proximidades dentro de determinada instalação, o detalhe infinito capturado nesta parede de água e na sua delimitação pelo céu e pela atmosfera retira-se para a imaterialidade numa outra sequência de imagens.”

Apesar de esta imagem não ser explícita, ao contrário de outras, que foram feitas nas últimas décadas e que falam dos problemas dos oceanos de forma mais objetiva e concreta e com um intuito marcadamente documental, esta imagem pelo contrário é implícita e dá-nos espaço para refletir sobre o nosso estado atual enquanto civilização perante uma situação em ebulição, prestes a explodir. Não vemos nesta imagem contentores marítimos nem cargueiros a atravessarem o oceano, não vemos navios a serem desmantelados, nem tão pouco lixo espalhado numa praia ou ilhas de plástico a

flutuar no Pacífico. Vemos apenas o mar. Um mar igual ao que sempre vimos quando decidimos alargar os nossos horizontes ou então recolher no nosso mais íntimo recanto. Este é um mar que é um espelho, uma cápsula de tempo, uma oportunidade e simultaneamente um testemunho de esperança e pessimismo.



*Figura 21 - Vista geral da exposição no Museu Serralves, Porto, 30 Janeiro de 2016, com "The State We're In, A" ao fundo.*

### 3 - REGISTO FOTOGRÁFICO NO MAR



*Figura 22 - Dimitris Poupalos, Fishing in Turkey (2012)*

Algumas das questões com que me debati inicialmente relativamente ao papel do fotógrafo, nesta sociedade inundada por imagens que nos são impostas e tiradas ao mesmo tempo, foram já amplamente discutidas e teorizadas por fotógrafos e teóricos como Susan Sontag (Sontag, 2015), Roland Barthes (Barthes, 2006), Charlotte Cotton (Cotton, 2004) ou mesmo mais recentemente por Stuart Franklin (Franklin, 2016) e não faz sentido estar a explorá-las neste trabalho.

No entanto, outras mais profundas e menos teóricas foram surgindo à medida que ia embarcando nos inúmeros barcos de pesca juntamente com as suas tripulações. Essas questões estão mais relacionadas com a condição humana e com a condição de ser pescador. Ser um fotógrafo no mar representa enfrentar os mesmos perigos e as mesmas emoções e desilusões relacionadas com esta atividade. Ser um fotógrafo no mar poderá significar ser um pescador. Para já, a experiência de embarcar noite após noite e refletir sobre o que é estar num espaço onde não pertencemos, mas que ao mesmo tempo não conseguimos deixar de querer voltar, é suficiente.

Muitos fotógrafos têm vindo ao longo do tempo a interessar-se pela temática do mar e da pesca em particular. Alguns dos seus trabalhos têm um carácter marcadamente documental, talvez pela temática se prestar tão bem a esse tratamento e também pelo reconhecimento de que esta atividade foi e continua a ser uma atividade em rápida transformação e declínio (com a sua existência ameaçada) e existe a vontade expressa de a documentar para a posteridade. Outros assumem um carácter mais artístico e conceptual não deixando de produzir mesmo assim documentos e fragmentos de um momento singular no tempo. A grande parte dessas referências aumentou significativamente o meu conhecimento dentro desta área, ainda que não tenha tido uma influência profunda no meu trabalho. Tenho por tendência seguir um caminho mais indireto (normalmente através da literatura, da música e da arte) que alimenta a minha paixão para descobrir e documentar o real através do imaginário e deixar que os meios técnicos e as múltiplas referências encontrem o seu caminho dentro do meu trabalho, de forma mais natural. Este caminho indireto acaba por levar a um trabalho hibridista que se serve dessas mesmas influências sob a forma de linguagens e valências pessoais expressadas de uma forma natural e orgânica.



*Figura 23 - Fishing in South China Sea, Adam Dean (2016)*

### 3.1 - Três fotógrafos

A certa altura do meu envolvimento com o tema, tomei conhecimento do trabalho de três fotógrafos que influenciaram de forma significativa a minha aproximação ao tema e abriram portas à minha ambição de partir para o mar e construir um corpo de trabalho que pudesse mais à frente materializar em livros e exposições de fotografia documental e objetos artísticos.



Figura 24 - Pepe Brix, Jean Gaumy e Corey Arnold

O primeiro desses três fotógrafos a invadir o espaço das minhas reflexões teóricas, filosóficas e técnicas, foi Pepe Brix, através de uma exposição de fotografia apresentada na galeria da Manifesto em Matosinhos em 2018 e promovida pela agência de viagens de aventura NOMAD. Nessa exposição, vi imagens com as quais identifiquei o meu trabalho, mas eram ainda mais ousadas em termos da presença do perigo e dos elementos. Tinham sido fotografadas a bordo de um bacalhoeiro português algures na Terra Nova e retratavam um ambiente quase industrial e desolador. Serviram certamente para me dar ainda mais coragem para continuar a ir para o mar.

O segundo fotógrafo foi Jean Gaumy, que conheci através do seu livro “Pleine Mer”, no qual imagens fotografadas com a sua *Leica*, em película a preto e branco mostravam, no final dos anos 80 e no início dos anos 90, as condições difíceis em que homens trabalhavam, expostos a ondas que envolviam por completo os barcos nos quais estes trabalhavam e a estética crua dessas imagens com o grão característico da película tiveram também um considerável impacto na minha fotografia.

O terceiro fotógrafo, Corey Arnold, que teve oportunidade de descobrir e analisar no primeiro ano do mestrado de fotografia e cinema documental, teve uma influência mais conceptual do que estética. Impressionou-me a sua capacidade não apenas de documentar, mas também de criar imagens, encenar situações e acrescentar algo mais aqueles espaços que normalmente têm um semblante sério e trágico. Apesar de não integrar ainda essa componente nas minhas imagens, considero a sua influência importante e inspiradora. Contribuiu também para a minha admiração, o facto de ele, para além de ser um fotógrafo, ser um pescador profissional. É interessante ver como essa condição, e de certa forma o acesso que tem, lhe permite ir mais além do que apenas documentar o que o rodeia. Questiono-me se será por isso que Corey Arnold decidiu intervir no real e participar não só como espectador, mas como agente participante fazendo parte das imagens.

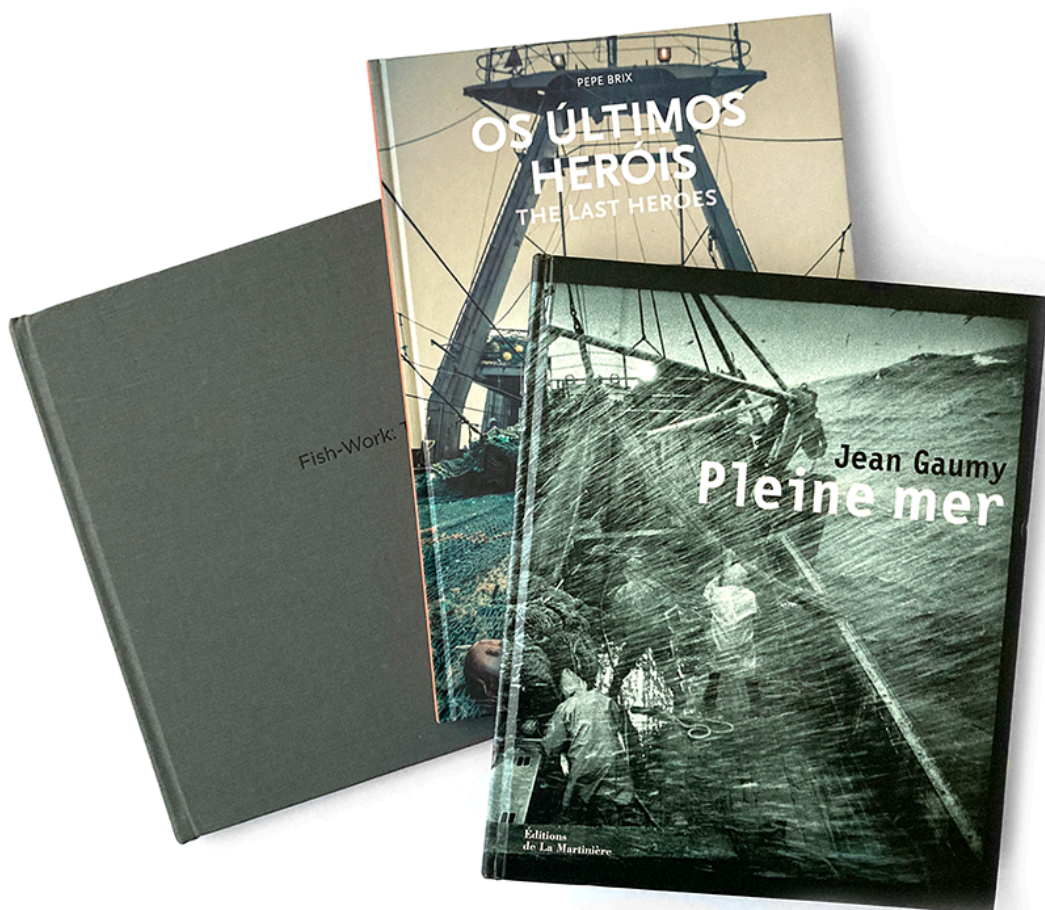


Figura 25 – Livros dos três fotógrafos em destaque.

### 3.1.1 - Pepe Brix

Nasceu em 1984 na ilha de Santa Maria, nos Açores. Filho e neto de fotógrafos iniciou bem cedo a sua atividade como fotógrafo e durante os últimos anos tem percorrido o mundo a fotografar. Europa, Perú, Equador, Índia e Nepal foram algumas das expedições posteriormente convertidas em exposições fotográficas que circularam pelo país. Destas viagens surgiu ainda a publicação de dois livros em coautoria com Daniel Gonçalves, “Rumores para a transparência do silêncio” e “Ensaio sobre o comprimento do silêncio”.



Figura 26 - “Código Postal: A2053N”, publicado pela National Geographic em 2015, mais tarde editado no livro “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015)

Em 2014 Pepe Brix esteve embarcado num dos 13 sobreviventes da frota portuguesa da pesca do bacalhau, nos mares bravios do atlântico noroeste. Desta aventura resultou o documentário fotográfico “Código Postal: A2053N”, uma homenagem aos últimos heróis portugueses de pesca longínqua, publicada na edição de fevereiro de 2015 da *National Geographic Portugal* e mais tarde publicada em livro, com o título “Os últimos

heróis”, integrando a celebração dos 30 anos da empresa *Riberalves*. Esta reportagem valeu-lhe também o prémio Gazeta de fotojornalismo em 2015.

Entre Maio e Junho de 2015, o fotógrafo retomou a estrada para fazer a reportagem integral da expedição Lisboa-Pequim-Lisboa, uma viagem de mota que atravessou meio mundo e guardou mil histórias na sua bagagem para contar através da fotografia.

Posteriormente e, mais uma vez debruçado sobre os assuntos do mar, Pepe Brix esteve em 2016 na Islândia a recolher imagens para o seu documentário fotográfico “For Cod’s Sake”, que nos dá a conhecer a história de uma nação que cresceu com a pesca responsável da espécie que mudou o mundo: o Bacalhau do Atlântico.

*Este compacto de publicações é um apelo à reflexão sobre a forma como olhamos para esse gigante comum. Sobre como o sentimos enquanto entidade que nos dá forma à individualidade e sobre a forma como atuamos quando nos servimos dele com recurso selvagem. Quer nos ponha o pão à mesa, quer nos delicie com o sabor das espécies que nele se abrigam, a conservação dos oceanos é responsabilidade de todos nós. Quando a tua vontade de fazer uma coisa qualquer é grande o suficiente, ela põe-se à frente de tudo. Comanda-te a vida. –  
Pepe Brix*



Figura 27 - *For Cod’s Sake* é um documentário fotográfico de Pepe Brix que resulta das duas viagens que o autor fez à Islândia e que mostram a relação ancestral que o povo mantém com o mar que lhe cerca.

Ainda no decorrer de 2016, Pepe acompanhou o atuneiro que melhor desempenho teve na captura de bonito e atum patudo, no arquipélago dos Açores. Este trabalho, intitulado “Na rota das grandes manchas”, foi também publicado na revista *National Geographic Portugal*.



Figura 28 - “Na rota das grandes manchas”, Pepe Brix (2016)

Num ano infeliz para os atuneiros que operam no arquipélago dos Açores, Pepe Brix teve acesso ao quotidiano do barco mais bem sucedida, documentando a relação ancestral entre as velhas artes de pesca e um animal extraordinário.

*Mesmo cercadas pelo mar em todas as direcções, as tripulações partilham um código de conduta. Um atuneiro pode permanecer na mesma mancha por um período superior a dois meses e, para que tal aconteça, o atuneiro que encontra o cardume terá de comunicar as coordenadas do achado a uma segunda embarcação com a qual dividirá a faina durante todo esse tempo, garantindo que pelo menos uma das embarcações tenha sempre a mancha sob controlo, enquanto a outra se dirige a terra para descarregar o peixe. Tudo é volátil e pode esfumar-se em segundos. – Pepe Brix*

### 3.1.1.1 - Projeto em análise: “Os últimos heróis”

“Os últimos heróis” é um trabalho fotográfico que documenta a vida a bordo dos navios portugueses de pesca longínqua. “Joana Princesa”, um dos 13 sobreviventes da frota branca como é conhecida a frota portuguesa no meio, foi o navio no qual o fotógrafo esteve embarcado, em 2014, durante três meses e meio.

A2053N é o conjunto de caracteres que representa a matrícula do navio fotografado.

Por ano, o “Joana Princesa” faz em média 2 viagens que tomam aos tripulantes cerca de 8 meses. Durante todo esse tempo, sob condições inacreditáveis, a mais de 2000 milhas das suas famílias, o navio torna-se a casa de cada um destes homens.



Figura 29 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2016)

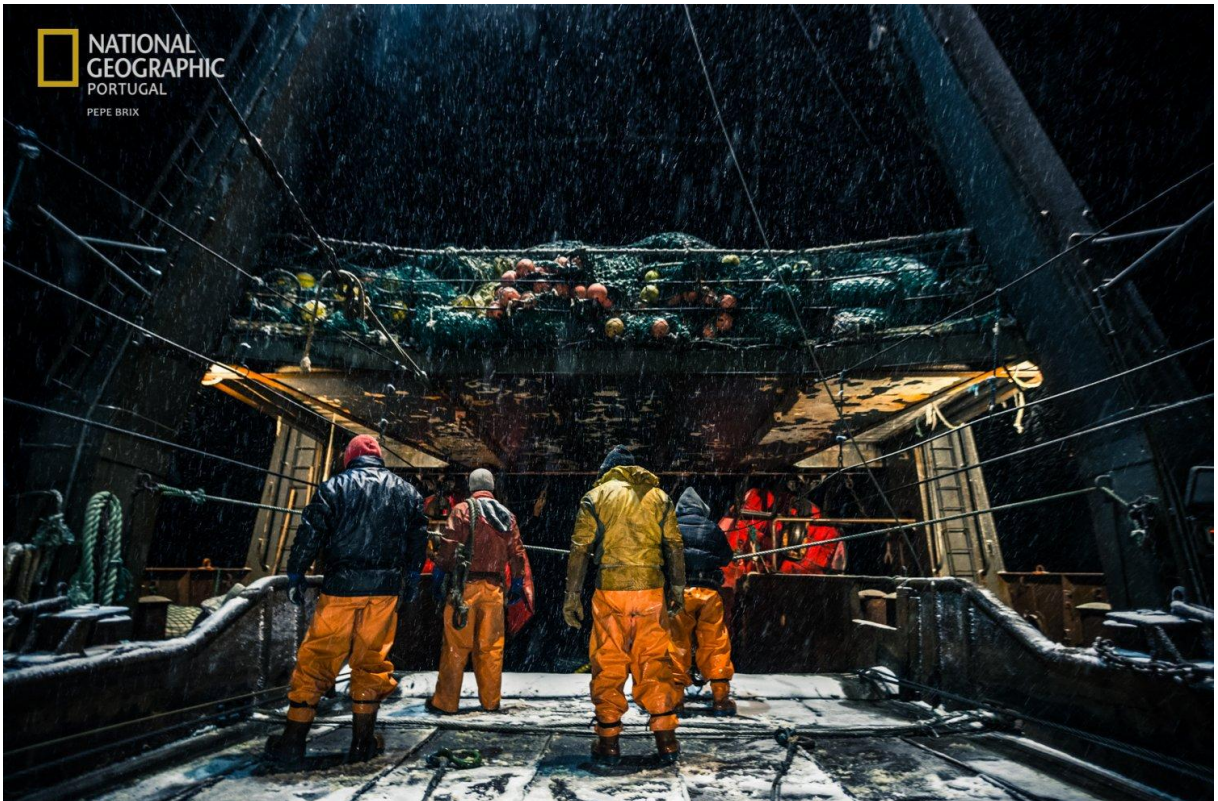


Figura 30 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2016)

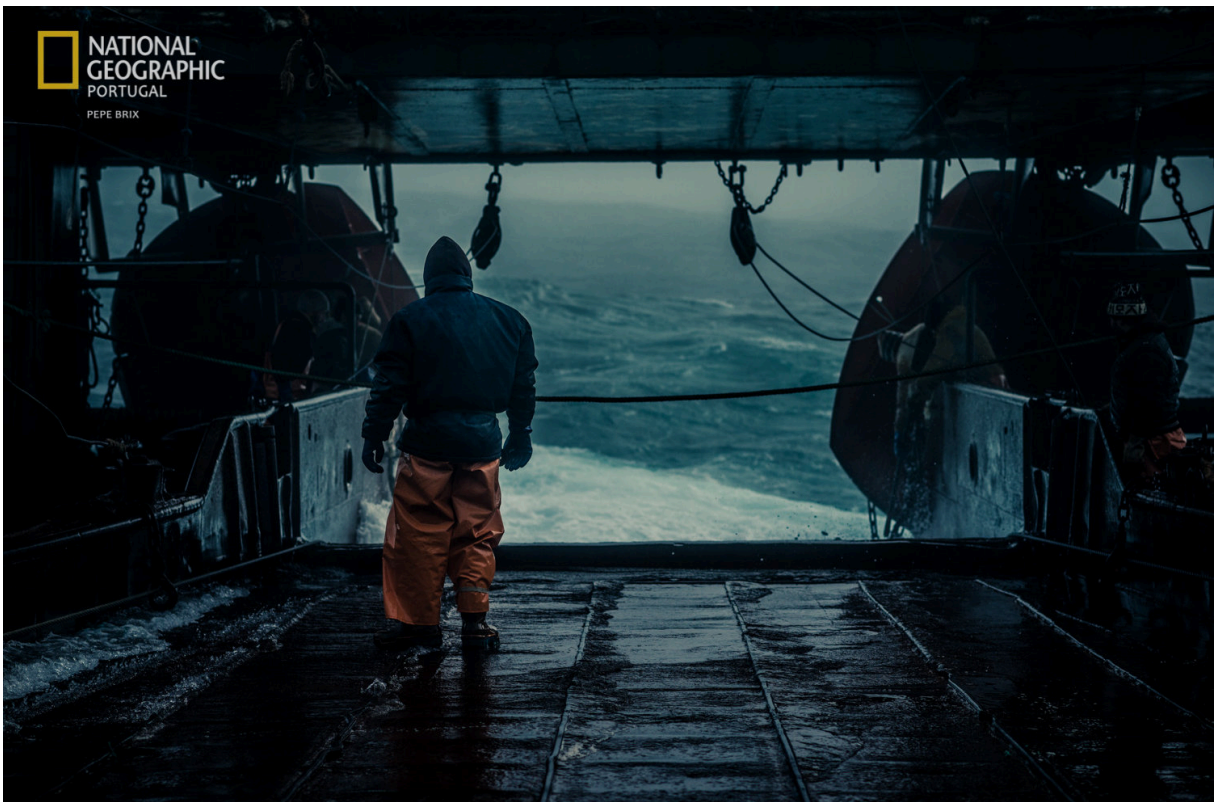


Figura 31 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015)



Figura 32 - “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015)

Em 2014 a frota portuguesa de pesca longínqua, sedeadada no porto de Aveiro, era composta por 13 arrastões envelhecidos e, que na prática, a política de pescas da União Europeia tornara inviável a sua renovação. Em 2015, três destes navios, entre eles o “Joana Princesa”, foram vendidos a um armador holandês.

Desta forma, Pepe Brix acabou por fotografar, sem o saber, uma das últimas campanhas do velho navio-fábrica em que estava embarcado. As suas fotografias mostram a camaradagem entre um grupo de veteranos, companheiros de trabalho que sobreviveram a duras batalhas com o mar e se sentem unidos por um sentido de pertença a uma irmandade. Gente que vem de dentro do nevoeiro, que atravessou as vastidões geladas dos séculos e traz consigo a memória de todos os veleiros, lugares e arrastões, e os nomes de todos aqueles que, anónimos, participaram na saga do bacalhau.

*“A angústia dos homens que experimentaram a fragilidade desses botes e a desolação na imensidão gélida do Atlântico Noroeste jamais será compreendida.” – Pepe Brix*

O resultado deste projeto foi o livro “Os últimos heróis” (Brix, 2015) publicado em 2015.

