

IMAGÉTICA DO MUNDO DA PESCA ARTESANAL¹

Cristiano Wellington Noberto Ramalho²

 <https://orcid.org/0000-0002-1648-456X>

Luiza de Araújo Farias³

 <https://orcid.org/0009-0005-3950-9132>

RESUMO

O que nos interessa neste escrito é, além de fazer o uso das imagens como fonte de pesquisa, focalizar as fotografias históricas sobre a pesca artesanal no estado de Pernambuco. O objetivo é responder algumas interrogantes: como as comunidades pesqueiras foram abordadas nas imagens fotográficas? Quais eram os temas mais retratados sobre a pesca artesanal? E como as pescadoras e os pescadores artesanais foram compreendidos, lidos e representados por meio das imagens fotográficas? O período a ser analisados vai das primeiras décadas do século XX até início dos anos de 1980, período em que o processo de urbanização e de hegemonia de embarcações motorizadas aconteceu e se consolidou. Por fim, as fotografias, vistas como fontes de pesquisa, auxiliam-nos a revelar e abordar assuntos sócio-históricos, contribuindo para uma análise socioantropológica sobre como os fotógrafos trabalharam e criaram uma memória visual a respeito das comunidades pesqueiras, que, em larga medida, os abordavam como seres pitorescos, sem rostos e ligados apenas à força física.

Palavras-chave: Imagens da Pesca Artesanal. Fotografia dos Pescadores e Pescadoras. Socioantropologia da Pesca e Iconografia.

IMAGES OF THE WORLD OF ARTISANAL FISHING

ABSTRACT

In addition to using images as a source of research, this paper focuses on historical photographs of artisanal fishing in the state of Pernambuco. The aim is to answer some questions: how were fishing communities portrayed in the photographs? What were the most frequently portrayed themes related to artisanal fishing? And how were artisanal fishers understood, interpreted, and represented through photographic images? The period to be analyzed ranges from the early decades of the 20th century to the early 1980s, a period in which the process of urbanization and the hegemony of motorized vessels took place and became consolidated. Finally, photographs, seen as sources of research, help us to reveal and address socio-historical issues, contributing to a socio-anthropological analysis of how photographers worked and created a visual memory of fishing communities, which, to a large extent, portrayed them as picturesque beings, faceless and linked only to physical strength.

¹ Esta pesquisa contou com o apoio financeiro do CNPq, por meio da bolsa de Produtividade de Pesquisa (1D) e do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Ademais, agradecemos imensamente à pesquisadora Rita de Cassia Barbosa de Araújo, da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), pelo apoio inestimável e sugestões valiosas à pesquisa, e à equipe do Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira (Cehibra), da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj).

² Doutor em Ciências Sociais (Unicamp), Pesquisador e Docente vinculado ao Departamento de Sociologia (DS) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É coordenador do Núcleo de Estudos Humanidades, Mares e Rios (Nuhumar) e Pesquisador de Produtividade do CNPq (1D). Atualmente é Secretário Nacional de Pesca Artesanal do Ministério da Pesca e Aquicultura (MPA). E-mail: cristiano.ramalho@ufpe.br.

³ Luiza de Araújo Farias é bacharel em Ciências Sociais (foi bolsista Pibic – UFPE/CNPq, de 2022 e 2023, sob a orientação do pesquisador Cristiano Ramalho, UFPE, e co-orientação da pesquisadora Rita de Cássia B. Araújo, Fundaj) e Mestre em Sociologia pela mesma instituição: a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Integra o Núcleo de Estudos Humanidades, Mares e Rios (Nuhumar) e, atualmente, é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS)/UFPE. E-mail: luiza.afarias@ufpe.br.

Keywords: Images of Artisanal Fishing. Photography of Fishermen and Fisherwomen. Socio-Anthropology of Fishing and Iconography

IMÁGENES DEL MUNDO DE LA PESCA ARTESANAL

RESUMEN

Lo que nos interesa en este escrito es, además de utilizar las imágenes como fuente de investigación, centrar la atención en las fotografías históricas sobre la pesca artesanal en el estado de Pernambuco. El objetivo es responder a algunas preguntas: ¿cómo se abordaban las comunidades pesqueras en las imágenes fotográficas? ¿Cuáles eran los temas más retratados sobre la pesca artesanal? ¿Y cómo se entendía, interpretaba y representaba a los pescadores y pescadoras artesanales a través de las imágenes fotográficas? El período que se analizará abarca desde las primeras décadas del siglo XX hasta principios de la década de 1980, período en el que se produjo y consolidó el proceso de urbanización y la hegemonía de las embarcaciones motorizadas. Por último, las fotografías, consideradas fuentes de investigación, nos ayudan a revelar y abordar temas sociohistóricos, contribuyendo a un análisis socioantropológico sobre cómo los fotógrafos trabajaron y crearon una memoria visual sobre las comunidades pesqueras, a las que, en gran medida, abordaban como seres pintorescos, sin rostro y vinculados únicamente a la fuerza física.