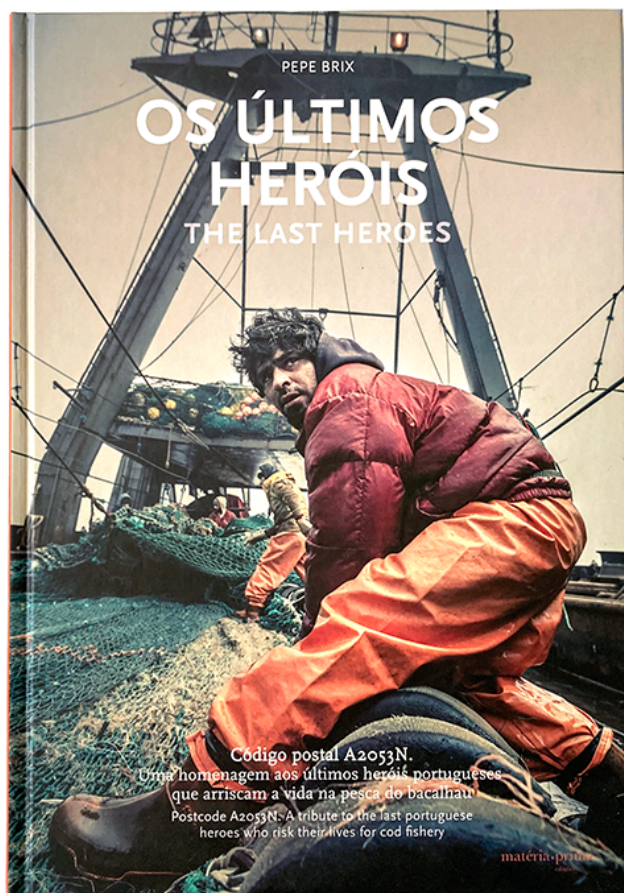


Figura 33 – Vista da capa do livro “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015)

*“A mais de duas mil milhas de casa, os homens permaneciam na faina por largos meses, enfrentando condições inimagináveis. Ora entre o espaço apertado que existia entre os pequenos botes empilhados e as passadeiras para o corte do bacalhau no convés, ora nas camaratas iluminadas por candeeiros a petróleo, a tripulação rezava com o coração nas mãos para que o número de homens a bordo no momento do embarque fosse o mesmo à chegada ao cais dos bacalhoeiros em Aveiro.” – Pepe Brix*



Figura 34 – Vista do livro “Os últimos heróis”, Pepe Brix (2015)

Com a intenção de estabelecer uma relação entre a experiência de Pepe Brix e a minha, como fotógrafos que trabalham no mar, e tentando de alguma maneira organizar alguma informação que me permitisse pensar o que estrutura a atividade do fotógrafo no mar, elaborei um guião, através do qual pude colocar-lhe as seguintes questões:

Entrevista a Pepe Brix em 23 de Setembro de 2020:

*(Helder Luís) Qual o impacto de um mau dia (ou dias, ou mesmo uma temporada) de pesca no trabalho do fotógrafo a bordo de um barco de pesca (do ponto de vista técnico, psicológico e/ou físico)?*

*(Pepe Brix) Na verdade, depende muito. Por vezes posso andar ao mar, e suponhamos que estou a fazer o retrato de uma comunidade piscatória qualquer e para completar essa recolha que estou a fazer chego a um ponto em que é*

*essencial ter um registo particular para o meu trabalho, mas um dia de má pesca não vai necessariamente deixar de representar aquela realidade.*

*Um mau dia é um dia realista, e na fotografia documental representa-se aquilo que acontece tal como acontece. Por isso não acho que tenha um grande impacto. Na maior parte das vezes não tem impacto absolutamente nenhum.*

*Por vezes o ambiente a bordo muda, mas muda da mesma forma que mudaria mesmo que eu não estivesse lá, não deixa de ser uma coisa realista. Porque os maus dias de pesca existem. E assim retratar essa realidade acaba por ser tão importante como retratar um bom dia de pesca. É exatamente a mesma coisa.*

***(HL) Qual o impacto de um bom dia (ou dias, ou mesmo uma temporada) de pesca no trabalho do fotógrafo a bordo de um barco de pesca (do ponto de vista técnico, psicológico e/ou físico)?***

*(PB) A minha resposta é a mesma que a anterior, a não ser que esteja a fazer um trabalho institucional. Quando estou a fazer um trabalho de fotografia documental é importante registar os dois momentos. Pode haver uma pequena variação a bordo, principalmente no que diz respeito ao armador ou ao mestre, dependendo do barco e do acordo que este tem com o resto dos pescadores a bordo, este é quem mais se aborrece num barco. Por vezes os restantes pescadores podem não ser afetados por essa situação. Normalmente são, mas quando acontece estão preparados para isso, sabem que há dias bons e dias maus.*

*Quando não existe a oportunidade para fotografar, só nos resta esperar que aconteça alguma coisa num outro embarque. Faz parte.*

*Quanto me preparo para um trabalho deste tipo tenho de contabilizar isto tudo.*

***(Helder Luís) O tipo e o tamanho dos peixes capturados interferem com a atividade e/ou vontade de fotografar?***

*(PB) Enquanto fotografo se pescarem há mais ação, se há mais ação pode haver mais o que fotografar. É uma motivação extra para estar atento. Acabo por ser mais instigado a fotografar.*

***(HL) Durante uma viagem, num barco de pesca, qual a relação (emocional e física) do fotógrafo com o mar (exterior) e como isso influencia o seu trabalho?***

*(PB) Eu gosto muito do mar. Tenho uma relação muito próxima com o mar, porque nasci numa ilha. Nasci cercado por ele e por isso tenho sentimentos muito ambíguos em relação ao mar. Mas tenho sobretudo uma noção de escala que me inspira bastante. O mar põe-me no meu lugar e dá-me muita força de introspeção, puxa-me muito para estar introspetivo e claro quando estou em momentos mais fortes em que os meus pensamentos se aguçam também estou com mais vontade de exprimir tudo isso através da fotografia. É sem dúvida uma grande influência no meu trabalho.*

*Estar no mar também puxa muito por uma reflexão interior.*

*Fisicamente, existe a questão do enjojo... mas eu raramente enjojo. Mas quando enjojo... por exemplo, quando estive na Islândia fiz uns embarques nuns longliners, uns barcos todos fechados com um cheiro muito intenso a peixe que rolam (oscilam) muito e nesses embarques enjoiei sempre e é muito difícil trabalhar nessas condições. Muitas vezes tenho mesmo de parar.*

***(HL) Durante uma viagem, num barco de pesca, qual a relação (social e pessoal) do fotógrafo com o barco (interior) e como isso influencia o seu trabalho?***

*(PB) Eu procuro os cantos à casa. Tento identificar várias coisas. Antes de mais procuro o meu conforto, procuro identificar locais de ação, identificar zonas bem iluminadas ou situações de luz interessante. Procuro identificar esse tipo de coisas primeiro. Identificar locais para pousar materiais se não dormir no barco, aonde me encostar para descansar. Procuro os cantos à casa para me instalar. Acabo por ter uma relação de estadia breve e torno aquele lugar na minha casa por um bocadinho. Exploro todos esses componentes. Isto mais no caso de viagens de um dia. Nas viagens de longa duração o caso é diferente, mas é mais ou menos a mesma filosofia. Quando fui à pesca do bacalhau procurei também ter um espaço confortável, porque iria passar lá muito tempo (cerca de três meses). Há um trabalho quase de rotina de identificar novos locais de ação, novos locais mais fotogénicos, novas zonas aonde se proporcionassem boas situações de luz para*

*poder conjugar essas situações de luz com momentos de ação que poderiam ser importantes.*

***(HL) Qual o impacto da duração (e a regularidade) das viagens nos barcos de pesca no trabalho do fotógrafo?***

*(PB) É brutal. Na prática quando tudo é uma novidade, e aqui entenda-se a novidade não como a pesca em si mas mais a embarcação em concreto. Quando tudo é novo estou sempre muito mais desperto quando as coisas estão a acontecer, mas depois chega a um ponto em que essa primeira motivação acaba e depois começam outras coisas que são coisa mais maduras, como estabelecer relações com as pessoas, estabelecer uma relação com o barco e com as situações de luz. Portanto quanto mais tempo tenho para fazer isso melhor. Por exemplo, quando eu embarco apenas um dia, estou sujeito às condições daquele dia, mas se embarcar por um período de seis dias talvez vá ter seis dias completamente diferentes de luz e acabe por ter muitíssimas mais hipótese de explorar essas mesmas situações de luz que num só dia não conseguiria explorar.*

***(HL) Como gere, como fotógrafo, a diferença entre o dia e a noite na produção fotográfica e no seu resultado?***

*(PB) Depende muito da realidade que estou a fotografar. Se é uma pesca que acontece à noite tenho de fotografar à noite. Aí, procuro as situações de luz, nesse caso luz artificial (existente no barco), que melhor satisfaçam as fotografias que necessito de fazer. Durante o dia é a mesma coisa, apesar de que, à noite, a situação é mais estática porque as situações de luz não mudam tanto. Durante o dia, o sol nasce, o sol encobre-se, o sol descobre-se e o sol põe-se, enfim, as situações de luz são muito mais versáteis. Além disso existem dois momentos que são muito mais propícios, para mim como fotógrafo, que são o amanhecer e o entardecer. São momentos em que eu geralmente estou mais desperto porque são situações de luz que me agradam especialmente.*

*Eu nunca fotografo com luz artificial, é uma escolha minha, até por uma questão de registo documental. Porque se adicionar uma fonte de luz que não estava lá,*

*estou de certa forma a descaracterizar o espaço. Porque o espaço é tudo, o espaço são as coisas que estão nele contidas, assim como a luz que o ilumina.*

***(HL) As diferentes tripulações constituem um fator importante na escolha dos barcos em que o fotógrafo embarca? Se sim, de que forma?***

*(PB) Sim. Por exemplo... estou a lembrar-me do trabalho que estou a fazer neste preciso momento sobre a pesca do polvo em que eu tenho um determinado período para fazer a recolha do material fotográfico. A ideia é fazer uma caracterização da pesca do polvo, atual. Além de haver tripulações que são talvez mais carismáticas do que outras ou que são mais representativas daquela comunidade, existem outros fatores, por exemplo a pesca do polvo tem 2 técnicas diferentes. Portanto embarcar num barco de pesca de alcatruz e num barco de pesca com cobos, é fundamental. Mas essa questão não tem tanto a ver com as tripulações, mas mais com a tipologia das embarcações e o tipo de pesca que praticam. Mas sim, em relação às tripulações o mais importante é procurar um conjunto de pessoas que sirva quase como personagens tipo daquela comunidade e que melhor representem aquela comunidade no seu espírito, na sua camaradagem, na forma como olham para o mar e na forma como olham para a pesca.*

*A empatia que estabeleço, os primeiros contactos quando observo e ando à volta delas quando eles estão em terra e tento perceber que tipo de pessoas é que são, qual o ambiente a bordo do barco, isso tem influência na escolha que faço dos barcos. Nem todos os barcos interessam embarcar. O ambiente a bordo de um barco é muito importante. Porque a forma como se relacionam contigo também é diferente. Tu sentes no primeiro contacto uma empatia e sinto se as pessoas se vão esquecer de mim e se vão estar à vontade comigo, porque na realidade o mais importante é que as pessoas estejam à vontade comigo e que se esqueçam que eu estou ali.*

***(HL) Como o fotógrafo enfrenta o risco de morte e a precariedade da vida a bordo de um barco?***

*(PB) Nunca me senti em risco de morte. Na verdade, esse risco existe em terra também. Penso sempre que vai correr tudo bem. Hoje em dia é tão difícil e tão*

*pouco provável. É mais provável ter um acidente de viação do que naufragar em alto mar. Preocupam-me mais algumas viagens que faço de carro do que as viagens que faço de barco em alto mar.*

*Em relação às condições do mar, eu embarco desde que eles (pescadores) embarquem. Mesmo quando eles não recomendam que eu embarque, eu embarco na mesma. Na realidade essas são as alturas em que quero mesmo embarcar e que me interessam fotografar.*

***(HL) Como fotógrafo, qual a relação com a (necessidade de) aprendizagem (prática e teórica) do labor da pesca?***

*(PB) Eu faço isso naturalmente porque sou curioso. Na realidade não sei bem se o faço pela fotografia ou se o faço apenas por mim. A verdade é que o faço porque eu escrevo muito sobre os projetos em que me envolvo e isso é quase uma coisa imediata e espontânea. Não consigo estar a fotografar um assunto que não percebo. Até mesmo porque é necessário algum entendimento de como as coisas funcionam nem que seja para saber aonde me colocar e como me movimentar a bordo de um barco.*

*Nas viagens longas, como do bacalhau, escrevo muito. Acabo por escrever artigos completos. Em viagens de um dia não há tempo para isso e aí escrevo a seguir.*

***(HL) Como gere, como fotógrafo, o papel de observar e/ou participar?***

*(PB) Em viagens mais longas, como na pesca do bacalhau, quando já estou muito adiantado com a relação com eles ia ter com eles e arregaçava as mangas ajudando em pequenas tarefas. Considero importante estabelecer uma relação de confiança com a tripulação, porque a próxima vez que estiver lá com a câmara eles já olham para mim de outra maneira. Há artes de pesca em que não se pode ajudar nada. A melhor forma de ajudar é não fazer nada, não atrapalhar e sair do caminho.*

***(HL) Como experiência a vontade de ficar, abandonar ou regressar ao mar?***

*(PB) Geralmente tenho muita vontade de ir para o mar e depois de estar no mar algum tempo chega a uma altura em que tenho muita vontade de ir para terra.*

*Adoro estar em terra com vontade de ir para o mar, assim como adoro estar no mar com vontade de ir para terra. É ter o melhor dos dois mundos.*

*Quando estive três meses e meio na pesca do bacalhau, confesso que tinha mesmo muita vontade de voltar para terra. Apesar de algum tempo depois o barco acabar por se tornar uma segunda casa, a partir de certa altura pode tornar-se também monótono e nessas alturas começo a esgotar o que fotografar.*

Esta entrevista veio reforçar o entendimento que tenho sobre esta temática e sobre a experiência do fotógrafo no contexto do mar e da pesca.

Durante a entrevista, tornou-se claro que a minha experiência era análoga à de Pepe Brix. Por vezes quando fazia uma pausa para organizar os seus pensamentos eu não me continha e partilhava a minha experiência pessoal com a qual ele também se identificava e prosseguia, continuando a relatar a sua experiência. Há uma certa naturalidade na abordagem de Pepe Brix que pode no início parecer desarmante para quem espera um discurso mais teórico ou técnico, mas tal como vim a entender após a entrevista, também eu abordo este tema de forma intuitiva mergulhando no mar e levando comigo a minha experiência que informa de forma inconsciente todas as minhas decisões criativas e técnicas. O mar assim o exige, uma imersão total. Não deixando muito tempo para considerações secundárias. Essas podem ser consideradas em terra. No mar estamos sós, mas nunca sozinhos.

No mar, nem sempre controlamos quando podemos fotografar. Quando um barco navega com as luzes exteriores e interiores desligadas, não existe luz a bordo que permita registar o que quer que seja. Na verdade, há muito pouco que possa ser registado durante esses períodos. Como no mar não podemos descansar quando precisamos ou queremos, aproveitamos todos os momentos de inatividade a bordo do barco para tentar descansar e por vezes acalmar algum princípio de enjoo, deitando-nos.

Mesmo o ato de deitar é precedido de considerações e cuidados. Aonde dormir, com que roupa dormir. Aonde dormir é especialmente relevante, especialmente sobretudo em barcos antigos de madeira em que, no caso de naufrágio, dormir nos porões, juntamente com o resto da tripulação, é quase uma sentença de morte. Devido a isso o

mais seguro é dormir na casa do leme. Por vezes o mestre não dorme e cede o seu beliche. Outras vezes, dorme-se no chão da casa do leme.

Durante o trabalho a bordo de um barco, a ação acontece em vários sítios ao mesmo tempo e por isso é necessário conhecer bem o barco e o processo de trabalho. Na pesca do cerco apesar de a técnica usada ser muito semelhante, entre os vários barcos, varia de barco para barco, dependendo do tipo e do tamanho do barco.

Frequentemente perdemos uma imagem que vislumbramos na nossa mente e que passou por nós a uma velocidade tal que fomos incapazes de a registar com a máquina fotográfica.

O perigo é algo que está presente de forma constante no mar, faz parte de estar naquele lugar e aceitamos o perigo com respeito e concentração pelo que estamos a fazer. Não nos paralisa, mas informa-nos e faz-nos pensar muito bem no que estamos a fazer e de que forma o estamos a fazer enquanto fotógrafos. Aonde nos posicionamos, aonde colocamos os pés, para onde nos viramos e o constante olhar por cima da máquina fotográfica para dar uma oportunidade à nossa visão periférica de nos avisar de algum perigo na nossa direção, faz parte da postura de um fotógrafo a bordo de um barco de pesca.

O mar tem a capacidade de nos confrontar com um paradoxo interessante e que parece ser algo experienciado por todos os que o habitam temporariamente. Quando estamos no mar sentimos uma vontade de estar em terra, junto dos nossos ou apenas no conforto do nosso lar, especialmente quando sentimos o rigor do mar em alturas de muito frio ou chuva. Falta-nos um calor que não temos quando o mar nos expulsa e nos envia toda a sua ira. No entanto, quando o mar nos aceita e nos oferece uma passagem segura deixa-nos pertencer aquele espaço ainda que por breves momentos.

É interessante notar que os pescadores parecem sentir-se melhor no mar do que em terra. Santos Graça escreve no “O Poveiro” (Graça, 1932) que o pescador Poveiro “Valente e ousado no mar, verdadeiro lobo marinho, desafiando as iras das tempestades para viver ou para salvar, ele é em terra tímido, submisso, quase covarde.” Em terra depois de voltarmos do mar, começamos a sentir falta de estar no mar. É uma vontade de desafiar, de explorar, de viajar, de partir. É uma sensação de inquietude, de mal-estar por não estar no mar.

### 3.1.2 - Jean Gaumy

O fotógrafo documental francês Jean Gaumy frequentou a universidade em Rouen, onde também trabalhou como fotógrafo freelancer. Ingressou na agência de fotografia francesa *Gamma* em 1973 e está associado à *Magnum Photos* desde 1977. Grande parte de seu trabalho é sobre o confinamento humano e está associado a uma abordagem fotográfica contemplativa, nomeadamente o seu projeto de 1975 sobre as prisões francesas "Les Incarcérés". Em 1984, realizou o seu primeiro filme, "La Boucane", nomeado ao *Caesar Best Documentary* e em 1986 recebeu o *Grand Prix du Jury* no Festival de Cinema de Belfort. Foi também premiado com o *Prix Nadar* em 2001 e 2010 e foi eleito como membro da prestigiosa Académie des Beaux-Arts do Institut de France em outubro de 2018. O seu trabalho foi exibido em todo o mundo e mais recentemente no Centro d'Art Contemporain Matmut, Normandia, França em 2016 com "Les Formes du Chaos" e na Abbaye de Jumièges, Normandia, França em 2014 como parte das exposições "La Tentation du Paysage" e "La Fabrique des Images".

Jean Gaumy é reconhecido pela sua fotografia e cinematografia evocativa, alcançada através de um profundo envolvimento com os seus assuntos. Desde os seus famosos projetos de longa duração sobre a indústria pesqueira, a exploração do Ártico e o Irão dos anos 80 até ao seu trabalho inovador nos sistemas penais e de saúde franceses, Gaumy produz um trabalho que é vívido e impactante.

Em 2008 iniciou um trabalho de reconhecimento fotográfico que o levou aos mares do Ártico e às terras contaminadas de Chernobyl e Fukushima. Em 2010, recebeu o *Prix Nadar* (pela segunda vez) pelo livro "D'après Nature" publicado com essas mesmas fotos. No mesmo ano, ele estava a bordo do último e mais moderno submarino Francês dedicado à dissuasão nuclear.

### 3.1.2.1 - Projeto em análise: “Pleine Mer”



Figura 35 - Jean Gaumy. “Pleine Mer: Ondas colidem com a traineira espanhola 'Rowanlea'” (1992)

Entre 1984 e 1998 Jean Gaumy realizou quatro viagens em que fotografou as condições de trabalho difíceis dos pescadores nos arrastões de convés aberto retratando a dura realidade da vida no mar. As condições normais são já por si severas, tornando-se bem piores quando o mar está agitado, fazendo com que a mais simples tarefa se torne num problema que requer toda a nossa atenção e concentração. Ele descreve uma fraternidade entre homens que pescam para sobreviver e que têm o mar no seu sangue. Existem cigarros, bebidas e calendários de pin-ups, a comida é horrível e tudo está molhado e gorduroso. A vida a bordo de um barco de pesca não é fácil, especialmente para quem não está habituado às suas exigências e caprichos.