Palabras clave: Imágenes de la Pesca Artesanal. Fotografía de Pescadores y Pescadoras; Socioantropología de la Pesca e Iconografía.

INTRODUÇÃO

Você não fotografa com sua máquina.
Você fotografa com toda a sua cultura.
(Sebastião Salgado).

A área das humanidades voltou-se pouco para estudar os povos da pesca artesanal (continentais, costeiros, marinhos) em nosso País, especialmente quando comparamos as pesquisas realizadas em relação a outros povos e comunidades tradicionais (camponeses, quilombolas e indígenas, por exemplo).

Especialmente no universo das Ciências Sociais, isso não foi distinto. Embora tal questão seja um fato que não pode ser desconsiderado e sobre o qual alguns estudiosos e estudiosas já problematizaram, pesquisas valiosas nunca deixaram de ser produzidas desde a década de 1940 até o presente momento, que foram desde reflexões com base em *estudos de comunidades*, o tema do folclore, pesquisas etnográficas, impactos do desenvolvimento do capitalismo na pesca artesanal, modos de vida, trabalho, papel do Estado, organizações sociopolíticas e peculiaridades dos povos da pesca artesanal, dentre tantas questões valiosas (Castellucci Júnior; Blume, 2016, 2017; Diegues, 1999; Romero, 2014; Ramalho, 2006, 2022; Woortmann, 1991).

Em relação ao uso de fotografias na pesquisa das ciências sociais, ela é ainda incipiente no universo dos estudos sobre pescadoras e pescadores artesanais, valendo, nas últimas décadas, destaque especial para os livros de Furtado (2002) e Sautchuk (2020) e o artigo de Ramalho (2021).

O que nos interessa neste escrito é, além de fazer o uso das imagens como fonte de pesquisa, focalizar em fotografias históricas sobre a pesca artesanal no estado de Pernambuco. O objetivo é

responder algumas interrogantes: como as comunidades pesqueiras foram abordadas nas imagens fotográficas? Quais eram os temas mais retratados sobre a pesca artesanal? E como as pescadoras e os pescadores artesanais foram compreendidos, lidos e representados por meio das imagens fotográficas? O período a ser analisado vai das primeiras décadas do século XX até início dos anos de 1980, período em que o processo de urbanização e de hegemonia de embarcações motorizadas aconteceu e se consolidou no estado de Pernambuco, o que foi identificado em outras pesquisas (Ramalho, 2017, 2021).

De início, cabe dizer que, ao tomarmos como base a análise crítica e sócio-histórica das fotografias (Ciavatta, 2002; Kossoy, 2020), buscamos, de maneira periférica, compreender como o processo de modernização também influenciou, em certa medida, a percepção da realidade de alguns dos fotógrafos.

As imagens fotográficas analisadas pertencem a um dos acervos iconográficos mais expressivos do País, especialmente da região Nordeste, a do Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira (Cehibra), da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), instituição pública federal vinculada ao Ministério da Educação como sede em Recife, Pernambuco. Nele está contido uma riqueza de material de várias questões que possuem relação direta ou indireta com a própria pesca artesanal, suas comunidades de trabalhadores e trabalhadoras e seus ambientes de vida (morada e trabalho). Com base nisso, escolhemos alguns acervos que contêm imagens sobre os povos da pesca artesanal de maneira mais expressiva, a exemplo das Coleções de Alexandre Berzin, Benício Dias, Edmond Dansot, principalmente, mas sem deixar de ver e analisar outras imagens oriundas de acervos distintos.

METODOLOGIA

A análise dos dados foi realizada com base na compreensão metodológica de que a fotografia está situada em um contexto sócio-histórico, assim como no contexto daqueles que realizaram o trabalho de fotografar (Ciavatta, 2004; Martins, 2022; Kossoy, 2020). A análise de uma imagem deve ser “realizada de forma interdisciplinar” (Kossoy, 2020, p.31), isto é, a fotografia, ao ser levada em consideração como objeto e fonte histórica, apresenta-nos uma certa ambiguidade, algo intrínseco às imagens fotográficas, porque:

A imagem é sempre polissêmica ou ambígua. É por isso que a maioria das imagens está acompanhada de algum tipo de texto: o texto tira a ambiguidade da imagem – uma relação que Barthes denomina de ancoragem, em contraste com a relação mais recíproca de revezamento, onde ambos, imagem e texto, contribuem para o sentido completo (Bauer; Gaskell, 2008, p. 322).