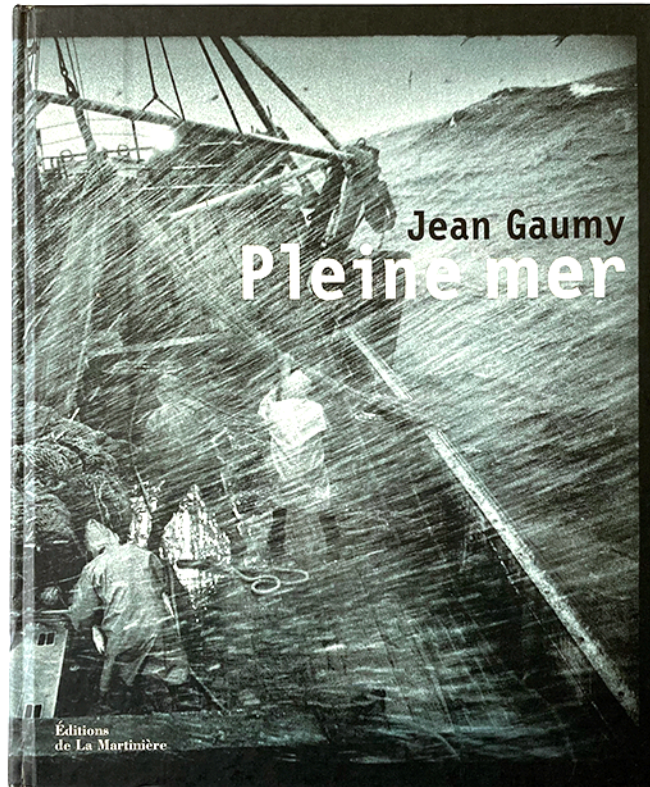


Figura 36 – Vista da capa do livro “Plein Mere” de Jean Gaumy (1992)

O resultado, foi o livro “Plein Mere” (Gaumy, 2001), repleto de imagens a preto e branco que nos lembram por momentos os desembarques de Robert Capa (*Magnum Photos*, 2017) na Normandia, onde o movimento do mar e a cadência da ação resultam às vezes em imagens desfocadas, que contribuem para o sentido da existência caótica. Há também algo de admirável num grupo de homens a lutar contra os elementos. Embora as condições sejam severas, essa é sua identidade, os seus pais e os seus avós fizeram o mesmo trabalho, e isto é a única coisa que eles sabem fazer e isso dá-lhes uma sensação de orgulho, heroísmo e sentido na vida.

No início de 2020, contactei Jean Gaumy, com o intuito de lhe pedir uma cópia do texto (originalmente escrito em francês) em formato digital, o autor gentilmente cedeu-me uma versão em inglês do texto (retirado da versão publicada nos EUA) e esta foi fundamental para interpretar a sua experiência a bordo dos barcos de pesca durante as quatro viagens que realizou. O que se segue são algumas reflexões a partir do texto de Jean Gaumy.



*Figura 37. - Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy com uma das suas características páginas duplas com a margem do filme como limitador das páginas.*

Uma das melhores companhias de um fotógrafo no mar são os livros, especialmente aqueles que relatam as experiências de escritores no mar, e que conseguem muito melhor do que nós (fotógrafos), exprimir o que sentimos e vemos quando deslizamos pelo mar a bordo de um barco de pesca.

Logo no início do texto, Jean Gaumy cita um autor importante para si e que o acompanharia durante as suas viagens.

*“Há uma coisa de que tenho a certeza: para encontrar aquela luz que conhecíamos na infância, temos de nos esforçar todos os dias para viver na maior das incertezas. É tudo...” – Jean-Pierre Abraham, Armen*

Não há dúvida de que a incerteza é a única constante a bordo de um barco de pesca... ou abraçamos essa incerteza e o perigo que dela advém, ou corremos o risco de ficarmos paralisados.

Jean Gaumy, escreveu durante as suas viagens um diário em que registou alguns dos desafios que um fotógrafo experiencia a bordo de um barco de pesca, nomeadamente o

enjoo e a má disposição devido à oscilação do barco (referido como “rolo” pelos pescadores).

*“Céus cinzentos. Estou imediatamente mal disposto. Não estou bem preparado. Não comi ... permiti-me beber um vinho do porto. Quente, frio, desconfortável, doente como o inferno. Plexo solar completamente apertado. Eu forço-me a comer: pão, arroz, não importa o quê. Pago por isso toda a vez que me mexo. Meu bom amigo, um balde, pendurado na minha cama.” – Jean Gaumy*

E ainda...

*“Vento entre os 6 e os 7 nós. Acordo com os outros para tirar fotos ... Meia hora passa, tudo está bem. Dez minutos depois ... e aqui vamos nós de novo! Na cama, doente.... Parece ótimo lá fora. Estou furioso. Reapareço ao meio dia. Algumas boas situações. Ah bem...” – Jean Gaumy*

Não só o fotógrafo, mas também o equipamento é colocado à prova em alto mar. As condições exigem que se pense antecipadamente no mais pequeno detalhe. As lentes são invadidas constantemente por água salgada, escamas de peixe, lixo e tudo o resto que voa de um lado para o outro no meio de um convés de um barco de pesca durante o trabalho intenso.

*“Testei o sistema à prova de água que montei para as máquinas antes de sair. Problemas de condensação. É tão difícil movimentar-me e compor uma foto rapidamente. O convés está tão cheio, escorregadio, saturado com uma mistura de sangue e água. Continuo a encontrar os mesmos movimentos, a mesma sequência, mas sou muito mais instável. Sinto que meus pés são feitos de chumbo. Carregar um novo filme é o primeiro problema. Por causa do borriço do mar, é preciso secar as mãos, abrir a bolsa, tirar o corpo da câmara, abri-lo e proteger o filme antigo e o novo da água, secar as mãos novamente, desembaciar repetidamente e, acima de tudo encontrar o equilíbrio. É muito lento.” – Jean Gaumy*

Mas o mais desconcertante é o perigo que se esconde em quase todo o lado a bordo de um barco de pesca. Redes que parecem inofensivas, mas que pesam toneladas quando carregadas de peixe e que podem esmagar um homem em segundos. Guindastes, guinchos e máquinas que esticam cabos de aço ou correntes até quase ao ponto de rutura e que quando se soltam podem cortar um homem a meio. O desafio de nos mantermos equilibrados num piso escorregadio e em constante oscilação, o que nos obriga a ocupar uma mão ou mesmo um braço para nos segurarmos ao barco, impedindo assim de sermos cuspidos borda fora, e a outra mão segurando na câmara

que acaba por ocupar o nosso campo de visão enquanto tentamos enquadrar uma imagem, impedindo-nos até certo ponto de tomar consciência do que nos rodeia.

*“Quando a rede de arrasto é rebocada, é arrastada ruidosamente pelo convés do barco levando tudo pelo caminho. Qualquer pedaço de aço pode prender, rasgar ou puxar as enormes polias. Não te meixas, não escorregues! Pernas abertas! Uma mão no aço oleoso e gélido do barco, a outra segurando a máquina. O clima é totalmente diferente do de abril passado.” – Jean Gaumy*

Jean Gaumy, refletiu também sobre a insegurança do fotógrafo que vive na incerteza do resultado até ter a oportunidade de ver e editar as imagens que capturou. Nos anos em que Jean Gaumy fotografou “Plein Mer”, o uso da película fotográfica ainda acentuava mais essa insegurança, no entanto ainda hoje podemos relacionar-nos com esse sentimento. Ao fotografar em RAW não temos acesso ao resultado da imagem até a “revelarmos” no *software* de edição.



Figura 38 – Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy.

*“Março de 1984 – Eu fotografo há quinze anos. Às vezes imagens difíceis, momentos difíceis. Junto-as um dia a outras imagens: momentos de rios, ventos e margens. Pertencem ao mesmo mundo. Virá por si só. Não sei como. Quero ir para o mar e o desejo já contém esta semente. Não pode ser sobre reportagem. É sobre outra coisa. Não sei o quê. Terei de descrever. Basta descrever. Evitar o engano, a veia heroica. Ficar apenas com o homem.” – Jean Gaumy*

Na frase acima destacada, Jean Gaumy admite a sua insegurança perante a enormidade e dimensão do tema. Evitar a tentação de transformar estes homens em heróis não é fácil. O contexto, e o nosso imaginário carregado de histórias, lendas, heróis maiores do que a vida real, presta-se a esse tratamento e a experiência vivida pelo fotógrafo, a bordo de um barco de pesca, leva-o a admirar ainda mais aqueles que fazem ano após ano aquilo que o fotógrafo experimenta superficialmente, mas mesmo assim a muito custo, apenas por um breve período da sua vida.

Jean Gaumy teve um contacto com o mar e com a pesca numa altura em que esta ainda nos lembrava dos tempos heroicos dos antigos pescadores. Um tempo em que o mar ainda entrava pelos barcos e arrastava com ele tudo aquilo que não estivesse seguro e preso ao barco. Um tempo em que a vida a bordo de um barco de pesca em alto mar era realmente perigosa.

“Pleine Mer” é um documento precioso, um fragmento importante não apenas para a cultura marítima, mas também para a nossa história como exploradores e aventureiros e como fotógrafos, mas não heroicos, apenas como homens que pensam o mar com e sem lente. É um salvo conduto para todos aqueles que ousam arriscar a vida para sentir o poder da natureza e o representar através da fotografia.



Figura 39- Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy.

### 3.1.3 - Corey Arnold

Corey Arnold é um fotógrafo natural de Portland, Oregon, EUA. O seu trabalho lida com a relação do homem com o mundo natural, incluindo animais, produção de alimentos e questões ambientais. Desde 2002, documenta a sua vida no mar enquanto pescador de caranguejo real no Mar de Bering<sup>6</sup> e os seus verões como capitão de um barco pesqueiro de salmão no Alasca.

Desde criança que Corey Arnold sabia que queria ser um pescador profissional, mesmo não entendendo o que isso realmente significava. O que era então um passatempo para Arnold e o seu pai, tornar-se-ia a sua identidade. Depois de estudar fotografia na faculdade, Arnold procurou uma forma de combinar estas duas facetas da sua vida, acabando por encontrar trabalho num barco de pesca de caranguejo real no Mar de Bering, no Alasca, um trabalho extremamente perigoso e outrora obscuro, hoje popularizado pelo programa de televisão “Deadliest Catch”<sup>7</sup>.

*“Quando a economia entrou em declínio, em 2002, e o trabalho de fotografia comercial tornou-se cada vez mais escasso, decidi seguir para norte e voltar à pesca comercial no Alasca. Consegui um trabalho a bordo de um barco de pesca de bacalhau de 13 metros, que acabou por me levar a um trabalho na pesca do caranguejo-rei no Mar de Bering. Passei sete invernos a bordo do “Rollo” e levei comigo as minhas máquinas fotográficas para documentar a experiência. Largamente considerado um dos trabalhos mais perigosos do mundo, enfrentamos ondas de mais de 12 metros e uma interminável sucessão de noites sem dormir, movimentando no convés, em condições gélidas, meia tonelada de armadilhas de caranguejo.*

*Eu tinha sempre duas câmaras comigo no meu beliche (embrulhadas em sacos herméticos fechados com fita adesiva) e ia fotografando entre o trabalho e o sono. Muitas das minhas melhores fotografias nunca foram feitas, porque durante as tempestades mais violentas éramos todos necessários no convés.” – Corey Arnold*

As fotografias de Corey Arnold foram exibidas em galerias e museus um pouco por todo o mundo, incluindo o Portland Art Museum, e publicadas na Harpers, The New Yorker, New York Times LENS, Art Ltd, Rolling Stone, Time, Outside, National Geographic, Mare

---

<sup>6</sup> Nos EUA, a pesca do caranguejo real no Mar de Being (um estreito localizado entre a Sibéria e o Alasca) é considerado a profissão mais perigosa de todas, com mais de 300 mortes por 100.000 habitantes. As mortes são provocadas por afogamento e hipotermia, quando os pescadores são varridos do convés por enormes ondas, e caem no mar gelado das regiões polares. («Mar de Bering», 2015)

<sup>7</sup> Deadliest Catch (IMDb, 2005) é um reality show transmitido pelo Discovery Channel, que regista os eventos a bordo de embarcações no Mar de Bering durante as temporadas de pesca do caranguejo real.

e *The Paris Review*, entre outras publicações. Tem dois livros de fotografia publicados pela Nazraeli Press, “Fish-Work: The Bering Sea” e “Fishing with My Dad”. Em 2016, Arnold foi premiado com o primeiro lugar no concurso *Pictures of the Year International* com a reportagem fotográfica de capa da *National Geographic*, “Unplugging the Selfie Generation”.



Figura 40 - *Kitty and Horse Fisherman*, “Fish-Work: The Bering Sea” de Corey Arnold (2011).

“Fish-work” (Arnold, 2011) é um projeto em curso de Corey Arnold que aborda a vida no contexto da pesca industrial. A série retrata especificamente as condições de vida extremas da pesca do caranguejo real no Mar de Bering. As imagens falam sobre a vida corajosa de homens que enfrentam o frio, tempestades, solidão e as condições mais extremas para fazerem o seu trabalho. O mais notável é que o autor não é, como mencionei antes, apenas um observador externo, assistindo e tirando fotos, mas sim uma parte ativa da tripulação. Ele nasceu e cresceu neste mundo e agora decidiu partilhar a sua experiência através da fotografia.

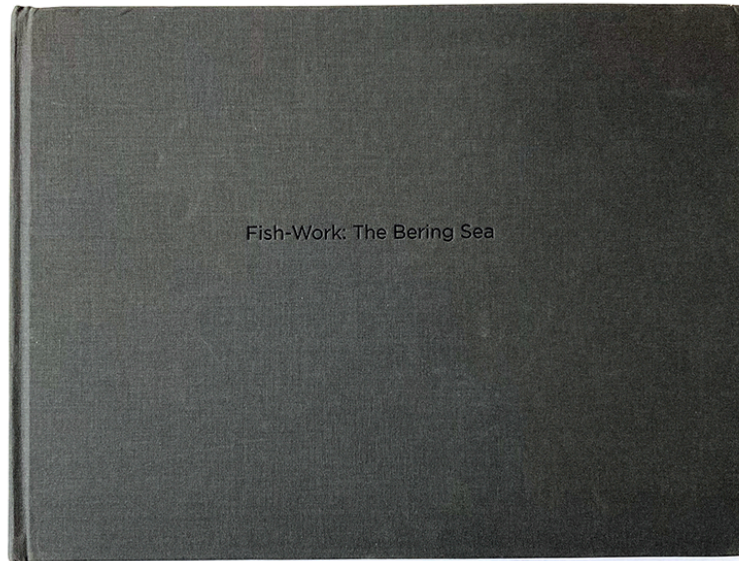


Figura 41 - Imagem do livro "Fish-Work: The Bering Sea" de Corey Arnold.

De acordo com Neil Harris (Harris, 2011), Arnold é claro no que toca a ser tanto participante quanto observador nas suas fotografias, e algumas das mais belas imagens dos seus sete anos a bordo do "Rollo" e do "Two Bears" são de natureza mais colaborativa e introspectiva, documentando o trabalho, refletindo na percepção surreal do mundo causada em parte pelo isolamento e pela privação do sono durante meses seguidos passados no mar, e explorando a relação complicada e por vezes violenta entre os seres humanos e o mundo (natural).



Figura 42 - Imagem do livro "Fish-Work: The Bering Sea" de Corey Arnold.

### 3.1.3.1 - Projeto em análise: “Fish-Work: The Bering Sea (Loneliness)”



Figura 43 - Corey Arnold, “Loneliness” (2011)

Em vez de olhar para o projeto “Fish Work” como um todo, considero mais importante concentrar-me numa única imagem. Uma imagem que considero representativa da abordagem de Corey Arnold à fotografia no contexto do mar e da pesca e que, ainda que o enquadramento da fotografia suprima o mar, mostra o peixe e o pescador que convocam o mar.

Assim, a imagem intitulada “Loneliness”, publicada no livro “Fish-Work: The Bering Sea” (Arnold, 2011) de Corey Arnold, funcionou como motivação para a leitura do valor simbólico e alegórico do texto visual fotográfico onde a dimensão documental se cruza com a artística e onde o real se instala numa frágil fronteira entre o possível e o impossível, mas sobretudo onde o fotógrafo se apropria do mar enquanto personagem da fotografia e ladrão de imagens mentais.

O que entendemos pelo título da fotografia (“Loneliness”) é que estamos perante um cenário de solidão. E o que descobrimos após uma breve pesquisa sobre o autor e sobre o seu trabalho, a bordo dos barcos de pesca do caranguejo real no Alasca, é que a solidão vem do isolamento durante meses seguidos em alto mar e que o autor procura através da criação de imagens surrealistas canalizar os efeitos da privação de sono resultante de um número infindável de noites sem dormir.

Mas não estamos perante uma imagem documental, estamos sim perante uma imagem absolutamente surreal que nos levanta, dado à sua natureza, uma série de questões. O peixe está vivo ou morto? O homem está vivo ou morto? Quem é que está vivo e quem é que está morto? É o sangue que nos dá essa ideia de morte? A imagem é trabalhada do ponto de vista do autorretrato, mas se é um autorretrato quem fotografa? Mas mais importante do que quem fotografa é: quem é que está a observar? E porquê o plano picado quando a maior parte dos autorretratos são frontais? Será por ser Deus quem observa?

O mar, o pescador, o peixe, o olhar de Deus... percebemos muito rapidamente que há nesta imagem toda uma dimensão simbólica muito forte associada à mitologia e a todo o universo do mar. Ainda que a imagem apareça sob os nossos olhos como o registo encenado da solidão, tudo isto é implícito e não explícito.

Numa análise global do enquadramento fotográfico, o peixe acaba por estar muito mais presente na imagem, apesar de ser mais pequeno comparado com o homem, talvez por se apresentar tal como é, ao contrário do homem que está protegido pelo calçado e pelas roupas de trabalho, expondo apenas a cabeça e as mãos. O peixe é o símbolo do elemento água, ao qual pertence. É associado ao nascimento ou à restauração cíclica e é, ao mesmo tempo, salvador e instrumento da revelação.

Cristo é representado muitas vezes como pescador, e os peixes como os seus cristãos. O peixe é o símbolo da vida e da fecundidade, devido à sua capacidade de reprodução e ao número infinito de ovos que produz. Está, talvez por isso, também ligado à prosperidade.

Normalmente, os peixes aparecem simbolicamente aos pares e por conseguinte são símbolos de união, são representados cada um no sentido inverso e ligados por uma espécie de cordão umbilical de boca a boca. Nesta imagem, a encenação não foi assim tão longe, mas mesmo assim existe um pequeno piscar de olho a essa ideia, o homem como peixe poderia ser muito bem representado no sentido inverso chamando até si essa ideia mais estreita de união. De qualquer forma, a união aqui representada pelo abraço do homem ao peixe e pelo “beijo” entre os dois é muito forte. Aqui o homem retira ao peixe a dimensão de peixe que por sua vez retira ao homem a dimensão de homem, transformando o homem em mar e em peixe, estabelecendo definitivamente a relação do homem com o mar.

O olho do peixe nesta imagem é absolutamente hipnotizante. Na minha opinião acaba por ser o *punctum* da imagem. É para lá que imediatamente o nosso olhar se desloca quando observamos a imagem. Talvez porque o pescador tem os olhos fechados. Está ausente. O peixe (um bacalhau) em contrapartida, apesar de morto, conserva uma força que quase o ressuscita na imagem e ao ter o olho aberto estabelece uma dicotomia com os olhos fechados do homem. Este é um aspeto bastante relevante se considerarmos que o olho, órgão de perceção visual, é naturalmente, e quase universalmente, o símbolo da perceção intelectual. Mas é também um poderoso símbolo espiritual. Note-se mais uma vez que quem tem os olhos (ou olho) aberto é o peixe e não o homem. Existe uma transferência de conhecimento do homem, com os olhos fechados para o peixe com o seu olho aberto (neste caso o direito que tradicionalmente corresponde ao Sol e está associando à atividade e ao futuro). É o peixe que olha para nós, ou para Deus que permanece observador supremo no seu plano elevado.

Imediatamente, após a nossa atenção se ter fixado no olho do peixe, é desviada para a proximidade entre a boca do peixe e a boca do pescador, apesar de os lábios não se tocarem esta proximidade acaba por nos sugerir um “beijo”, símbolo de unidade. Essa proximidade das duas bocas e o espaço entre elas quase nos insinua uma troca espiritual... quase que conseguimos ver a materialização do espírito (num sopro) a cruzar-se enquanto une inseparavelmente estas duas criaturas.

O peixe ensanguentado abate a presença do homem. É demasiado forte. O seu sangue (partindo do princípio que é seu) é vermelho escuro e tem um significado funerário. Significa morte. E não deixa de ser interessante também observar o vermelho da gola do pescador que cria uma ligação cromática e simbólica com o sangue do peixe, sugerindo-nos que o pescador também sangra.

As mãos são também elementos muito fortes na imagem. Enquanto uma mão (a direita), ensanguentada, está dentro da guelra do peixe a outra (esquerda) assume uma posição quase artificial e inanimada. A mão é um elemento real, instrumento de mestria e sinal de dominação.