A fotografia não deixa de ser uma mediação (uma dimensão do reflexo de um dado, um acontecimento) voltada para compreender e/ou dizer algo sobre certa realidade, tornando-se uma representação imediata do real, que precisa – num processo inerente à própria intertextualidade – ligar-se dialeticamente a outras linguagens, instrumentais e procedimentos científicos, pois, “para se chegar à ‘coisa em si’, é necessário buscar as relações que estão ocultas no objeto” (Ciavatta, 2002, p. 76), indo além do que apenas a fotografia/imagem anuncia (por exemplo, por que aquele ou aquela que fotografou escolheu determinado ângulo, aspecto, estilo, estética, mensagem sobre quem pesca?).

É que, entre a imagem e a realidade que representa, existe uma série de mediações que fazem com que, ao contrário do que se pensa habitualmente, a imagem não seja restituição, mas reconstrução – sempre uma alteração voluntária ou involuntária da realidade, que é preciso aprender a sentir e ver [...] (Leite, 1998, p. 40).

Sem dúvida, “longe de ser um objeto neutro, a fotografia acolhe significados muito diferentes, que interferem na codificação e nas possíveis decodificações da mensagem transmitida” (Leite, 1998, p. 40), o que exige não a interpretar como algo absoluto e que, portanto, precisa ser levado em consideração os aspectos anteriormente mencionados.

Intemporal, a-histórica, parcial, a fotografia traz também em si um lado documental. [...] Nesse apontar do fotógrafo, registra-se um passado. Um fragmento do passado que permite lembranças e possibilita o olhar de quem observa, ou daquele que retoma com o olhar o que a foto revela, perscrutar à qual realidade a evocação remete pelo ausente fixo no presente da imagem (Koury, 1998, p. 68).

E como destacou Sautchuk (2020, p. 46) sobre o ato de fotografar, inclusive aquele feito pelo próprio cientista social, “assim, as ações mesmo de enquadrar, focar e definir prioridades de luz e velocidade impõem escolhas (subentendidas ou não) e, portanto, uma compreensão em certo sentido analítica sobre a ação, já que é necessário estabelecer prioridades e relações”.

Ademais, embora compreendamos que ambos, texto e imagem, não precisam necessariamente estar acompanhados um do outro, visto que a imagem tem a sua própria linguagem, mensagem e estética, entendemos que, quando relacionados, expandem-se as possibilidades de análise e compreensão das imagens fotográficas (Joly, 1996) e do próprio texto. Então, tomamos o cuidado de analisar também os textos bibliográficos pertinentes, considerando que imagens historicamente descontextualizadas podem conduzir-nos a uma leitura enviesada e insuficiente sobre a realidade retratada e/ou ocultada.

Dessa forma, o desenvolvimento da pesquisa ocorreu por meio da identificação e seleção de um conjunto de imagens do acervo do Cehibra, relacionadas ao tema desta pesquisa, seguidas da análise crítica e contextualização delas. Ao analisarmos as comunidades pesqueiras e suas representações fotográficas ao longo dos anos, temos de levar em consideração a subjetividade dos fotógrafos e o contexto histórico no qual se encontrava, como também estarmos atentos à nossa leitura

sobre esses aspectos. Também temos consciência dos limites existentes no processo de análise sociológica e histórica de fotografias como documentos, pois:

[...] o estudo das fotografias de qualquer núcleo temático não tem condições de ser feito por um processo unilinear. Exige, pelo menos, quatro vetores, que se dirigem: do observador para a imagem, da imagem para o observador, de uma imagem para outra e dos retratos para o observador. Mesmo utilizando os quatro vetores, nem sempre se dá conta da ambiguidade da linguagem fotográfica (Leite, 1988, p. 89).

Isso significa que, apesar das delimitações desenvolvidas e da metodologia construída para a análise das fotografias, sempre é possível a presença de lacunas, porque também temos o entendimento de que a nossa compreensão e contextualização, na qual nos encontramos, influenciam na leitura e interpretação das imagens que realizamos. De fato,

No esforço de interpretação das imagens fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural, de sua situação econômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão, por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural (Kossoy, 2020, p. 129).