Não posso deixar de refletir, nesta fotografia, na relação do pescador com o peixe, como ser vivo que é capturado e conseqüentemente morto. A dimensão do tratamento frio e cruel dos animais capturados é, nesta imagem, trabalhada de forma a nos questionar a nossa responsabilidade.

Poderá ser o abraço uma reconciliação entre o homem e o animal? Poderá ser uma forma de admitir que, apesar de tudo, nós, enquanto Homens, mas também quero aqui destacar, enquanto fotógrafos, não estamos assim tão distantes destes belos seres vivos.

Esta reflexão faz hoje parte de mim e alterou a forma como olho para o mar e para a pesca. Guardo para mim esta referência no meu subconsciente na esperança de que este informe a minha forma de pensar e de refletir sobre a minha posição enquanto fotógrafo que invade o mar e que habita aquele espaço ainda que por breves instantes e em como tenho a responsabilidade de documentar algo de belo e tão violento como o mar e as pessoas que nele habitam.

### 3.1.4 – Reflexo deste estudo no trabalho “Rumo à Pesca”

Estes três autores tiveram uma influência significativa na minha abordagem fotográfica para o livro “Rumo à Pesca”.

A entrevista com Pepe Brix vem revelar que a minha experiência como fotógrafo, que habita o mar, não é muito diferente da dele. Isso trouxe consigo uma certa validação ao meu percurso e à minha forma de trabalhar, libertando-me para melhor exprimir o que sinto permitindo-me crescer enquanto fotógrafo neste contexto.

Jean Gaumy traz consigo toda a experiência de alguém que embarcou em barcos de pesca em condições difíceis e que foi, como fotógrafo, posto à prova numa altura em que a segurança e as condições a bordo era muito mais desafiantes do que o são agora e embora “limitado” pelo equipamento fotográfico da altura, conseguiu ainda assim imagens incríveis que foram altamente inspiradores para o meu trabalho pela sua capacidade de transmitir movimento, dinâmica, emoção, tensão e adrenalina tão reconhecíveis para quem no mar mergulha como fotógrafo.

Corey Arnold é talvez a influência menos óbvia no meu trabalho, mas não é a menos importante de entre os três fotógrafos. O que aprendi com o trabalho de Corey Arnold ao analisar a fundo uma das suas imagens, é que uma imagem pode ir muito para além da realidade e mesmo assim ser tão real naquele contexto como qualquer outra imagem documental. No meu trabalho procurei criar imagens que desafiam a nossa leitura, que nos chocam e que testam a nossa posição perante temas complexos como o ambientalismo e a preservação de espécies e os efeitos nefastos da pesca. Foi um primeiro passo para talvez no futuro explorar com mais determinação essa forma de ver o mundo.

### 3.2 – Detalhes técnicos e *modus operandi*

Este projeto foi fotografado, na sua maioria, durante a noite com alguns momentos durante o dia. À noite a luz natural é praticamente inexistente e o meu trabalho está condicionadas pela presença da luz artificial (fluorescente, incandescente, LED, halogênio, etc.) existente a bordo do barco, o que resulta em imagens com temperaturas de cor distintas e com ambientes muito particulares. Dado a natureza documental do projeto não pretendo evitar essa realidade, corrigindo aqui ou ali algum desvio mais acentuado.

As máquinas fotográficas *mirrorless* (APS-C) que utilizo são bastante mais discretas e leves do que as DSLR, permitindo-me ser mais ágil e mais eficaz sem que por isso perca qualidade no meu trabalho. Fotografo recorrendo a dois corpos e duas objetivas fixas (16mm e 23mm) na maioria das situações. Nos retratos usei uma objetiva de 50mm, mais apropriada para retrato.

A alta sensibilidade destas máquinas permite-me usar valores de ISO muito mais elevados do que o normal com a vantagem de, em pós-produção, conseguir recuperar zonas escuras revelando detalhes que de outra forma não seriam visíveis.

Um fator que contribuí para o sucesso deste projeto foi a resistência e a robustez do equipamento fotográfico que utilizei. Nomeadamente a sua resistência às condições meteorológicas mais adversas.

Todas as imagens foram fotografadas com câmaras Fujifilm® X-Pro2 e Fujifilm® X-T3 e lentes Fujinon™ XF16mm F1.4 R WR, Fujinon™ XF23mm F2 R WR e Fujinon™ XF50mm F2 R WR, exceto a imagem na página 164 do livro, que foi capturada com um *drone* DJI Mavick Air 2.

O número de fotografias capturadas, mais de 1500 no total, tornou a tarefa de seleção difícil e demorada. Ao número elevado de imagens, junta-se o facto de que para além destas imagens, havia ainda que selecionar, de um arquivo de quase dez mil imagens, fotografias do “Rumo à Pesca” capturadas durante a recolha de imagens para o projeto “Sardinha”, um projeto de fotografia documental sobre a pesca da sardinha.

Foi necessário criar grupos e categorias de imagens baseados em parâmetros como a data da viagem, o local (para o caso das fotografias feitas em terra), o tipo de imagem (mar, barco, pesca, etc.), a identificação das pessoas (para os retratos), a máquina fotográfica utilizada, a objetiva utilizada, para posteriormente ser possível numa primeira aproximação fazer uma seleção provisória e encontrar um sentido narrativo. Essa tarefa foi realizada com o software de edição de imagens *RAW<sup>8</sup> Capture One®*, recorrendo ao sistema de filtros, palavras-chave e coleções. Esse software foi utilizado para a restante edição de imagem e exportação final das imagens.

A primeira seleção consistia em quase 300 imagens (ainda sem os retratos e os objetos). Foram feitas só para os retratos 330 imagens. Utilizaram-se 112 imagens no total, incluindo os retratos e os objetos.

Quando chego a casa, depois de uma noite no mar não consigo descansar enquanto não vejo as imagens e as classifico provisoriamente. Isto porque é, para todos os efeitos, a primeira vez que vejo as imagens. É quase como que as revelasse num processo análogo ao tradicional filme de fotografia. Como fotógrafo em *RAW<sup>8</sup>* e como crio um gênero de estilo parametrizado previamente para cada série ou projeto, interessa-me ver como ficam as imagens após essa “revelação” prévia. Mais tarde, cada uma das imagens é tratada individualmente, porque cada uma necessita sempre de uma correção ou compensação devido às condições de luz que variam imensos neste projeto.

Depois de descansar, e ao longo dos dias vou revendo as imagens e classificando-as novamente. Curiosamente encontro outras imagens interessantes e outras, anteriormente selecionadas, passam para segundo plano.

Enquanto fotógrafo, não peço às pessoas que parem de fazer o que estão a fazer ou que encenem qualquer tipo de ação para que as fotografe. Sou apenas um observador, no que toca à fotografia, e gosto de pensar que, passado algum tempo, já praticamente “desapareci” enquanto elemento estranho naquele ambiente. No entanto a nível

---

<sup>8</sup> *RAW*, é uma denominação genérica para um tipo de formato de ficheiro de imagem digital que contém sem recurso à compressão de dados, a totalidade dos dados tal como foram capturados pelo sensor da máquina fotográfica.

peçoal interajo de forma muito mais intensa com as pessoas. Mas mesmo nessas situações escuto mais do que falo.

Tento sempre que possível não incomodar nem interromper o trabalho. Posiciono-me de forma a conseguir observar a ação de uma forma interessante e que me permita contar uma história, garantindo sempre que possível a minha segurança. Por vezes o melhor local é de difícil acesso, e aí o facto de estas viagens terem uma duração curta torna mais difícil a aprendizagem, obrigando-nos a voltar a embarcar repetidamente até conseguir um à-vontade com o espaço que permita explorar a ação em segurança e de forma interessante.

Com a experiência, a perceção do espaço e de como o trabalho se desenrola fica cada vez mais apurada. Começa-se a saber quase instintivamente onde nos posicionar para captar o momento anteriormente fugaz.

Mesmo quando enjojo, não paro de trabalhar. Continuo a fotografar e a acompanhar a ação e os acontecimentos, pois todos eles me parecem tão fugazes e frágeis que não tenho tempo para sentir pena de mim mesmo. Essa minha atitude gera uma certa admiração e respeito por parte das tripulações dos vários barcos por onde vou passando, mas é também a minha forma de os respeitar. Afinal quase todos eles se sentem enjoados em alguma altura, e o que realmente faz a diferença é a aceitação de que estamos ali para trabalhar e que não podemos escapar àquele espaço, estando obrigados, todos, a ter de dar o nosso melhor enquanto estamos no mar.

Apesar de procurar a "invisibilidade", por vezes vejo-me envolvido no trabalho a bordo. Sempre que necessário ajudo em pequenas tarefas quando me pedem ajuda ou quando eu entendo que posso ser útil. Mas sempre com uma disciplina e uma economia de ação, resultado da minha experiência pessoal.

As viagens a bordo das traineiras mais antigas da pesca do cerco são difíceis, perigosas e desafiam a força de vontade de qualquer um. Partimos ao final da noite e regressamos ao nascer do dia. Quando estou no mar quero estar em terra. As viagens curtas e

separadas no tempo são difíceis porque o nosso corpo nunca chega a habituar-se ao balanço do mar. Quase todas as viagens são como primeiras viagens e por isso difíceis. O mar, sempre o mar, que na costa portuguesa raramente está calmo e sossegado, é o principal responsável por muitos destes desafios.

Não deixo de refletir sobre o que poderá acontecer numa viagem de longo curso, de como será passar, por exemplo três meses no mar. Como se alterará e evoluirá a minha relação com as pessoas e a minha relação com os sujeitos do meu trabalho? O que fotografaria numa viagem dessas? Será que perseguiria uma abordagem mais intimista ou mais abstrata? Se olhar para a minha experiência durante as viagens que fiz a bordo do “Íris do Mar” em que cheguei a passar quase duas semanas seguidas no mar, sim consigo ver que esse pode ser a progressão natural do meu trabalho.

No entanto nestas viagens de curta duração, o frio e o desconforto da noite, por vezes sem qualquer referência visual de terra ou âncora que nos dê conforto, não ajudam. O sono perdido, o desgaste da adrenalina queimada durante uma ou duas horas a fotografar em condições arriscadas e sem qualquer tipo de rede de segurança tornam toda a experiência dolorosa e fisicamente e mentalmente desgastante.

No entanto, paradoxalmente, quando estou em terra quero voltar para o mar. É estranho, mas parece que de alguma forma o sal se entranha em nós para sempre e necessitamos de sentir de novo aquela aragem gélida e salgada para respirar de novo como só respiramos quando estamos entregues ao mar.

#### 4 - LIVRO DE FOTOGRAFIA “RUMO À PESCA”



Figura 44 - Fotografia do livro "Rumo à Pesca".

O “Rumo à Pesca” não foi o barco mais perigoso em que embarquei, mas ainda assim apresenta uma série de riscos para o fotógrafo. Escolhi este barco por pertencer a uma classe de barcos (traineiras construídas em madeira) que mais dificuldades e desafios colocam ao fotógrafo neste contexto.

Para além de terem poucas condições de habitabilidade e conforto a bordo, são barcos que devido às suas características físicas, inerentes à sua construção, oscilam bastante mesmo com o mar calmo, potenciando estados de enjoo e desequilíbrio durante o trabalho. Além disso, tornam-se perigosos porque normalmente não estão equipados com proteções suficientes que impeçam uma queda involuntária ao mar. As dornas (contentores isotérmicos aonde se armazena o peixe) amontoadas junto aos corrimões do barco, são a principal causa.

De entre dezenas de barcos em que embarquei ao longo de três anos para a recolha de imagens para o futuro livro “Sardinha”, decidi escolher este barco para este livro

principalmente pela sua história, mas também pelas pessoas. O “Rumo à Pesca” é o barco mais antigo no ativo na pesca de sardinha em Portugal e isso nota-se. Apesar de ser mantido regularmente, apresenta sinais claros de desgaste característicos da sua idade, o que não deixa de ser interessante a nível estético. No entanto é um barco equipado com os mais modernos sistemas de navegação e identificação de cardumes, assim como sistemas de segurança e salvamento.

As pessoas também são um fator importante e neste caso ajudou haver uma vontade expressa de alguns pescadores do “Rumo à Pesca” para que eu viajasse com eles e documentasse o seu trabalho.

Nem sempre foi assim, no início destes projetos tive de estabelecer contatos institucionais que me permitiram chegar mais facilmente aos armadores e aos mestres das embarcações. Hoje depois de ter corrido o país de norte a sul com a maior parte destas pessoas, ganhei o respeito e a confiança delas e quase todos os pescadores da sardinha aqui no Norte me conhecem ou ouviram falar de mim e do trabalho que estou a desenvolver sobre a pesca da sardinha. Agora são eles que me abordam nos cais e me desafiam para ir com eles para o mar. Foi assim com o “Rumo à Pesca”. António Lara Marques (motorista do barco) contactou-me através das redes sociais pedindo para lhe enviar fotos do barco que eu fotografiei em Peniche durante o tempo em que lá estive a embarcar noutros barcos para o projeto “Sardinha”. Ele manifestou interesse pelo que eu estava a fazer, perguntando aos mestres dos barcos, nos quais eu embarcava regularmente, sobre mim. Mantivemo-nos em contato e fomos trocando mensagens até encontrar uma data em que fosse propício embarcar no “Rumo à Pesca”.

De acordo com Álvaro Garrido (Crespo, 2018), a pesca da sardinha é uma saga humana quase invisível, ocultada pelo imaginário épico que associamos às pescas longínquas do bacalhau ou da pescada. Apenas nos lembramos da pesca da sardinha quando, pontualmente, ouvimos notícias de naufrágios, ou quando ano após ano se volta a falar da escassez e do preço elevado da sardinha por altura das festas dos santos populares. Por ser uma pesca costeira, temos a impressão de que o trabalho e a vida desses homens são menos cruéis comparados com o dos homens da grande pesca ou dos tempos épicos do mar português. São inúmeros os testemunhos literários, fotográficos,

cinematográficos e artísticos, nomeadamente as criações sobre as pescas do bacalhau, do atum e da baleia. No entanto pouco ou nada se fala da pesca da sardinha.

Esta é uma realidade muito mais oculta, antiépica, mas nem por isso menos dramática e profundamente humana. Mesmo nos dias de hoje em que os aladores<sup>(13)</sup> mecânicos substituíram os braços e os sonares, por sua vez, substituíram os olhos treinados e a intuição dos pescadores de outros tempos, a pesca da sardinha continua a ser uma pesca que envolve tripulações numerosas e um grande esforço humano.

Este é um registo no limite do tempo quando percebemos que poderá estar para breve a suspensão total da pesca sardinha, devido à rutura há muito anunciada dos stocks, e a consequente incerteza do futuro dos pescadores. Uma luta entre a sobrevivência de uma espécie e a subsistência da outra.

Este livro é também o resultado do meu interesse pelos fotolivros, onde a fotografia revela o seu verdadeiro potencial narrativo. De acordo com Gerry Badger, fotógrafo e crítico de fotografia, num artigo traduzido e publicado pela revista Zum (Badger, 2015), define o foto-livro como “...um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual...”.

É também resultado da minha experiência pessoal e profissional como designer gráfico e editor que me permite abordar um projeto destes de uma forma mais profunda.

O livro apresenta uma narrativa visual assente em duas viagens distintas e separadas pelo tempo. Realizadas em setembro de 2020, tentam documentar no seu conjunto, a vida e o trabalho destas pessoas. O seu trabalho, o seu meio ambiente, a sua residência temporária: o barco. Para quem *anda ao mar*<sup>9</sup> sabe que os seus colegas são também família, a família do mar, do barco.

Nestas duas viagens tento mostrar as várias etapas de um trabalho que é mecânico e repetitivo.

---

<sup>9</sup> A expressão “andar ao mar”, usada frequentemente pelos pescadores, significa ser pescador e trabalhar no mar.

Não podemos dizer que seja monótono porque os elementos (naturais) encarregam-se de introduzir um número assustador de variáveis que transformam por vezes a mais simples tarefa a bordo de um barco num desafio complexo e perigoso. O mar, ou melhor, o seu estado e temperamento, é a maior variável de todas, com o vento, a chuva e o frio a trabalhar em conjunto como fatores adversos à pesca e à manutenção de qualquer atividade humana no mar.

Hoje em dia, é raro encontrar um barco de pesca costeira no mar em condições perigosas e não aconselháveis à pesca ou à navegação. Hoje, as previsões meteorológicas e a estabilidade financeira dos proprietários das embarcações afastam os barcos dos riscos desnecessários, que antes devido à fome e à falta de segurança tornavam o mar junto à costa norte um autêntico *cemitério*<sup>10</sup>.

As duas viagens foram complementadas posteriormente com alguns encontros, entre setembro e novembro do mesmo ano, com o barco e a tripulação à chegada e à partida do porto de pesca de Matosinhos e um último encontro no final em novembro quando o barco terminou a época de 2020 e voltou ao porto de pesca da Póvoa de Varzim.

Estes encontros serviram para completar algumas lacunas na narrativa visual e para adicionar alguns detalhes que são difíceis de obter durante uma viagem a bordo de um barco de pesca. Existe uma tensão constante que não permite a imersão necessária para me entregar a este tipo de imagens mais contemplativas. Esses encontros serviram também para realizar o trabalho de retrato e o último encontro foi determinante nesse aspeto já que foi precisamente nesse dia que realizei os retratos que apresento no final do livro.

Os momentos antes do embarque são preenchidos com preparativos, considerações de segurança e tudo acontece muito rápido numa cadência que não deixa muito espaço para a minha disponibilidade física e mental.

---

<sup>10</sup> Devido aos inúmeros naufrágios, a costa portuguesa (principalmente no norte do país) era apelidada de *cemitério* pelos pescadores em alturas de luto e revolta perante a injustiça de um mar implacável. Santos Graça escreve no “*O Povoeiro*” (Graça, 1932) que “A barra tem sido a grande sepultura do Poveiro. É ali que através dos séculos ele tem tido as suas grandes lutas com o Mar, gloriosas sempre pela desigualdade, mas onde muitas vezes foi vencido. Aquele lençol de água cobre os heróis de muitas gerações. É ali a sepultura do avô, do pai e do filho...”. Raul Brandão escreve em “*Os Pescadores*” (Brandão, 2018): “Eis como vivem estes homens. Como morrem dizia-o, muito melhor do que eu, o velho *cemitério* da Póvoa, que já não existe.”

Durante a viagem a noite induz-nos num estado de recolha. A inexistência de luz a bordo (até se começar a pescar) faz com que haja pouco a fazer em termos fotográficos. Nesse espaço de tempo pensa-se mais, reflete-se na vida e no porquê de nos sujeitarmos a algo tão agressivo e repulsivo. Somos lembrados constantemente que o nosso lugar não é ali no mar. Somos apenas visitantes com um visto temporário.

As imagens que aparecem no início do livro (o pescador e as partidas dos portos de Peniche e Matosinhos) fazem parte do meu arquivo de imagens dedicado à pesca da sardinha e foram capturadas entre 2018 e 2020.

Para além da estrutura principal do livro, assente sobre a narrativa visual das duas viagens, o livro apresenta um conjunto de imagens, antes e depois dessa narrativa, que por si só criam pequenas narrativas independentes, mas que acabam por se ligarem à narrativa principal, completando e acabando por formar uma única narrativa visual.

## 4.1 - Estrutura do livro

O livro é constituído por um conjunto de imagens organizadas em alguns casos sem recurso a divisões rígidas e noutros através de capítulos e secções que chegam mesmo a utilizar papéis diferentes, como no caso do capítulo dedicado à história do barco (que usa um papel castanho claro) e o capítulo final dedicado à informação (que usa um papel azul claro), para se destacarem do resto do livro.

Um dos livros em que vi esse recurso mais bem utilizado foi no livro de Jean Gaumy, “Pleine Mer” (ver 3.1.2.1 - Projeto em análise: “Pleine Mer”). Nesse livro o texto, ilustrações, fotografias mais abstratas de peixes e alguns documentos relativos aos diários de bordo e cartas náuticas estão dispostas em *cadernos* impressos num papel azul, bem distinto do papel em que as imagens a preto e branco são impressas. Nos anos 80 os registos a bordo eram ainda feitos em papel e usavam-se cartas náuticas também em papel, aonde se traçavam rotas e se marcavam os pesqueiros. Hoje todas esses documentos e suportes físicos desapareceram devido à informatização dos barcos.

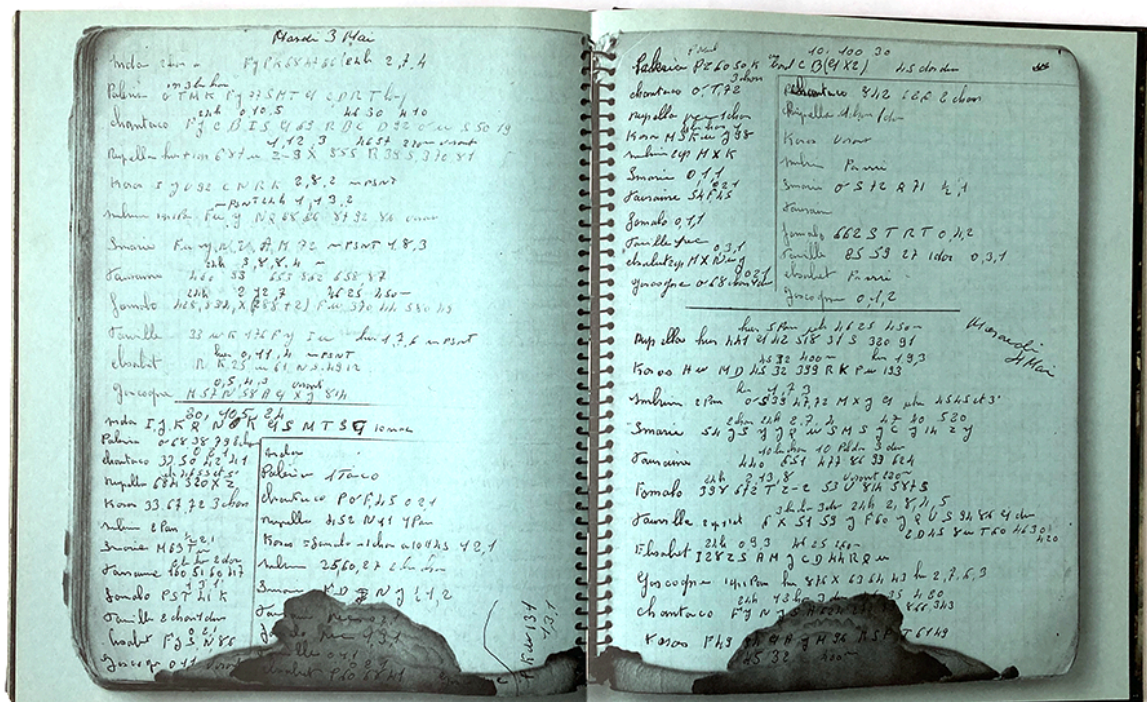


Figura 45- Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy. Páginas com a reprodução dos cadernos de apontamentos do barco.

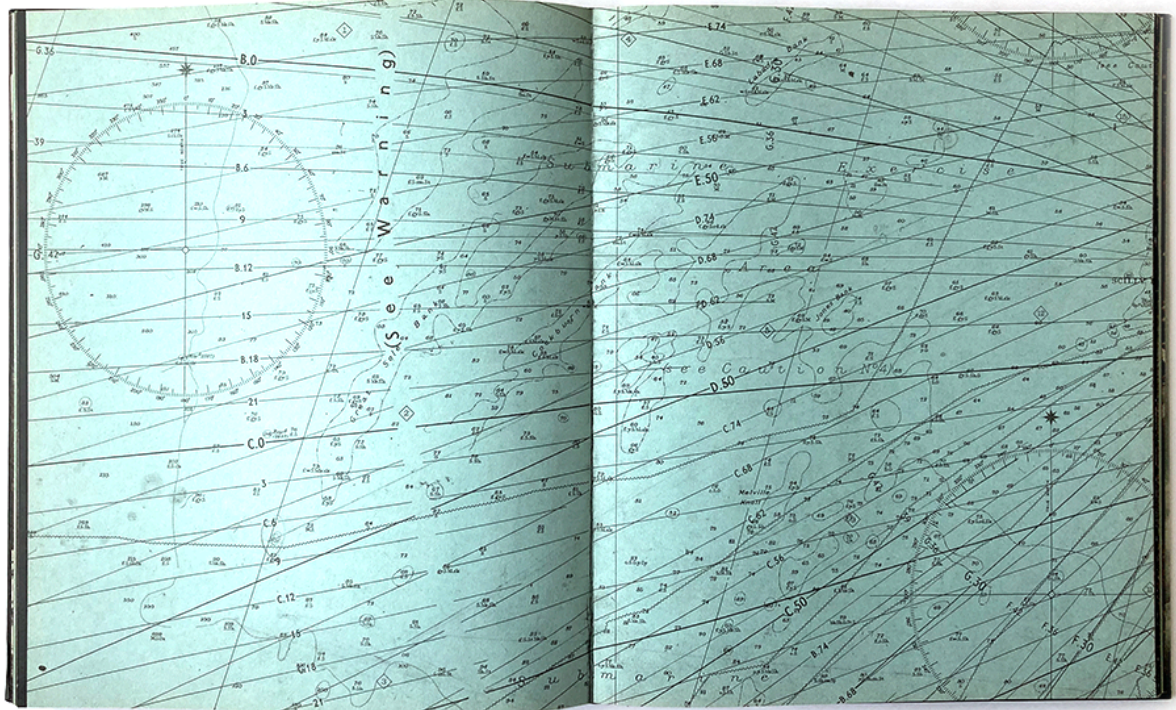


Figura 46– Vista do livro “Pleine Mer” de Jean Gaumy. Páginas com a reprodução das cartas náuticas.

As imagens que precedem e seguem os capítulos principais complementam-nos ajudando a criar uma narrativa, estabelecendo uma sequência que segue uma cronologia que tem por base o dia a dia desta atividade e a organização da pesca, com o seu calendário e limitações ao longo do ano, organizando-se numa temporada que varia de ano para ano e acompanha o crescimento do peixe e a sua disponibilidade. No final o livro acaba por contar a história destas pessoas e da sua profissão.

O livro começa com o trabalho em terra, é interrompido pelo capítulo dedicado à história do barco e depois prossegue com as partidas dos portos de Peniche e Matosinhos e logo a seguir com os capítulos principais de que fazem parte o conjunto de imagens respetivas às duas viagens. Termina com um conjunto de imagens que retratam a chegada a terra culminando na secção dedicada à informação com os objetos e os retratos.

### 5.1.1 - Trabalho em terra

O trabalho em terra, a parte por vezes mais visível para as pessoas que por curiosidade visitam esses espaços, mas ao mesmo tempo a menos apreciada por lhe faltar o lado heroico atribuído à pesca e à vida no mar.

O trabalho de um pescador parece nunca acabar, depois do trabalho no mar ainda há o trabalho em terra. As redes são a parte mais trabalhosa. Os pescadores referem-se aos acidentes que ocorrem com as redes (buracos, rasgões, etc.) como avarias. A rede para um pescador é tão importante como o barco!



Figura 47- Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 6 e 7.

A referência ao trabalho em terra inicia-se com quatro imagens de um homem a bordo do “Rumo à Pesca”. Na primeira (ver Figura 47), o pescador encontra-se a remover restos de peixe que ficaram presos na rede e, na seguinte (ver Figura 48), o mesmo homem relaxa fumando um cigarro para voltar a trabalhar logo a seguir. Na imagem seguinte (ver Figura 49) encontra-se debaixo de uma *onda de água* (aqui a água aparece

como a representação do meio em que o pescador atua e ao qual se tem de adaptar e sujeitar) a lavar o oleado depois do trabalho.

A última imagem (ver Figura 50) mostra-nos o pescador, de joelhos, rendido à dimensão do trabalho. Estas imagens representam para mim a vida do pescador, o seu esforço e a dureza do seu trabalho.



Figura 48- Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 8 e 9.



*Figura 49- Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 10 e 11.*

#### 4.1.2 - História

A sequência das imagens é interrompida por uma secção do livro dedicada à história do barco que começou em Peniche no final dos anos 70. Uma pausa que funciona como uma memória que surge naquele preciso momento do livro para nos contar a história deste barco e de certa forma justifica o porquê da atenção dedicada a este barco em particular.

Durante a primeira viagem fui conhecendo a tripulação, que me recebeu muito bem, e fui conversando com o armador e mestre António Pereira que me foi contando um pouco da sua história e da história do “Rumo à Pesca”. O meu interesse despertou quando percebi que o “Rumo à Pesca” era um dos barcos mais antigos no ativo da pesca da sardinha em Portugal e que a sua origem estava ligada a uma história ainda mais interessante que passava por Peniche colocando-o no centro da história da pesca da sardinha, da construção naval deste tipo de embarcações e do cooperativismo das pescas em Portugal.

Uma altura de revoluções e de muita esperança, materializada em movimentos cooperativistas em que vários grupos de pescadores se organizaram para construir embarcações para a pesca da sardinha. Nessa altura criaram-se mais de uma dezena de cooperativas em Peniche, e os nomes das embarcações construídas, incluindo o “Rumo à Pesca”, refletiam os ideais revolucionários dessa época: “25 de Abril”, “Fruto da Liberdade”, “Fruto de Abril”, “Gaivota Branca”, “Homens do Mar”, “Igualdade”, “Libertação”, “Luta de Pescadores”, “Maratona”, “Portugal Livre”, “Rainha da Liberdade”, “Rainha de Peniche”, “Rumo ao Futuro”, “Rumo ao Socialismo”, “Rumo à Paz”, “Unidade” entre outros.

Depois da primeira experiência decidi embarcar mais uma vez para documentar mais exhaustivamente a atividade a bordo procurando detalhes que me pudessem ter escapado. No conjunto, as duas viagens representam o dia a dia (e noite) do trabalho destas pessoas. Um trabalho que ainda depende, em grande parte, de uma numerosa mão de obra humana e que reúne a bordo cerca de 20 homens, ao contrário de outras artes de pesca que não atingem a meia dúzia de homens por barco. Além disso, as tripulações são constituídas maioritariamente por pescadores de Vila do Conde ou da

Póvoa de Varzim, e não se encontram ainda imigrantes a trabalhar nestes barcos como noutras artes de pesca, o que resulta num ambiente quase familiar. Entre as dezenas de barcos da sardinha existe uma camaradagem difícil de encontrar noutras artes de pesca, mais individualistas por natureza. Isso deve-se em grande parte aos pescadores terem frequentemente familiares no barco em que trabalham e em outros barcos da pesca da sardinha.



Figura 50 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 12 e 13.

As imagens, nesta secção, foram recolhidas junto do atual proprietário do barco e da comunidade piscatória online através de grupos dedicados aos pescadores, à pesca e ao mar que me sugeriram contactos de pescadores e armadores de Peniche que conheciam muito bem a história do barco e foi, através de um desses contactos que consegui uma das fotografias (ver Figura 50) mais antigas do barco, de que curiosamente nem o mestre atual do barco tinha conhecimento.

O barco acabaria por ser vendido em 2009 a um armador de Vila do Conde e continua, até aos dias de hoje, a servir a sua tripulação baseada maioritariamente nas Caxinas e em Vila do Conde.



### 4.1.3 - Partidas

As primeiras duas imagens foram obtidas a bordo do “Deus não Falta”, um outro barco da pesca da sardinha da Póvoa de Varzim, numa partida diurna do porto de Peniche. São imagens importantes, um contraponto às imagens habituais da pesca da sardinha praticada no norte do país, em que os barcos partem de noite e trabalham também a maior parte das vezes de noite. Representam também a comunhão e a comunidade que existe neste tipo de pesca.

Não deixa de ser emocionante ver cerca de três dezenas de barcos partirem ao mesmo tempo em busca de sustento.

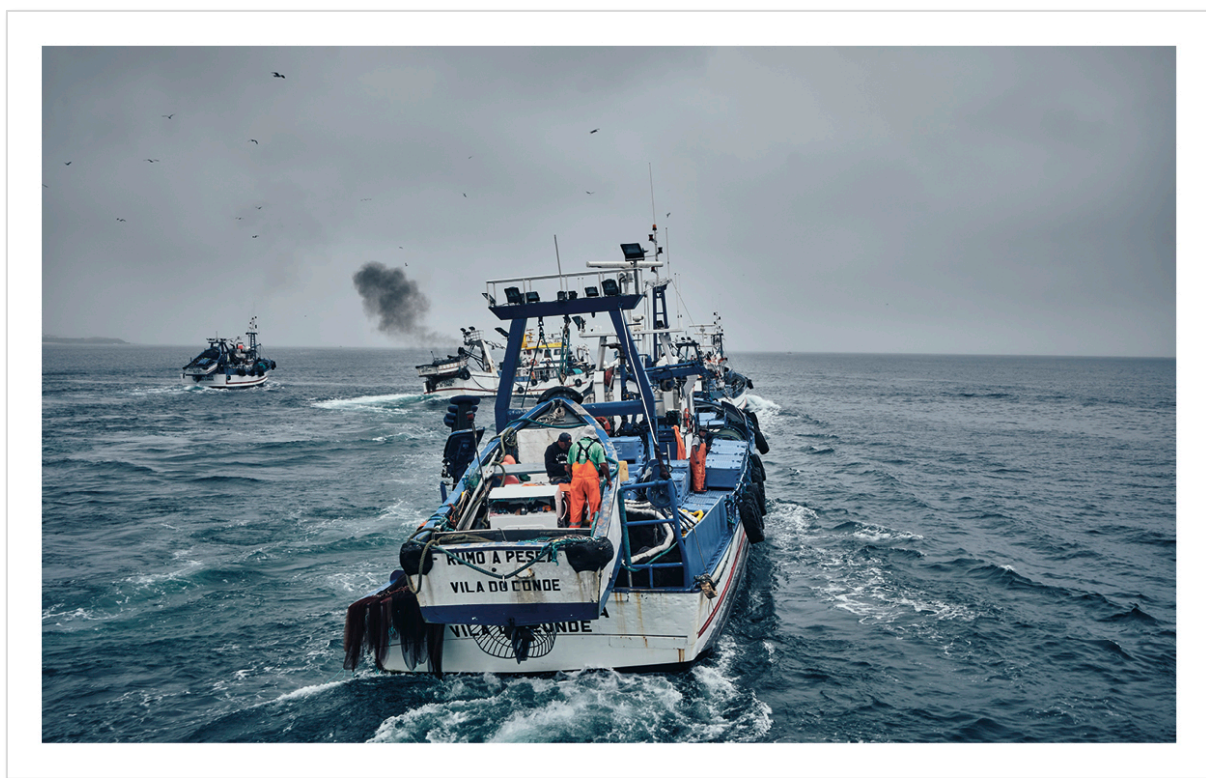


Figura 52 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 22 e 23. Partida de Peniche.

As duas imagens seguintes são de uma partida de Matosinhos por altura da abertura da época da pesca da sardinha em 2018. Estas imagens são importantes como contraponto às anteriores. Em Peniche trabalha-se de dia, no Norte (Póvoa de Varzim, Matosinhos, Aveiro e Figueira da Foz) trabalha-se de noite. Parece-me importante essa distinção, já que tem um grande impacto nas tripulações, e na forma como se relacionam com o trabalho, e também em mim e no meu trabalho.



*Figura 53 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 26 e 27. Partida de Matosinhos.*

#### 4.1.4 - Viagens

Este capítulo leva-nos mar dentro ao longo de duas viagens, interrompidas momentaneamente pelo tempo e pelo mar, que nunca descansa e que entre estas duas viagens esteve tão revoltado com o homem que se recusou a deixá-lo pescar. Aqui, dá-se o encontro entre o homem e a pesca. O ponto central do livro. São imagens que tentam mostrar o trabalho árduo, mas digno destes homens através de um ponto de vista documental.



Figura 54 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 28 e 29, início do capítulo da primeira viagem.

A primeira viagem aconteceu numa noite fria com um mar complicado e foi muito dura. Mesmo assim foi uma viagem produtiva. Voltei a encontrar o mestre, António Pereira assim como a restante tripulação, que tinha conhecido um ano antes na Póvoa de Varzim, quando vieram trocar a rede.

Navegamos durante algumas horas em direção a sul, eu aproveitei para descansar, assim como o resto da tripulação, porque o mar não permitia grandes aventuras fora da casa do leme. O tempo passado até se pescar é sempre cansativo e desconfortável. Quando se dorme, dorme-se num estado de alerta, com a roupa impermeável vestida e

as botas ao pé do beliche prontas a calçar, assim que se ouça o sinal sonoro a alertar que está para breve o lançamento da rede.

Quando o mestre suspeita que há peixe por perto dá ordens para lançar o barco auxiliar, um pequeno bote usado na pesca do cerco<sup>12</sup>. É largado antes de se largar a rede, por um lado porque é transportado em cima da rede e por outro porque vai ser imprescindível nas operações que se seguem.

Finalmente confirma-se que existe peixe, ainda pontos no ecrã de uma sonda, e o mestre dá a ordem para largar a rede e começa a contagem tão característica na pesca da sardinha: uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete... em voz alta um homem conta as argolas que são largadas com a rede e que representam a dimensão do cerco (tamanho da circunferência descrita pelo barco enquanto larga rede).

Depois de se largar a rede, ainda com o barco às escuras, resta esperar que se comece a puxar a rede para dentro do barco, altura em que se liga a iluminação da ré (parte de trás do barco) e se volta a colocar cuidadosamente a rede da mesma forma que esta estava armazenada antes de ter sido largada ao mar.

Esta operação envolve pelo menos 10 homens que ficam por debaixo do *alador*<sup>13</sup> mecânico, basicamente um guincho que puxa a rede para dentro do barco, que se encontra na popa a estibordo. Por cima dos pescadores existe também uma grua que faz um último esforço para levar a rede às mãos dos pescadores. Antes, este era um processo totalmente manual, exigindo um esforço enorme dos pescadores, que devido a isso eram muito mais numerosos. Mesmo assim as tripulações dos barcos da pesca da sardinha são das mais numerosas nas artes costeiras em Portugal.

É neste momento que a adrenalina entra em ação e só paro de fotografar quando o peixe está armazenado nas dornas e rumamos para terra. Por vezes quando a distância a terra é grande e viajamos de noite, como foi no caso da segunda viagem em que voltamos de Aveiro e demoramos três horas até ao porto de Matosinhos, tento dormir um pouco para afastar a indisposição e as dores de cabeça, resultado da ressaca após a

---

<sup>12</sup> O cerco é uma técnica de pesca que utiliza uma rede para cercar uma determinada área onde se encontra o peixe, impedindo-o de escapar.

<sup>13</sup> Um alador é um equipamento mecânico usado para puxar (alar) linhas, cordas e redes de pesca.

intensidade dos eventos e da entrega ao que acabou de acontecer. A concentração constante é um requisito para se poder arriscar fazer imagens em situações tão perigosos sem colocar a nossa vida em risco.

Quando chegamos a terra ainda fotografo mais um pouco, mas aí a adrenalina já não ajuda e o cansaço é tal que só me apetece ir para casa dormir. Mesmo assim faço um esforço e documento sempre que possível a descarga do peixe e alguns detalhes como os pescadores, o peixe, o barco, etc.



*Figura 55 - Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 52-53. Trabalho a bordo do barco.*

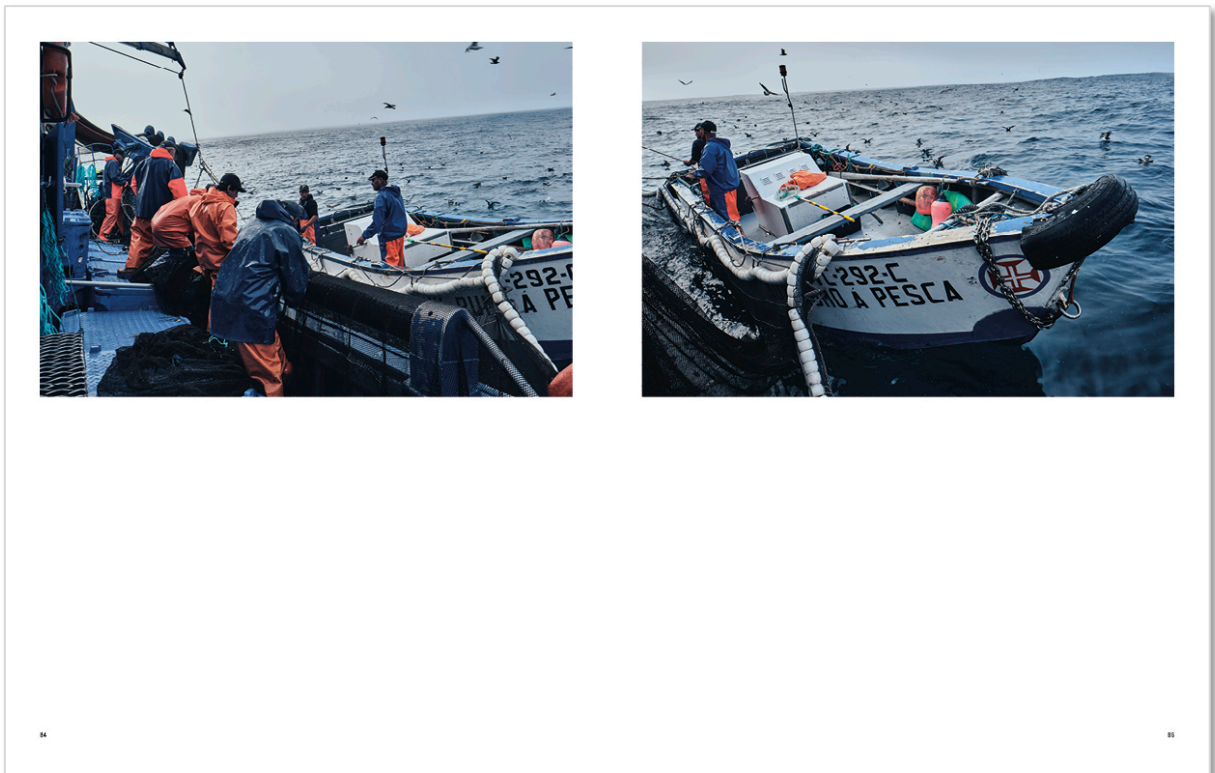


Figura 56 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 84-85. Fase final do cerco com o barco auxiliar a encostar-se à lateral do barco.