Sem dúvida, o estudo de imagens fotográficas é um grande leque de possibilidades e interpretações, lembrando sempre que:

As imagens, contudo, não são dados, meras evidências indiciárias, mas construções imaginárias. Elas não se reduzem a evidências documentais, objetivas. Elas são enfim simbolizações construídas historicamente e socialmente. Vistas por esse ângulo, o que importar resgatar ou discutir é o modo como uma imagem idealiza, metaforiza, constrói um campo de significação. Toda representação visual é uma projeção imaginária do sujeito sobre um objeto, mesmo aquela que se pretende fundamentada no registro do dado. Nada escapa, portanto, ao processo de elaboração simbólica e de atribuição de significados, mesmo as imagens que perseguem a “verdade”, ou a reprodução “fiel” da realidade, como a fotografia (Diniz, 2001, p. 115).

Diante do exposto, cabe uma indagação: e como foram construídas a organização e o processo de análise de dados desta pesquisa?

Inicialmente vale destacar que o desenvolvimento deste estudo ocorreu em algumas etapas:

- (a) Em um primeiro momento, realizamos o levantamento bibliográfico juntamente com as primeiras visitas à Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), para iniciar uma pesquisa exploratória no acervo documental desta Instituição. Este contato exploratório foi fundamental para o desenvolvimento dos conhecimentos necessários para a realização da pesquisa e análise no acervo iconográfico, auxiliando na elaboração de um panorama daquilo que seria trabalhado no decorrer da própria pesquisa. Em relação à bibliografia, um conjunto de leituras introdutórias à pesquisa fotográfica e ao seu uso como documento sócio-histórico foi efetivada;

- (b) O segundo momento foi formado pela continuação das leituras, interligando-as com o que vínhamos pesquisando no acervo fotográfico digital da Fundaj. A partir desse momento, foi possível realizar as atividades de análise das fotografias, tanto em formato presencial quanto remoto, por meio do site da Villa Digital⁴. No site, tornou-se possível acessar a *Coleção Fotográfica Benício Dias* e a *Coleção de Cartões-Postais Josebias Bandeira*. No processo de análise do acervo iconográfico digitalizado e analógico disponível na sede do Cehibra/Fundaj, Campus de Apipucos (Recife-PE), estudamos 49 coleções disponibilizadas à consulta no arquivo digital⁵, bem como a coleção analógica (impressa) do fotógrafo Edmond Dansot. Os dados foram, inicialmente, sendo construídos através de um *caderno de campo*, onde detalhamos os códigos e as respectivas descrições das imagens fotográficas, bem como foi identificado o autor e/ou coleção a que pertencia, seguindo pressupostos estabelecidos por Bauer e Gaskell (2008);
- (c) Após a análise das fotografias selecionadas – um total de 521 itens fotográficos –, começamos a construir um banco de dados por meio do Excel. Para a produção do banco de dados, foram necessários encontros com o gestor do Acervo Digital do Cehibra/Fundaj, para compreendermos o processo de elaboração de uma planilha de dados arquivísticos. Consultou-se os dados da própria Fundaj enquanto uma base a ser tomada como exemplo, porém não em sua totalidade e complexidade, e sim ao buscar entender o sistema de organização dos documentos. Nesse processo de construção e organização, foram levados em conta aspectos como: quais categorias deveriam ser utilizadas? como realizar sua organização? e como fazer a referência àquilo que está ou que enxergamos na imagem fotográfica? A partir disso, construímos uma lista de palavras-chave com base nos sete eixos temáticos que constam no projeto desta pesquisa⁶ e que foram ajustados diante do que encontramos nela. O desenvolvimento da base de dados levou em consideração a complexidade e a dificuldade que há na síntese dos documentos fotográficos, pois, ao se construir um vocabulário de palavras-chave, deve-se ter em mente que a descrição daquilo que consta ou que percebemos na imagem fotográfica é subjetivo, no sentido de que cada indivíduo a interpreta de uma forma. Tínhamos em mente que essas palavras-chave podiam referir-se a aspectos que estão ou não visíveis; e isso significa dizer que uma imagem fotográfica não é algo dado, é fruto do olhar do fotógrafo e esse não é isento de uma narrativa,

⁴ Disponível em: <https://villadigital.fundaj.gov.br/> Acesso em: 12/08/2023.

⁵ É importante salientar que os perfis temáticos das coleções consultadas não se restringem à pesca artesanal. Isso significa dizer que foi realizado um processo de levantamento e análise inicial para selecionar as imagens fotográficas relacionadas ao tema da pesquisa, para, em sequência, analisá-las (as selecionadas) de forma mais detalhada.