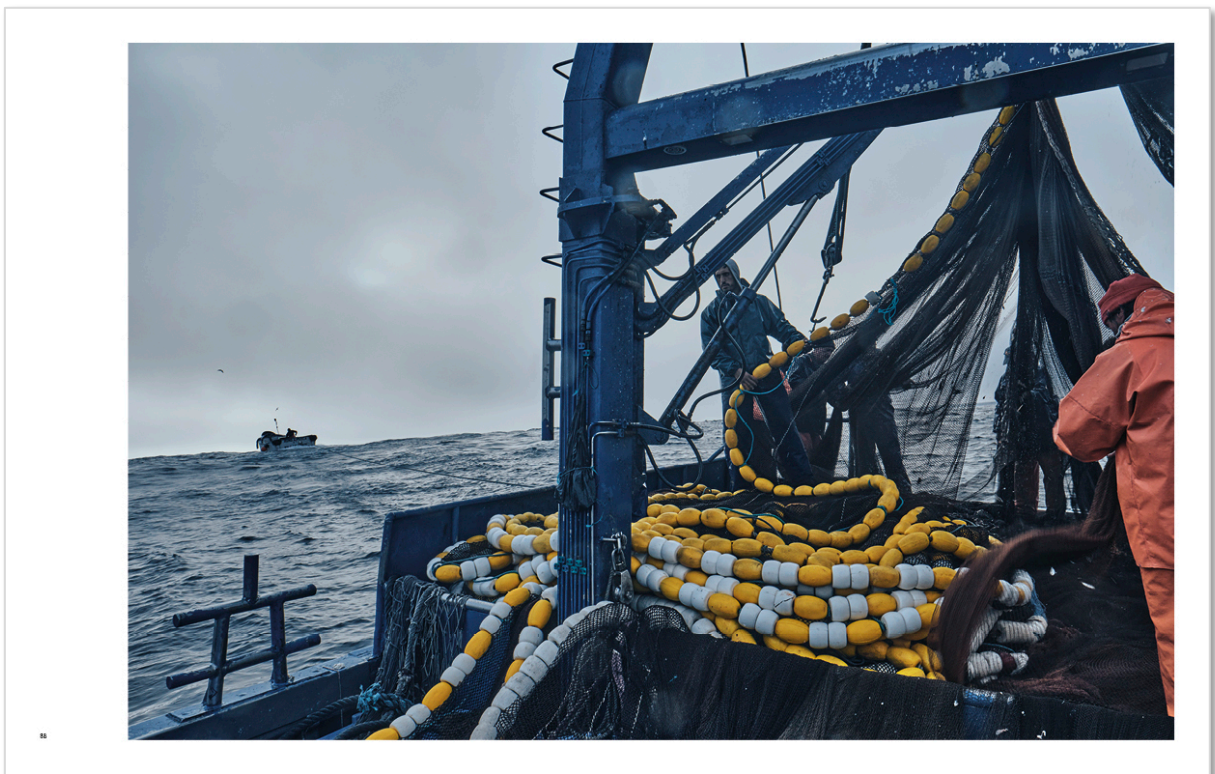


Figura 57 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 88-89. Trabalho a bordo do barco.

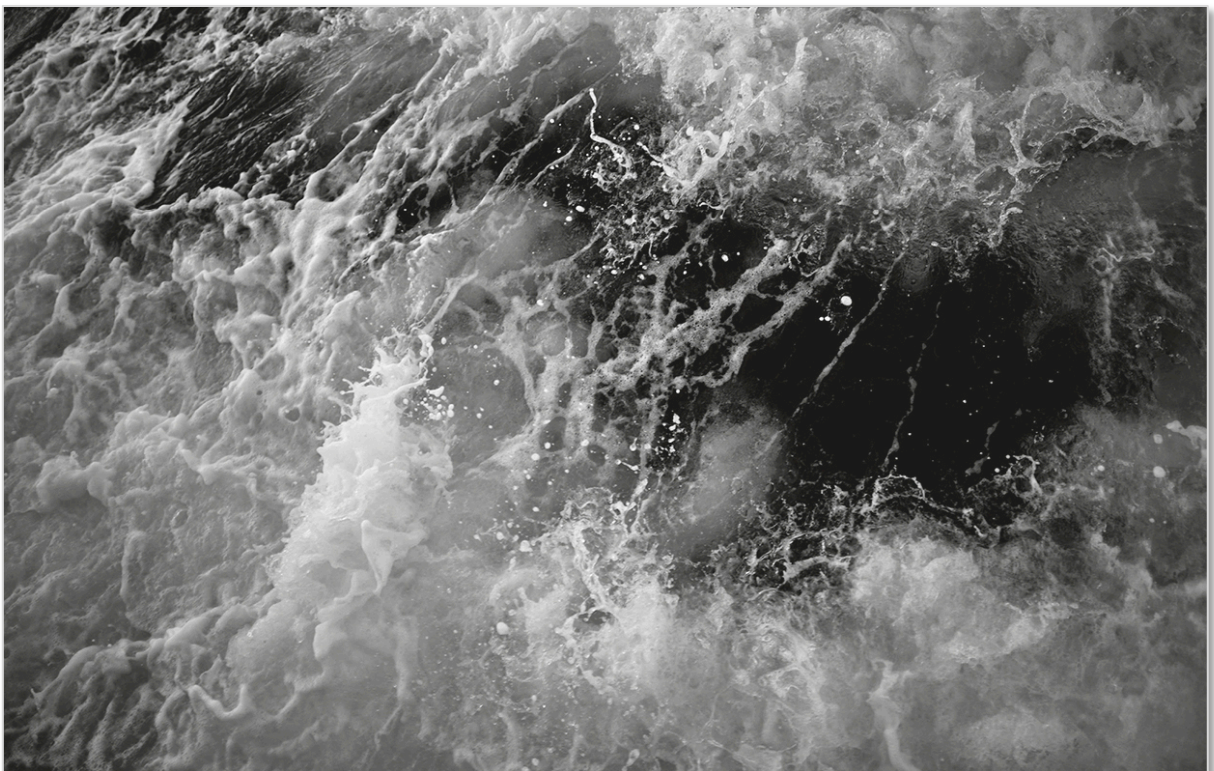


*Figura 58 - Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 106 e 107.*

No final da primeira viagem é feita uma pausa no livro através do uso de imagens a preto e branco do mar (ver Figura 59 e Figura 60), que se estendem por 8 páginas, e separam as duas viagens pertencem a essa narrativa paralela. São importantes como representação de uma pausa temporal entre as viagens e também como uma pausa física do livro. Descrevem também a existência constante do mar, sempre presente mesmo quando que não habitado. Simboliza ainda um respirar fundo, necessário para recuperar o fôlego antes de partirmos para a viagem seguinte.



*Figura 59 - Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 110-111.*



*Figura 60 - Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 114-115.*

A segunda viagem teve como objetivo documentar alguns detalhes que não tinha tido oportunidade de registar na primeira viagem. Foi uma viagem mais calma, com o mar mais compreensivo e mais eficaz em termos de pesca. Apesar de termos sido obrigado a fazer uma viagem de três horas até Aveiro porque a sardinha tinha sido avistada (nos dispositivos eletrónicos) naquela zona na noite anterior. Demoramos outras três horas para voltar ao porto de Matosinhos.



Figura 61 - Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 118 e 119, início do capítulo da segunda viagem.

De notar que a primeira viagem comparada com a segunda, representa uma parte bem mais substancial do livro. Isso deve-se ao facto de que na primeira viagem se terem feito dois lanços e na segunda viagem apenas um.

A razão por que se fizeram dois lanços na primeira viagem foi porque nessa noite o "Rumo à Pesca" já tinha atingido a cota máxima de captura de biqueirão (mais apetecível comercialmente naquela época). Estava por isso impedido de vender esse peixe na lota na manhã seguinte, e obrigado a pescar apenas sardinha.

Note-se que é difícil distinguir entre o biqueirão e a sardinha quando estamos a olhar para manchas num ecrã. Alguns mestres mais experientes conseguem distinguir o comportamento do cardume. Mesmo assim, por vezes, é uma questão de tentativa e

erro. O problema é que, em certas alturas do ano algumas espécies estão interditas aos pescadores resultando em capturas involuntárias que têm de ser devolvidas ao mar, procedimento que mata inevitavelmente a maioria dos peixes capturados.

No entanto na primeira tentativa, suspeitando a presença de sardinha, cercou-se o peixe, mas veio-se a confirmar logo a seguir que era na realidade biqueirão.

A solução foi passar o peixe para um barco da família, o “Rumo à Lua”, que veio ao encontro do “Rumo à Pesca”. O peixe foi transferido da rede para o barco que encostou a estibordo do “Rumo à Pesca”. Esta operação é permitida, por lei, desde que o peixe ainda esteja na água (cercado pela rede).

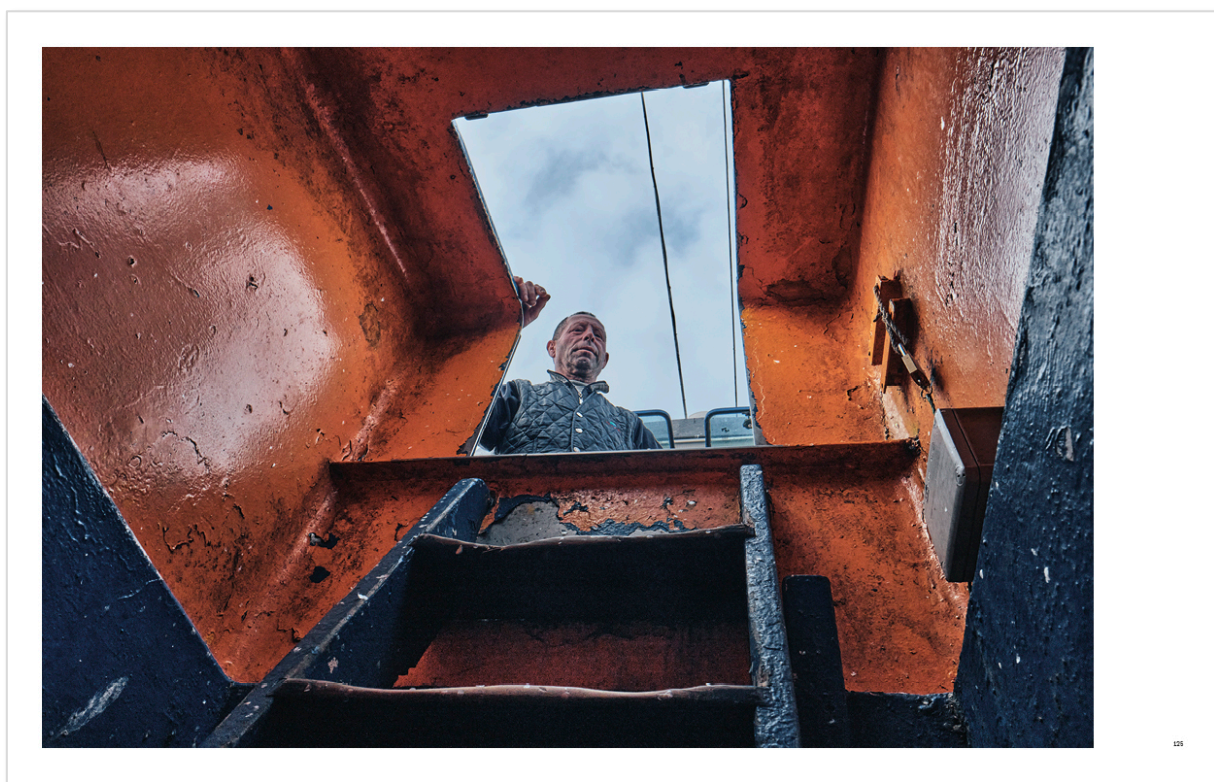


Figura 62 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 124 e 125.



Figura 63 - Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 132 e 133.

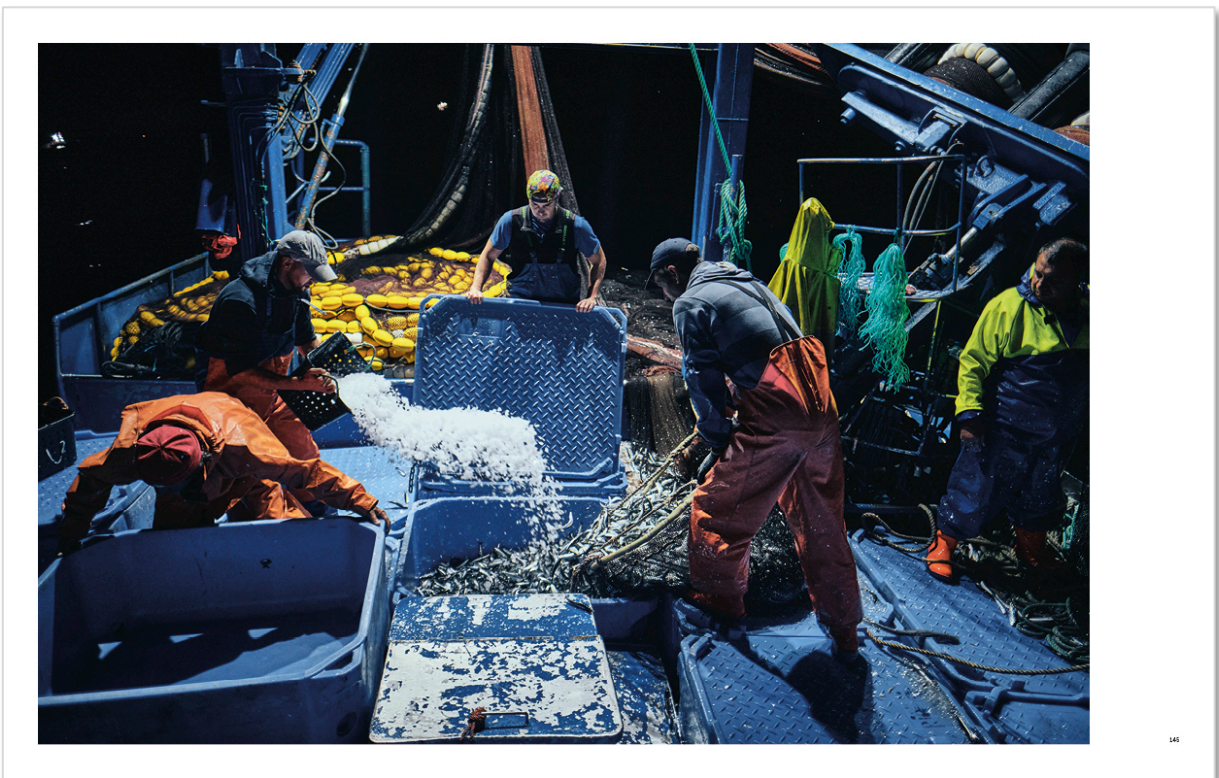


Figura 64 - Vista do livro "Rumo à Pesca", páginas 144 e 145.

23-89

QUANDO ACABAM DE ENCHER A ÚLTIMA DORNA, A REDE É PUXADA PARA DENTRO DO BARCO E TRAZA-SE UMA NOVA ROTA PARA O PORTO MAIS PRÓXIMO PARA CHEGAREM O MAIS CEDO POSSÍVEL. OS HOMENS ASSEGURAM-SE DE QUE TUDO ESTÁ DEVIDAMENTE ACOMODADO E DESCEM PARA OS BELICHES PARA DESCANSAREM UM POUCO ANTES DE SEREM ACORDADOS PARA DESCARREGAREM O PEIXE.



Figura 65 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 146 e 147.



Figura 66 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 148 e 149.

#### 4.1.5 - Legendas

O livro apresenta três formas de comentar as imagens e a narrativa. Segundo a tipologia de Adriana Baptista (Baptista, 2009), este tipo de legendas denominam-se legendas aditivas. O primeiro tipo, legendas mais discretas, normalmente colocadas junto às imagens, têm como função apresentar um pouco mais de informação para além do que a imagem já nos sugere. O segundo tipo (ver Figura 67) que acompanha já a narrativa principal é construído com um tipo de letra mais forte, desenhado por mim e designado por “Traineira”, num tamanho consideravelmente maior do que as anteriores legendas. São comentários à narrativa e não propriamente legendas das imagens. Habitam o espaço das imagens, insinuando-se entre elas, mas mantendo a sua independência. São sempre marcadas pela hora no início do bloco do texto. Têm uma função de marcar o tempo e o ritmo das viagens.

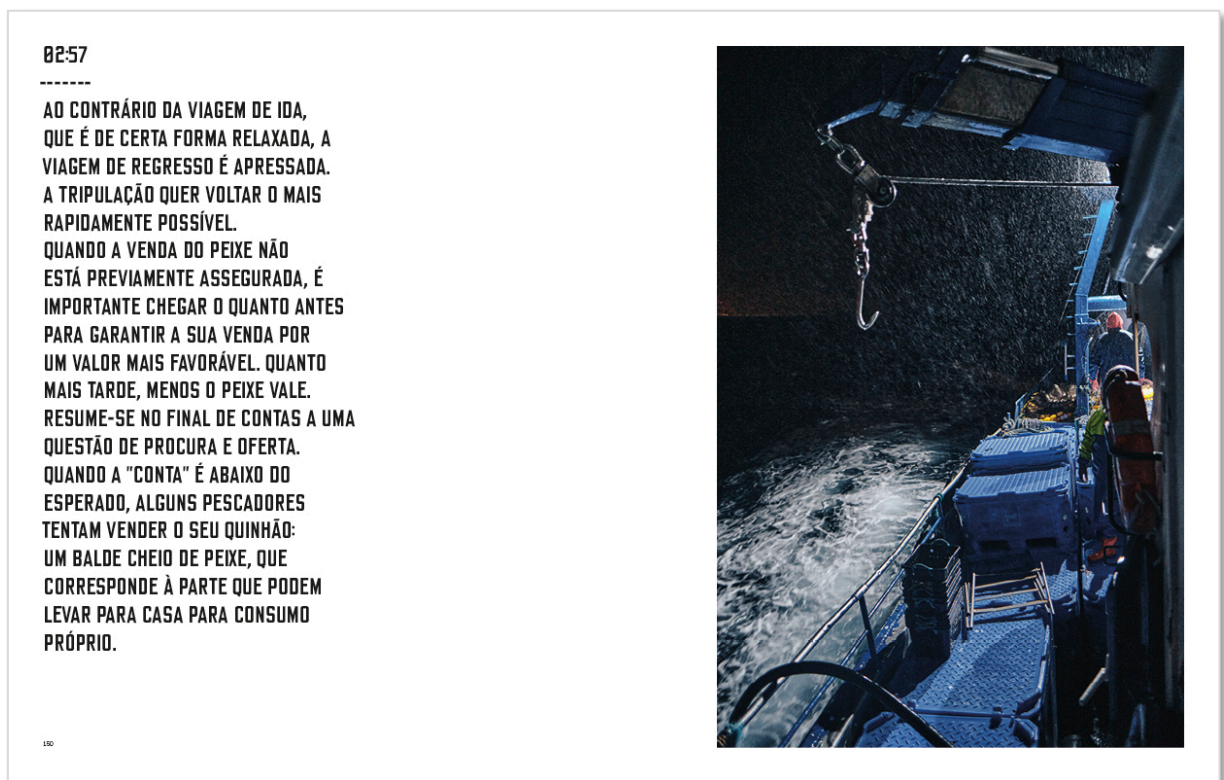


Figura 67 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 150 e 151. Uso do tipo de letra Traineira num dos comentários do livro.

Criei o tipo de letra “Traineira” a partir dos vários “tipos de letra” presentes nos barcos nos elementos de identificação (nome do barco, origem e matrícula). São normalmente

pintados à mão, com um *stencil* ou molde nos estaleiros em que são construídos ou mantidos.



Figura 68 - Tipo de letra *Traineira* desenhado em 2020 por Helder Luís e masterizado por Mário Feliciano.

Finalmente um terceiro tipo de comentário (ver Figura 69) usa também o tipo de letra “Traineira”, mas num tamanho consideravelmente maior do que o anterior, aproximando-se do território dos títulos. Aparecem no final dos capítulos das viagens e apresentam informação relativa à viagem, como por exemplo a duração, o combustível consumido e a quantidade e o valor do peixe capturado. Estas informações funcionam como metadados<sup>14</sup>, ajudam-nos a entender a dureza das viagens feitas em condições precárias, a energia necessária para que tenhamos peixe fresco diariamente disponível e o valor do peixe que à partida parece extremamente rentável até subtrairmos o valor do combustível, os ordenados dos trabalhadores, os custos de manutenção do barco, os impostos e outras despesas inesperadas, só aí é que entendemos que o pescador ganha

---

<sup>14</sup> Os metadados, são dados sobre outros dados, facilitam o entendimento dos relacionamentos e a utilidade das informações dos dados. São informações estruturadas que auxiliam na descrição, identificação, gestão, localização e compreensão de outra informação. Neste caso são dados paralelos que ampliam a narrativa ao acompanhar o livro adicionando informações muito curtas e diretas, mas que são importantes para entender a narrativa.

muito pouco comparado com o que os intermediários e o vendedor final ganha, praticamente sem qualquer risco. Estes metadados desafiam-nos a extrapolar a informação e juntamente com o conjunto das imagens a construir narrativas alternativas e formar uma opinião mais informada sobre a vida destas pessoas.