⁶ Os eixos que compõem a pesquisa: o pescador e a pesca; instrumentos de trabalho (embarcações, redes e demais armadilhas de captura); locais de moradia; praia, rios e estuários; a mulher; sociabilidade pesqueira e comércio; festas e demais manifestações culturais.

de uma perspectiva de mundo, de gostos e ideais, de uma estética; do mesmo modo que o olhar do observador também não o é. Não há uma verdade absoluta na imagem fotográfica, e aquilo que vemos diz algo, mas o não dito também possui relevância para a análise. Também tínhamos consciência de que o processo de construção do vocabulário é um exercício delicado e praticamente impossível de abarcar todos os termos possíveis, já que cada olhar, de cada pessoa, leva a distintos focos e interpretações, bem como percepções estéticas. Para tanto, a escolha teórico-metodológica foi central nisso, como apontamos anteriormente neste escrito, bem como as leituras e debates feitos a partir da tradição de trabalhos oriundos da socioantropologia da pesca, que se voltaram para analisar as especificidades dos povos da pesca artesanal em suas múltiplas dimensões;

- (d) Ainda sobre a construção da planilha: a mesma foi produzida via plataforma do Excel, tendo em sua amplitude oito colunas⁷. É necessário explicar que, na quarta coluna, “Título/Motivo”, as duas palavras que a compõem não são equivalentes, mas ainda assim optamos por mantê-las na mesma coluna por questões de organização dos dados fotográficos. Importa dizer que muitos fotógrafos não atribuem títulos às suas fotografias, e que, em decorrência disso, muitos dos documentos fotográficos analisados não possuem títulos e, sim, motivos. Cabe dizer que o motivo é a representação visual do documento e esse é atribuído no momento de catalogação, pelo pesquisador ou responsável no momento⁸. Devemos informar que, nas palavras-chave, demos prioridade ao uso de palavras compostas, para uma maior clareza daquilo que está sendo descrito. Uma delas inclusive necessita de uma maior explicação: optamos por acompanhar a palavra-chave “instrumentos de trabalho” com o objeto específico que consta na imagem fotográfica, como por exemplo: instrumentos de trabalho; redes de pesca. Porém, chegamos à conclusão de que alguns dos instrumentos utilizados possuem nomes locais e que, portanto, seus significados mudam de acordo com cada região do País. Sendo assim, no processo da construção da planilha, certas palavras são descritas da seguinte forma: Instrumento de trabalho; rucega⁹ - âncora.
- (e) Posteriormente, iniciamos a análise das fotografias analógicas (no acervo digital e físico), utilizando o mesmo esquema padrão de classificação dos dados da pesquisa realizada no acervo digital: análise e coleta de dados para, posteriormente, construirmos uma tabela com

⁷ As colunas são: Categoria (no caso iconográfico), Subcategoria (fotográfico), Código (catalogação do acervo do Cehibra/Fundaj), Título/Motivo, Cidade/Estado/País, Data/Ano e Palavras-Chaves.

⁸ Os motivos que constam na planilha são da própria catalogação do acervo documental da Fundação Joaquim Nabuco.

⁹ Ruceca é uma âncora de ferro, com 4 ganchos em média, que é feita por um ferreiro local sob encomenda do mestre de pesca. Quando menor se usa na fixação de redes ao fundo. Ademais, serve para puxar a rede e/ou covos que estão no fundo do mar. Assim, atira-se uma corda na água com a rucega – sob as ordens do mestre – em determinado pesqueiro, no intuito de fugar a rede ou os covos que estão escondidos, puxando-os para o bote, para efetuar-se a despesca. Tem sinônimo de igarapéia, em alguns locais, além de também significar chicote de pesca; uma navalha ruim (Ramalho, 2017).

os mesmos parâmetros. Para finalizarmos o processo, realizamos a análise geral de todas as tabelas, identificando quais temas apareciam com mais recorrência e o que destoava em relação a todas as coleções, construindo, assim, uma base para a investigação e análise dos dados, com o intuito de alcançarmos os objetivos da presente pesquisa.

- (f) É oportuno mencionar que, embora tivessem o registro de que foram realizadas no litoral e áreas costeiras de Pernambuco, não existiam datas e o local preciso em que foram feitas essas fotografias. Por exemplo, parte considerável do acervo da pesquisa tinha apenas o ano e/ou o local em que ocorrera o registro fotográfico, mas, em várias imagens, não havia nenhuma dessas informações, o que foi um desafio buscar, dentro das possibilidades, esse dado, quando isso foi possível;
- (g) Todo esse processo frisado acima deu-se no final de 2022 e ao longo do ano de 2023. Ele é parte de etapas e aprofundamentos que serão ampliados e aprimorados em outras fases desta pesquisa, como movimento permanente de acúmulos, ajustes e/ou confirmações do caminho trilhado¹⁰.