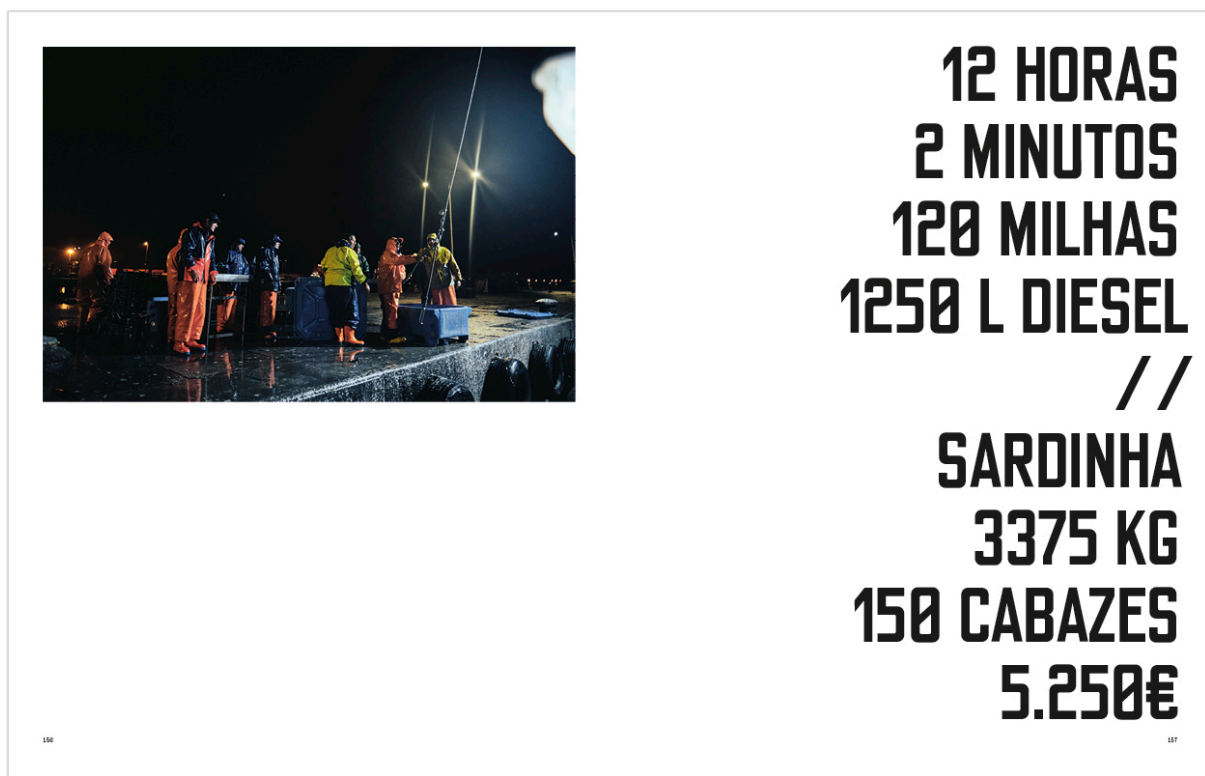


Figura 69 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 156 e 157 em que figura o terceiro tipo de comentário, descrito acima como metadados.

#### 4.1.6 - Fim da época

O fim da época é a altura do ano em que os pescadores do cerco (tipo de pesca dedicada à captura da sardinha, biqueirão e outros pequenos pelágicos) estão proibidos pescar. Este tipo de pesca (ou *arte*<sup>15</sup>, como é frequentemente referida) é altamente regulamentado devido ao perigo da extinção de espécies como a sardinha. Esses períodos (*defeso*<sup>16</sup>) coincidem com os períodos de maior desenvolvimento das espécies e a sua reprodução. Dependendo das políticas impostas a pesca do cerco pode praticar-se entre Fevereiro e Outubro, sendo o período da sardinha ainda mais reduzido (entre Junho e Setembro).

Dentro deste contexto apresento quatro imagens. As primeiras três foram fotografadas no porto de Matosinhos numa manhã de muito nevoeiro em que acompanhei o “Rumo à Pesca” a partir do barco auxiliar enquanto o barco se deslocava do cais para se abastecer de gasóleo, já muito próximo do final da época e numa altura em que o peixe já escasseava e o barco voltou mais do que uma vez sem peixe e com uma tripulação desmoralizada. Aproximava-se definitivamente o fim do trabalho em 2020 para a maior parte destes homens.

A última fotografia feita, em 23 de novembro de 2020 às 07:03, com a ajuda de um *drone*, mostra o regresso do “Rumo à Pesca” ao porto da Póvoa de Varzim depois da sua última noite de trabalho de 2020. É o reconhecimento dos vários meses, alguns longe de casa e da família, de muito trabalho e sacrifício por parte destes homens.

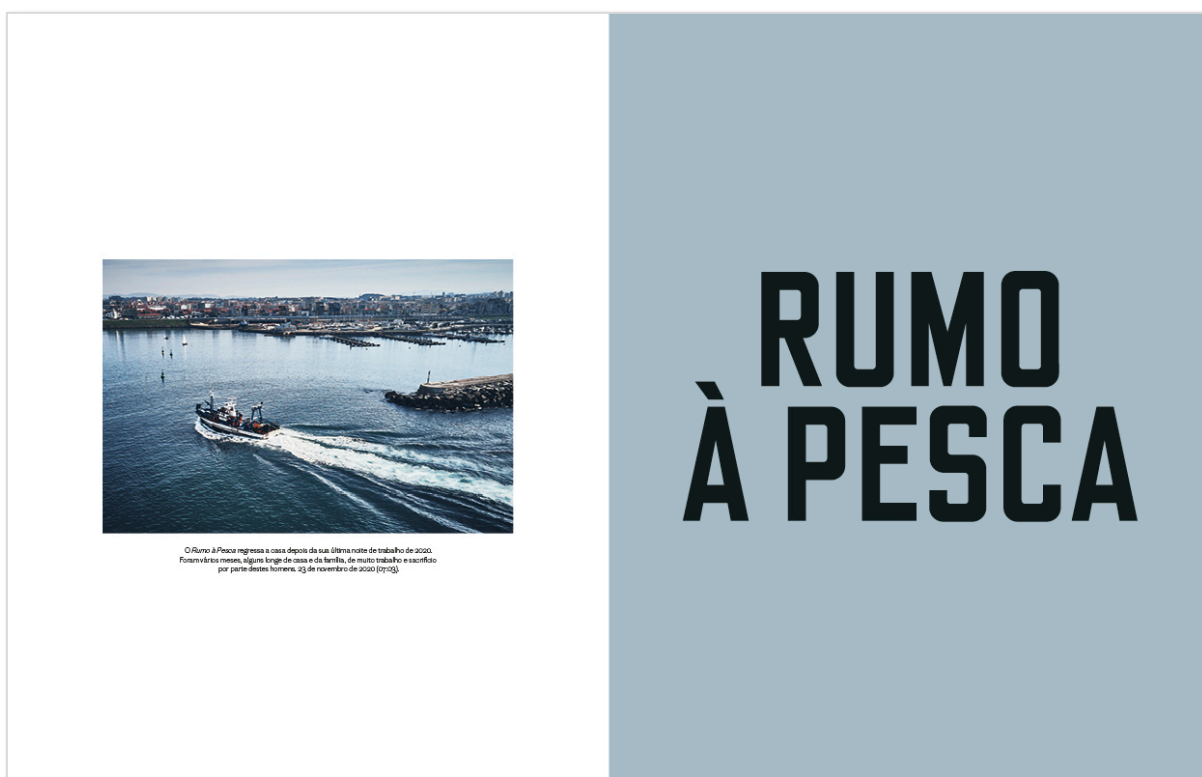
---

<sup>15</sup> *Arte* pode significar um tipo de pesca específico, como a pesca do cerco, como também pode significar um aparelho ou artifício utilizado na pesca.

<sup>16</sup> *O defeso*, é um período em que é interdito a captura de certas espécies, como a sardinha. Para além desse existem ainda limitações à captura anual e ao esforço de pesca e mais recentemente limites à captura de peixes que não tenham atingido a idade e o tamanho autorizado.



Figura 70 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 158 e 159 com a imagem do “Rumo à Pesca” no porto de Matosinhos atravessando um denso nevoeiro a caminho do ponto de abastecimento.



O Rumo à Pesca regressa a casa depois da sua última noite de trabalho de 2020. Foram vários meses, alguns longe de casa e da família, de muito trabalho e sacrifício por parte destes homens, a 2 de novembro de 2020 (p.164)

# RUMO À PESCA

Figura 71 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 164 e 165 com a imagem do regresso do “Rumo à Pesca” ao porto da Póvoa de Varzim à esquerda.

#### 4.1.7 - Retratos

Os retratos incluídos no livro são resultado de várias tentativas que fiz com o objetivo de registrar cada um dos trabalhadores do “Rumo à Pesca”.

Decidi fazer estes retratos porque sinto, para além de uma gratidão enorme por estas pessoas, um respeito que ainda não consegui capturar de forma satisfatória, para mim, até então nas imagens do trabalho. Fiz algumas tentativas de retrato, algumas tentativas isoladas e com resultados menos positivos que resultavam por vezes em imagens exageradas e com uma carga heroica artificial. O nosso imaginário e o contexto conspiram para que assim seja.

Queria registá-los depois de terem terminado o seu trabalho, ainda com as suas roupas sujas do trabalho, os rostos suados, a pele cheia de escamas de peixe, mas com o olhar fresco característico destes homens que enquanto vivem, fazem-no intensamente.

Depois de ter terminado a captura das imagens relativas ao trabalho decidi fazer um levantamento completo da tripulação e dos trabalhadores de terra que trabalham para o “Rumo à Pesca”.

Foram feitos em condições difíceis. As primeiras tentativas foram realizadas a bordo do barco, depois de chegarmos a terra e depois dos trabalhadores terem terminado o seu trabalho. Nesses casos era difícil mantê-los todos à espera, porque queriam voltar o mais rápido possível para casa. Por vezes conseguia fotografá-los quase a todos, mas depois percebia que faltava um ou outro, ou porque não veio naquele dia trabalhar ou porque, entretanto, tinham escapado sorrateiramente para o café da lota.



*Figura 72 - Um dos primeiros retratos feitos a bordo do “Rumo à Pesca” (7 de Outubro de 2020).*

Inicialmente, a minha abordagem foi fotografá-los mais próximos de mim, em parte devido à falta de espaço a bordo do barco, o que resultou em algo semelhante às fotografias usadas nos documentos de identificação pessoal (ver Figura 72). Tinha pensado em criar uma grelha com os 24 retratos, mas cheguei à conclusão de que não só podia fazer melhores retratos, como podia também assumir que o que estava a tentar fazer eram realmente retratos na verdadeira definição da palavra no universo da fotografia e não apenas um registo sequencial daquelas pessoas apenas com o objetivo de os inventariar e identificar.

Nas sessões seguintes passei a fotografá-los mais afastados, a meio corpo, revelando mais o seu equipamento e vestuário, tão caraterístico e revelador não só da profissão e do trabalho duro associado à pesca, mas também da personalidade de cada um. A partir daí comecei a fotografá-los praticamente de corpo inteiro. Todas estas tentativas acabaram por resultar numa maior intimidade entre os trabalhadores e o fotógrafo o que fez com que na última sessão fotográfica eu conseguisse gerir melhor o processo de retrato no âmbito da interação entre o retratista e o retratado.



*Figura 73 - Registo efetuado por um dos pescadores da última sessão fotográfica dedicada exclusivamente à captura dos retratos (23 de Novembro de 2020).*



*Figura 74 - Exemplo de um retrato antes de ser tratado digitalmente*



Figura 75 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 170-171. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro.



Figura 76 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 178-179. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro.



Figura 77 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 182-183. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro.



Figura 78 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 186-187. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro.

Os 24 retratos são apresentados num capítulo dedicado à apresentação de informação, impresso num papel diferente do usado no resto do livro, com uma tonalidade azul, remanescente do papel usado em papéis oficiais e informativos. Nesta secção, converti os retratos, assim como as restantes imagens, para preto e branco. Este mesmo recurso foi igualmente utilizado por Jean Gaumy no seu livro “Pleine mer” como anteriormente mencionado. Foi uma decisão editorial que não me impede de no futuro mostrar estes retratos a cores noutros suportes.

É a primeira vez que faço o registo de retratos neste contexto, nunca anteriormente me tinha aventurado devido às dificuldades previstas. Retirados do seu universo e do seu contexto estas personagens assumem uma outra dimensão. Pela sua expressão e pela sua forma de ver e ser, podem desta forma comunicar a sua experiência e vida. Ao colocar-me em diálogo com o retratado estou também a fazer com que a fotografia fale sobre isso, sobre a experiência pela qual estas pessoas acabaram de passar e à qual estão diariamente expostas.

Para mim é importante o confronto do retratado com o risco, e essa relação de vulnerabilidade física e emocional pode ser também encontrada nos retratos dos toureiros portugueses registados pela artista holandesa Rineke Dijkstra nos anos 90. É interessante constatar a proximidade de ambos os contextos. Mesmo em relação ao acesso aos retratados, que no caso dos toureiros era limitado pela frequência em que as touradas se realizavam e eram por vezes, devido às condições climatéricas, adiadas. Também na pesca se verifica a dificuldade de planear e organizar o que quer que seja devido às condições do mar que podem alterar-se do dia para a noite e impedir uma partida por um ou mais dias ou pela incerteza do porto ao qual o barco vai parar, podendo sair de Matosinhos e acabar em Aveiro. Neste contexto, tal como no caso dos toureiros, os pescadores terminam o trabalho cansados e querem voltar para casa o mais rápido possível, sendo difícil convencê-los a permanecer no barco para os fotografar.

De certa forma acabei por levar o estúdio para o barco. Levei comigo uma tela branca que fixei ao barco com fita cola. Ainda considerei levar um tripé, mas as condições a bordo impediram-me de levar avante essa ideia.

É um processo reminescente ao utilizado pela fotógrafa Olívia da Silva no seu projeto “In the net” (Silva, 2000) em que usa um dispositivo semelhante, mas com luz artificial, para fotografar os seus sujeitos, os pescadores, em terra, nos portos e nos mercados.

É incontornável a influência de Richard Avedon neste processo. Durante este trabalho li o livro “Avedon at Work: In the American West” de Laura Wilson (Wilson, 2003) e o processo de trabalho de Avedon e a atitude perante as pessoas que fotografou nesse projeto em particular foram uma inspiração para mim e para o meu processo de trabalho.

Na última sessão, em terra, utilizei novamente a tela branca e fixei-a a uma porta de alumínio branca, parte de uma estrutura do porto de Pesca da Póvoa de Varzim dedicada ao abastecimento de combustível, não voltei a usar um tripé, desta vez deliberadamente. Quis movimentar-me livremente com a câmara. Mantive a distância física dos retratados (assim como a abertura da objetiva) e mais tarde quando editei as imagens, usei algumas referências visuais presentes nas imagens para estabelecer uma escala coerente entre os vários retratos.

Tentei captar a realidade. Observei as expressões e a postura. Dei poucas instruções aos retratados. Por vezes quando via que estavam envergonhados ou exibiam sinais de tensão no corpo, como mãos ou braços em posições pouco naturais, sugeria-lhes que pensassem em coisas específicas como a experiência de ser pescador. Isso desarmava-os um pouco e depois pedia-lhes que olhassem para a lente da máquina fotográfica. Não tinha muito tempo. O tempo de cada um foi cedido pelo mestre a meu pedido, e enquanto um era fotografado outro tomava o seu lugar e fazia o trabalho por dois. Talvez a maior dificuldade com que me deparei foi manter os retratados concentrados. Não era fácil porque os colegas brincavam com eles enquanto estavam expostos e sentiam-se envergonhados e vulneráveis. Na última sessão tive de me impor e ordenei

que parassem lembrando-lhes que a seguir seriam eles próprios a estarem naquele mesmo lugar e situação.

Os retratados esboçavam automaticamente um sorriso assim que eu apontava a máquina fotográfica. Explicava-lhes que podiam relaxar e ser eles mesmos. Depois era uma questão de esperar pelo momento certo.



*Figura 79 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 192-193. Exemplo de dois retratos já tratados e colocados em duas páginas do livro.*

#### 4.1.8 - Objetos

Durante as viagens e noutras ocasiões fui-me apercebendo da existência de alguns objetos a bordo do “Rumo à Pesca” que me interessaram pelo seu significado e história. Os objetos foram fotografados em estúdio, isolados do seu contexto de forma a os valorizar e destacar.

O primeiro é uma boia sinalizadora luminosa usada para marcar a localização do peixe antes de o barco cercar o peixe com a rede. Este objeto é interessante pelo duplo significado: por um lado representa a descoberta do peixe, por outro é um objeto usado em salvamentos e outros acontecimentos em que seja necessário marcar um local específico.

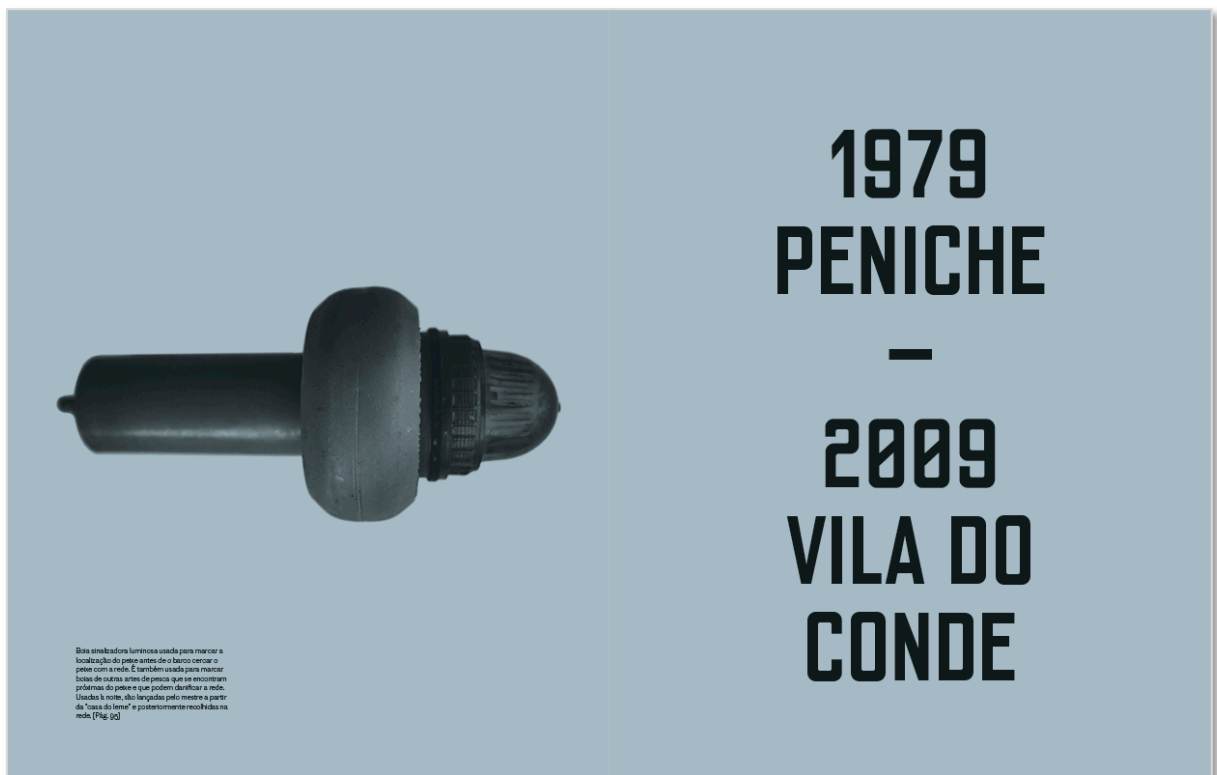


Figura 80 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 146 e 147. Boia luminosa à esquerda, e datas importantes relativas ao barco à direita.