FOTOGRAFIAS HISTÓRICAS DAS COMUNIDADES PESQUEIRAS ARTESANAIS

Ao longo dos séculos no Nordeste brasileiro, diversas tradições e culturas pesqueiras artesanais marcaram e marcam as áreas costeiras, litorâneas, marítimas, estuarinas, continentais, como resultado da confluência de heranças indígenas, em termos primevos, portuguesas e africanas. São jangadeiros, canoeiros, marisqueiras, ribeirinhos, pescadoras, dentre outras expressões e autoclassificações, que compõem o universo do que se chama de povos da pesca artesanal ou comunidades pesqueiras artesanais (Diegues, 1995; Ramalho, 2017, 2022; Silva, 2001).

Essa cultura pesqueira artesanal produziu sociabilidades, formas de organização do trabalho, expressões simbólicas, dinâmicas econômicas, apropriações ecossociais valiosas e que se confundem com a história de muitos lugares e municípios nordestinos, tendo nas águas suas marcas existenciais.

Os povos da pesca artesanal viveram e sentiram, nesses espaços, as transformações impostas pelos processos de expansão da modernidade, do capitalismo, que repercutiram negativamente em seus territórios de morada e trabalho (poluição das águas, desmatamento, assoreamento de rios, avanço da especulação imobiliária, urbanização sem planejamento, instalação de grandes obras privadas e públicas, turismo de massa, etc.), que se somaram à ausência de políticas públicas voltadas para as pescadoras e pescadores artesanais (Diegues, 2004; Maldonado, 1986; Ramalho, 2014). Tudo

¹⁰ Este trabalho compõe também o projeto coordenado pelo pesquisador e professor Cristiano Ramalho (Nuhumar/UFPE) intitulado “O Mundo das Águas em Imagens”.

isso afetou a vida dos homens e mulheres das águas e foi alvo, direta e indiretamente também, dos registros fotográficos encontrados, por exemplo, em Pernambuco.

Entendemos a cultura pesqueira artesanal enquanto um conjunto de costumes, normas, valores, formas de trabalho, manifestações culturais, conhecimentos, sabores, saber-fazer, educação dos sentidos e pertencimentos e apropriação da natureza, que tem no mundo das águas seu referencial existencial e na condição de fração de classe social subalternizada, inclusive na relação com os poderes públicos, elemento também expressivo de sua constituição (Dias Neto, 2015; Diegues, 1983; Furtado, 1993; Maldonado, 1986, 1994; Ramalho, 2006, 2017, 2021).

E é essa cultura pesqueira artesanal que nos interessa aqui, especialmente a partir de como as imagens fotográficas a anunciaram, mostraram, ocultaram, buscaram evidenciar, dizer ou não dizer sobre. Dessa forma, a discussão a respeito dos resultados obtidos ao longo de um ano de pesquisa está dividida em quatro tópicos, com o objetivo de relacionar os eixos temáticos com as imagens fotográficas analisadas.

Essas imagens fotográficas também se coadunam com as representações sociais e ideológicas mais gerais sobre os pescadores e pescadoras artesanais, que existiam na sociedade brasileira e eram difundidas pelo Estado brasileiro, em larga medida (Callou, 1995; Cunha, 2000; Diegues, 1995; Ramalho; Santos, 2020).

(a) Estado, Colônias de Pescadores e as comunidades pesqueiras artesanais

No início do século XX, mais especificamente em 1919, teve início a implantação das Colônias de Pescadores ao longo do território costeiro brasileiro. Embora apontasse, como objetivo, ser um espaço para a organização dos pescadores artesanais, eram, na realidade, operadas em benefício da ação do Estado, especialmente a partir do que desejava a Marinha do Brasil em seu projeto de nacionalização do litoral, principalmente, da própria pesca, do amor à pátria e de seus símbolos nacionais, e tendo as comunidades pesqueiras artesanais enquanto base da sua reserva naval (Callou, 2019; Ramalho, 2014)¹¹.

Os pescadores artesanais viam-se obrigado a vincularem-se às Colônias de Pescadores para exercerem seu ofício secular, o que fazia com que automaticamente fossem levados à condição de braços de reserva naval para a referida instituição (a Marinha do Brasil). Esse controle sobre as “entidades representativas da pesca artesanal”, as Colônias de Pescadores, perdurou, formalmente,

¹¹ “Para tanto, a nacionalização da pesca passou a ser justificada, de um lado, por fatores econômicos, uma vez que o não desenvolvimento industrial do setor pesqueiro conduziu inúmeras vezes o governo a adotar políticas de importação de pescado para satisfazer as necessidades da nossa crescente população nos centros mais urbanizados (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Recife, Salvador); e de outro, por questões nacionalistas...” (Ramalho, 2014, p.34).

até a Constituição de 1988. Então, durante quase 7 décadas, esse domínio da Marinha deixou marcas importantes, fato esse que foi capturado em algumas imagens.

Figura 1 – Centro de Preparação de Reservistas Navais, PE, década de 1940



Fonte: Foto de Alexandre Berzin.

Por exemplo, na fotografia acima (Figura 1), é possível ler, no letreiro contido na parte superior da casa ao fundo, a seguinte informação: “Centro de Preparação de Reservistas Navais”. Ao mesmo tempo, 4 homens pescadores (jangadeiros) estão próximos ao aludido Centro, particularmente junto aos seus equipamentos de trabalho da pesca, e outro (quinto) na porta de entrada, que tem um samburá encostado na parede com rolo de corda ao lado. Ademais, apoiados na casa, velas latinas em seus mastros descansam e, na parte esquerda da foto, madeiras de suporte (tronco de coqueiros provavelmente) para que as jangadas fossem levadas e trazidas do mar para a praia e vice-versa, especialmente. Um desses homens, o de cabeça abaixada na imagem, está com um machadinho, reparando uma das madeiras. Também é possível identificar outros aspectos: as vestimentas desses homens, com chapéus de palha caraterísticos dessa época para proteger do sol, o recorte étnico-racial deles (pessoas negras) e os pés descalços (o não uso de calçados pelas classes populares era bastante comum nessa época, em decorrência das dificuldades de acesso a esse item). Esses jangadeiros, de

acordo com Ramalho (2021), formaram o grupo social pesqueiro mais expressivo da região costeira e litorânea do Brasil, até a chegada, na década de 1970 em diante, dos barcos artesanais motorizados.

Tudo isso possibilita uma visão acerca das vivências dessas comunidades e a presença da Marinha em seus territórios, com sua importância. Essa fotografia foi realizada por Alexandre Berzin na década de 1940 (não há uma data exata no catálogo e apenas a informação de que foi no decênio de 1940), e capta um momento significativo, que se alinha ao contexto social instalado desde o início dos anos 1920: os laços de sociabilidades do trabalho das comunidades pesqueiras e a sua relação de proximidade com a Marinha brasileira, bem como a beira-mar e a praia como espaços relevantes para os homens das águas.

Lembramos que a imagem fotográfica possui suas ambiguidades, pluralidades de percepção, em que a:

[...] fotografia seria o ponto de encontro das contradições entre os interesses do fotógrafo, do fotografado, do leitor da fotografia e dos que estão utilizando a fotografia, cada um deles verá diferente a mesma fotografia, pois o ato de olhar demonstrou ser uma interação entre características do objeto e a natureza de quem o observa (Leite, 1988, p. 85).

Pudemos, no decorrer da pesquisa, identificar a presença da Marinha do Brasil junto aos jangadeiros, por meio de imagens da bandeira nacional nas embarcações ao longo dos anos, situação encontrada em diferentes coleções fotográficas. Se, por um lado, os pescadores se tornaram a representação da uma imagem regional do Brasil – no caso do Nordeste, isso foi representado sobretudo pela figura do jangadeiro –, por outro, foram atingidos pelo controle estatal, inclusive com a negação de sua auto-organização sociopolítica e promoção de seus modos de vida. Este último, o modo de vida dos jangadeiros, visto como atrasado e que desaparecia inexoravelmente frente à expansão da modernidade (Ramalho, 2015).

As imagens podem não nos apresentar o contexto sócio-histórico completo, mas auxiliam a compreender, quando relacionadas aos estudos acadêmicos sobre esse período (Abreu, 2012; Callou, 2019; Diegues, 1983), as distintas formas como esse processo de controle exercido pela Marinha reverberaram, de alguma forma, no cotidiano, nas relações de trabalho e no seu poder em meio às comunidades pesqueiras artesanais.

(b) O pescador artesanal

As fotografias nas praias, nos rios e estuários, em diversas das coleções analisadas, possuem tanto imagens “características”¹², em que o pescador é posto em um enquadramento de trabalho

¹² Imagens fotográficas que se repetem de forma expressiva, sendo, portanto, muito similares, embora sendo produzidas por distintos fotógrafos e em distintas décadas.