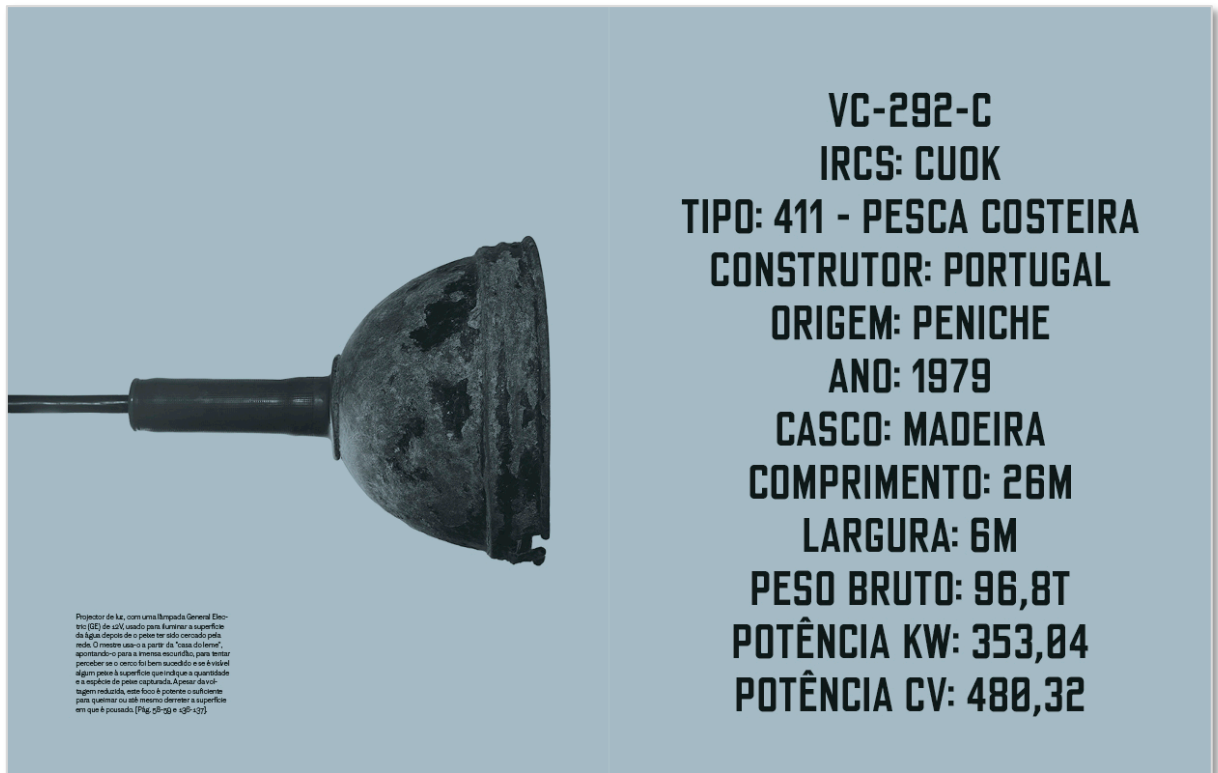


Figura 81 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, páginas 146 e 147. Projetor de luz à esquerda, dados técnicos do barco à direita.

O segundo é um projetor de luz, usado para iluminar a superfície da água depois de o peixe ter sido cercado pela rede. É um objeto antigo com sinais claros do seu uso e apresenta-se tal como o barco, cansado, mas capaz de servir a sua função.

O terceiro objeto é uma agulha usada pelos pescadores para reparar redes e cordas. É um objeto que está presente em todos os barcos de pesca da sardinha. Apesar de ser um objeto simples e utilitário, tem uma história que nos projeta para os primeiros tempos em que o homem começou a pescar com redes.

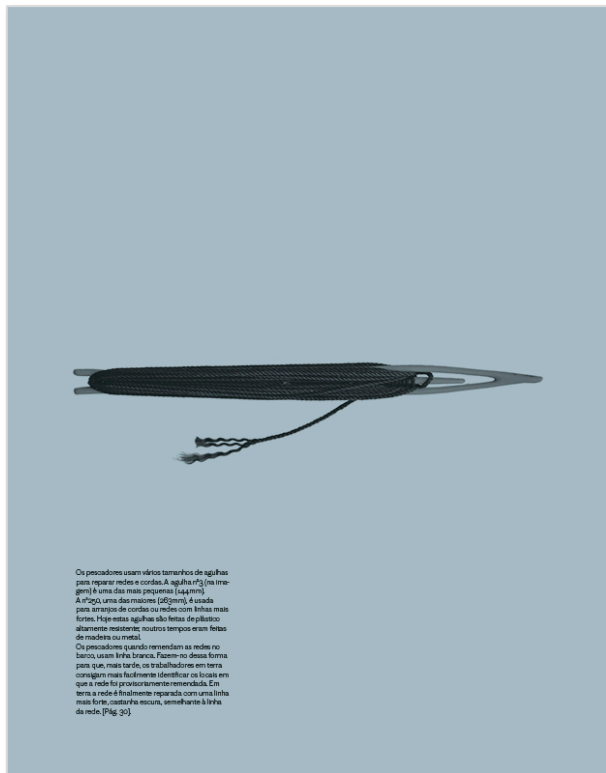


Figura 82 - Vista do livro “Rumo à Pesca”, página 196 (última página). Agulha usada pelos pescadores para reparar redes e cordas.

## 4.2 - Processo criativo

Falar do processo de criação deste livro é falar obrigatoriamente do meu próprio processo criativo, que acaba por ser muito intuitivo, mas ao mesmo tempo, informado por mais de 20 anos de experiência como designer e artista.

Conceber este livro de fotografia foi para mim um exercício desafiante, mas recompensador, porque permitiu-me utilizar todos os recursos que tenho ao meu alcance. Consegui reunir na conceção deste livro várias disciplinas como a fotografia (a experiência do registo, a investigação e a edição), o design gráfico, o design editorial e o design tipográfico.

O que começou por ser uma ideia inicial de realizar uma última viagem num barco da pesca da sardinha, prosseguiu, transformando-se num conceito que deu origem a este trabalho fotográfico assente em dezenas de outras viagens a bordo de barcos da pesca da sardinha. Esta experiência permitiu-me olhar para este barco em particular e reparar que algo era distinto e que fazia sentido prestar mais atenção e conhecer melhor a história do barco e das pessoas que nele trabalham. O que veio a revelar-se acertado após a investigação documental que fiz à volta da história do barco e que conta a história do “Rumo à Pesca”, um barco construído no final dos anos setenta em tempos de revolução e dias do cooperativismo em Peniche.

Para além do registo fotográfico realizado a bordo do “Rumo à Pesca”, fiz também uma série de apontamentos e registos em terra, quer em alturas de desembarque quer em encontros noutros portos. Esse processo demorou cerca de três meses, incluindo as várias tentativas de realizar os retratos. Depois dediquei-me à seleção e edição das imagens. Desenhei o livro e um tipo de letra que uso no livro. Posteriormente acompanhei a impressão e a execução do livro de forma a que este objeto materialize da melhor forma este trabalho.

Para mim este processo resume-se ao prazer que tenho de pensar e criar livros, não só como designer, mas como artista. Não é por acaso que se assiste hoje em dia ao

ressurgimento e ao renovado interesse pelos livros de fotografia, nomeadamente os fotolivros.

O fotolivro foi historicamente subestimado no que diz respeito à sua contribuição para a evolução da fotografia, e somente nos últimos 20 anos é que começou a ser levado a sério como um meio importante para disseminar o trabalho do fotógrafo.

Martin Parr, um ávido editor e colecionador de fotolivros, teve um papel importante no cultivar dessa consciência. Hoje, o fotolivro chegou tão longe que existem livros sobre fotolivros mapeando a sua história e criando arquivos importantes, como os volumes “The Photobook: A History Vols. I, II and III” (Parr & Badger, 2019) e o “Magnum Photobook de Phaidon: The Catalog Raisonné” (Naggar & Ritchin, 2016).

Na minha opinião o termo “fotolivro” está frequentemente (de forma talvez abusiva) associado a um género de livro de fotografia experimental, pouco preocupado com a pedagogia e o rigor académico e histórico que no meu trabalho eu tento inculcar. Gosto de pensar que o livro “Rumo à Pesca” não é apenas um “fotolivro”.

É indiscutível o prazer que os livros nos oferecem. Criar um livro de fotografia documental, é um processo exigente, principalmente se formos responsáveis por todas as facetas do processo. No entanto, é na minha opinião um dos, senão o melhor veículo para expressar a minha forma de ver e experienciar este tema e deste modo construir uma linguagem própria que reflita sobre o tempo em que vivo e que seja do ponto de vista estético e prático um objeto que perdure no tempo e seja um testemunho do tempo em que foi criado.

### 4.3 – Processo técnico

Desenhei o livro num computador Apple® iMac™ usando o software de paginação eletrónica Adobe® InDesign™ com tipos de letra *Traineira* (desenhado por mim), *Marcin Antique* e *Parnaso Text* (desenhados por Mário Feliciano).

Foram impressos três exemplares pela Norprint numa impressora Konica Minolta AccurioPress C6100 em papel Ultimatt Novatech 150g para o miolo e PopSet 170g em três cores distintas para as guardas (PopSet Ultra Red) e os cadernos dedicados à história (PopSet Fawn) e à informação (PopSet Sky Blue).

O livro foi cosido e encadernado em capa dura revestida a tela com um cabeceado.

Durante o processo de preparação e produção do livro, desloquei-me várias vezes à Norprint para controlar o processo de pré-impressão, impressão e acabamento, intervindo e discutindo soluções com os técnicos responsáveis como habitualmente acontece na produção de um livro.

O controlo da reprodução da cor na impressão foi feito através da inclusão de perfis de cor ICC fornecidos pela Norprint nos ficheiros finais e posteriormente através da verificação de provas finais.

Foi discutido com os responsáveis pela imposição eletrónica a melhor forma de sequenciar os cadernos com os diferentes tipos de papel e também de garantir que o primeiro e último caderno tivessem um número de páginas suficiente para sustentar a capa através das guardas.

Os papeis foram escolhidos de forma a proporcionar uma boa prestação na impressão e no resultado do livro enquanto objeto físico. Para tal foram consideradas várias características do papel, entre as quais a gramagem, a composição, o revestimento e a orientação da fibra do papel, que influenciam o seu comportamento.

A capa foi posteriormente concluída por mim manualmente através da colagem (do título do livro) em vinil autocolante, previamente recortado numa *plotter*, para, neste caso, dado ao número reduzido de exemplares, evitar os custos associados à serigrafia.

Um livro é um objeto complexo de produzir, envolvendo várias disciplinas, técnicas e tecnologias que obrigam a um trabalho de equipa e uma grande cumplicidade entre os intervenientes do processo.

Um livro é também algo vivo, expande-se, contrai-se e altera-se com o tempo. Devido a isso, quando se pensa num livro, deve-se pensar que este é um objeto feito de materiais provenientes da madeira e que em tempos este objeto foi uma árvore, um ser vivo. Portanto é uma responsabilidade e ao mesmo tempo uma honra imprimir um livro.

*“As pessoas ainda têm um desejo enorme pelo livro, pelo objeto impresso que podem segurar.” – Olivia Arthur*

O livro, o objeto impresso por excelência, vai prevalecer.

## **CONCLUSÃO**

O presente trabalho teve como objetivo refletir sobre o mar como um espaço adverso ao fotógrafo no contexto da pesca e identificar as estratégias que o fotógrafo usa para vencer as situações adversas que lhe são impostas, mas também identificar o quanto o mar alimenta a forma como o fotógrafo evolui como ser humano quando se oferece à imensidão do mar.

Tornou-se importante, antes de mais, contextualizar o mar simbolicamente e artisticamente porque é essencial olhar para o mar não apenas como uma superfície plana que exploramos economicamente ou usamos para o nosso bem-estar ou diversão, mas como algo que é parte da nossa cultura e do nosso imaginário e é capaz de influenciar qualquer tipo de reflexão sobre uma atividade tão importante para o ser humano como a pesca e, por consequência a imersão do próprio fotógrafo no mar.

Este trabalho reflete a aprendizagem das diferentes formas de encarar a fotografia documental através do trabalho de outros autores. Nesse aspecto a análise do trabalho de Pepe Brix, Jean Gaumy e Corey Arnold que trabalham esta temática foi imprescindível. Abordando cada um dos fotógrafos de forma distinta, tentou-se entender através da experiência e do trabalho destes, o papel do fotógrafo no contexto do mar e da pesca.

Também através do envolvimento temporal com o assunto, das decisões sobre o equipamento usado, a proximidade, a vivência física da experiência e abraçando as consequências do ritmo de trabalho e recorrendo à repetição como método de aperfeiçoamento, permitiu-se colocar o fotógrafo mais próximo do tema.

Essa aproximação informa o trabalho presente no livro “Rumo à Pesca” enquanto livro de fotografia documental.

Conceber este livro de fotografia foi para mim um exercício desafiante. No entanto permitiu-me utilizar todos os recursos que tenho ao meu alcance, reunindo na

conceção deste livro várias disciplinas como a fotografia (a experiência do registo, a investigação e a edição), o design gráfico, o design editorial e o design tipográfico.

Várias coisas se alinharam para que este livro acontecesse da forma como aconteceu. Em primeiro lugar, a minha intuição levou-me a fazer um derradeiro esforço e a embarcar no “Rumo à Pesca”, numa noite fria com um mar pouco disponível, o que veio a revelar-se acertado já que este era um dos barcos mais antigos, talvez mesmo o mais antigo no ativo da pesca da sardinha em Portugal e que a sua origem estava intimamente ligada a uma história ainda mais interessante que passava por Peniche, colocando-o no centro da história da pesca da sardinha, da construção naval deste tipo de embarcações e do cooperativismo das pescas em Portugal.

Também a minha vontade e insistência em perseguir a ideia dos retratos que até à última hora parecia um objetivo demasiado difícil de atingir em termos práticos, devido à dificuldade em me encontrar com o barco à chegada ao porto de Matosinhos, situação que se arrastou por semanas dado à teimosia do peixe que insistia em permanecer a sul de Matosinhos, obrigando o barco a descarregar o peixe noutros portos, mas que miraculosamente acabou por se concretizar no dia em que o barco, depois de ir ao mar pela última vez no ano, regressou ao porto da Póvoa de Varzim.

Também destaco o facto de pela primeira vez ter desenhado um tipo de letra especificamente para um livro da minha autoria que, na minha opinião, adiciona uma camada adicional de significado ao livro.

Desde início do meu envolvimento com o tema que decidi trazer para os meus projetos informação complementar às imagens que informasse e transformasse os livros de fotografia que, à partida, apesar de serem assumidamente documentais, não conseguiam explicar apenas através do uso da fotografia as diferentes técnicas de pesca, as diferentes espécies de peixe e os diferentes tipos de embarcações. Neste livro em concreto, tentei ir atrás e contar a história do barco, da pesca do cerco e até certo ponto das pessoas que estiveram envolvidas na história do barco. Com os retratos tento retirar os pescadores do seu meio ambiente, mas ao fazê-lo tentei que trouxessem consigo o perigo, o desgaste e a dureza do seu trabalho. Destaquei alguns objetos que de outra forma passam despercebidos e usei-os nas páginas do livro “Rumo à Pesca”

como artefactos, mas legendados, permitindo uma leitura mais completa da sua origem e função.

A característica principal deste trabalho, é o envolvimento com um barco em particular. Um barco do cerco, da pesca da sardinha. Um barco com uma história muito especial que me fez descobrir um universo que até à altura desconhecia sobre a pesca da sardinha em Portugal.

De certa forma é o resultado de uma pesquisa que lhe é anterior e que se prolongará para além deste trabalho, sobre a pesca da sardinha. Quase como se este fosse um capítulo de uma investigação maior e permanente que eu continuarei a desenvolver. Este trabalho relaciona-se e está dentro desse trabalho maior, mas acaba por o influenciar também, dado a profundidade que consegui atingir com a pesquisa, com os pescadores durante a produção dos retratos e as ligações que acabei por estabelecer com Peniche e o resto da comunidade piscatória. Tudo isto permite que daqui em diante tenha mais recursos ao meu dispor para a execução desse e de outros projetos relacionados com a pesca e o mar.

Este é também o meu contributo para que esta deixe de ser a saga humana quase invisível, e que através deste e de outros trabalhos possamos reconhecer o contributo destas pessoas e a sua importância para a cultura marítima deste país.

O mar exige ao fotógrafo, que nele partilha a sua vivência, o abandono da dimensão puramente documental. Enquanto personagem do mar, mesmo que não se autoretrate, o fotógrafo imerso nele, acaba por trabalhar a sua própria biografia.

O mar proporciona momentos mágicos difíceis de registar com uma máquina fotográfica. A qualidade da experiência perde-se em qualquer outro meio para além da memória, e mesmo essa é falível e o seu registo vai-se desvanecendo com o tempo. No entanto, as imagens, ainda que testemunhos pobres do que ali se passou, são, para outros, importantes registos de uma realidade que eles próprios poderão nunca ter a oportunidade de vivenciar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andresen, S. de M. B. (2019). *Mar Novo*. Assírio & Alvim. <http://www.assirio.pt/produtos/ficha/mar-novo/15021591>
- Arnold, C. (2011). *Fish-Work: The Bering Sea*. Nazraeli Press.
- Badger, G. (2015, Agosto 31). *Por que fotolivros são importantes*. ZUM. <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>
- Baptista, M. A. da C. (2009). *Interacções texto-imagem: O caso particular da legenda da fotografia*. Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Barthes, R. (2006). *A câmara clara*. Edições 70.
- Brandão, R. (2018). *Os Pescadores*. Opera Omnia.
- Brix, P. (2015). *Os últimos heróis*. Matéria-Prima Edições.
- Camões, L. de. (2020). *Os Lusíadas*. Editora Guerra & Paz. <https://www.wook.pt/livro/os-lusiadas-luis-de-camoes/17436035>
- Cotton, C. (2004). *The photograph as contemporary art*. Thames & Hudson.
- Crespo, L. (2018, Agosto 25). *Ode à sardinha*. <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/ode-a-sardinha>
- Franklin, S. (2016). *The Documentary Impulse*. Phaidon Press.
- Fundação de Serralves. (2016). *Exposição Wolfgang Tillmans: No Limiar da Visibilidade*. Serralves. <http://www.serralves.pt/pt/actividades/wolfgang-tillmans-no-limiar-da-visibilidade/?menu=249>
- Gaumy, J. (2001). *Plein mer*. Éditions de La Martinière.
- Graça, A. S. (1932). *O poveiro: Usos, costumes, tradições, lendas*. Edição do autor.
- Harris, N. (2011, Junho 14). *Corey Arnold's Fish Work*. Time. <http://time.com/3778114/corey-arnolds-fish-work/>
- Hemingway, E. (1999). *The Old Man and the Sea*. Vintage.
- Hoare, P. (2017). *RISINGTIDEFALLINGSTAR*. HarperCollins UK.
- IMDb. (2005). *Deadliest Catch*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0446809/>
- Junger, S. (1997). The Perfect Storm. Em *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\\_Perfect\\_Storm\\_\(book\)&oldid=991089756](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Perfect_Storm_(book)&oldid=991089756)
- Learnz. (sem data). *The Marine World and Te Ao Māori*. Learnz. Obtido 8 de Julho de 2020, de <http://www.learnz.org.nz/marinereserves191/bg-standard-f/the-marine-world-and-te-ao-m%C4%81ori>
- Mack, J. (2018). *O Mar, uma História Cultural*. BookBuilders.
- Magnum Photos. (2017, Fevereiro 24). *D-Day and the Omaha Beach landings*. Magnum Photos. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/conflict/robert-cap-a-d-day-omaha-beach/>
- Mar de Bering. (2015). Em *Wikipédia, a enciclopédia livre*. [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Mar\\_de\\_Bering&oldid=42427839](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Mar_de_Bering&oldid=42427839)
- Melville, H. (2005). *Moby Dick*. Relógio D'Água. <https://relogiodagua.pt/produto/moby-dick/>
- Naggar, C., & Ritchin, F. (2016). *Magnum Photobook: The Catalogue Raisonné*. Phaidon Press.
- New Zealand Ministry for Culture and Heritage Te Manatu Taonga. (2020). *Te Ara The Encyclopedia of New Zealand* [Web page]. Te Ara The Encyclopedia of New Zealand; Ministry for Culture and Heritage Te Manatu Taonga. <https://teara.govt.nz/en/node/168>
- Parr, M., & Badger, G. (2019). *The Photobook: A History* (Vol. 1–3). Phaidon Press.
- Pessoa, F. (2019). *Mensagem*. Assírio & Alvim. <http://www.assirio.pt/produtos/ficha/mensagem/11236962>

- Petersen, W. (2000, Junho 29). *The Perfect Storm* [Action, Adventure, Drama, Thriller]. Warner Bros., Baltimore Spring Creek Productions, Radiant Productions.
- Silva, O. M. M. da. (2000). *In the net*. School of Art & Design. University of Derby.
- Sontag, S. (2015). *Ensaaios sobre fotografia*. Quetzal Editores.
- Susik, A. (2012). Convergence Zone: The Aesthetics and Politics of the Ocean in Contemporary Art and Photography. *Drain Magazine*, 7(2).
- Tillmans, W., & Cotter, S. (2016). *On the Verge of Visibility*. Serralves.
- Walsh, G. (2014, Abril 23). *The Lost World of the Bradshaws (Guion Guion)*. Convicted Creations. <http://www.convictcreations.com/aborigines/bradshaws.htm>
- Wilson, L. (2003). *Avedon at Work: In the American West*. University of Texas Press.

## **ANEXOS**

### **Anexo A – Vídeo do livro “Rumo à Pesca”**

<http://helderluis.net/links/video-livro-rumo-a-pesca>

—  
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MEDIA  
ARTES  
E DESIGN  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

—  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL  
ESPECIALIZAÇÃO EM FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

O mar como espaço adverso  
ao fotógrafo no contexto da pesca  
Helder Luís