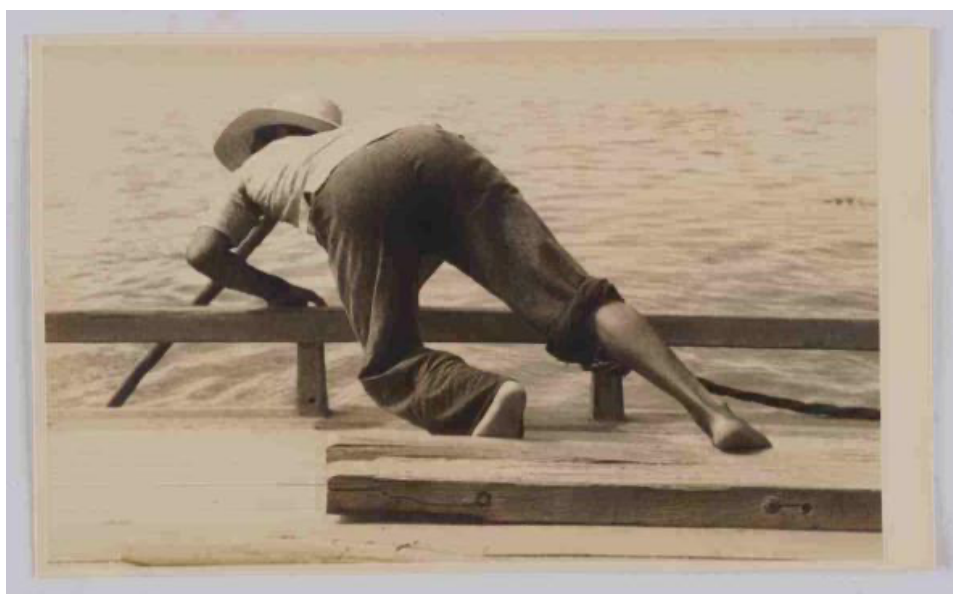
solitário ou em conjunto (em dupla ou grupo de mais indivíduos). Há também imagens que enfatizam a estrutura corporal desses homens e a força física exercida nesses momentos de trabalho.

Figura 2 – [Sem título] Pina ou Piedade (Grande Recife), PE, década de 1970¹³



Fonte: Foto de Edmond Dansot

Figura 3 – Barqueiro, PE, década de 1940 (local de Pernambuco não identificado)



Fonte: Foto de Benício Dias.

Os movimentos corporais são aspectos bastante enfatizados. Assim, ações como empurrar ou puxar a embarcação; jogando a rede de pesca na água ou com o remo em mãos, com o intuito de focalizar na força física, no trabalho braçal exercido por esses corpos¹⁴. Nas imagens (Figuras 2 e 3),

¹³ É relevante frisar o seguinte: quando as figuras tiverem a ressalva “[Sem título]”, é porque não foram nomeadas pelo próprio fotógrafo.

¹⁴ Aliado a isso, é possível identificar em algumas coleções as particularidades de cada fotógrafo, seja em relação às formas que trabalham com as sombras, seja no que concerne aos reflexos das pessoas ou dos instrumentos de trabalho

por exemplo, a puxada de rede na beira-mar, com a participação direta de 3 pescadores, e o trabalho do barqueiro com a vara, no intuito de movimentar a embarcação, expressam dinâmicas de movimento e ações típicas do universo costeiro e litorâneo.

Os fotógrafos criam, reproduzem ou reforçam, a partir de seu trabalho, imagens, símbolos, valores e ideologias, que refletem ou podem refletir o contexto histórico e social no qual se inserem e com o qual interagem. Então, podemos apontar que o corpo masculino, visão de uma masculinidade tão presente e enfatizada nas fotografias, são partes do concreto, da realidade dessas comunidades, mas também é a perspectiva pessoal do fotógrafo (ainda que leve consigo outras configurações editáveis, como iluminação, ângulo, corte), congelando momentos. Nunca é demais aludir que a pesca artesanal se confundiu com a representação da figura masculina, o que se apresentou na literatura, música e pinturas e, também, em obras acadêmicas.

Dentro desse universo, de imagens construídas e registradas, a ideia de homens rústicos, de pessoas negras, de trabalhadores manuais e de um mundo preso ao passado também foi uma das marcas, o que ajudou a manter e difundir visões de que os mesmos e suas comunidades pesqueiras artesanais tinham ficado no tempo pretérito com feição, na maior parte dos casos, apenas pitoresca.

Ou seja, a repetição dessa característica, nas imagens, não é obra do acaso e, por isso, pode refletir a representação que se guardava (e ainda se tem) sobre o trabalho e a cultura pesqueira artesanal – ao mesmo tempo que, se não contextualizada, ocultam relações e processos do que se deseja registrar, como e o que se almeja “dizer” sobre a cultura pesqueira artesanal, ao focalizar em aspectos de interesse estético ou particular do fotógrafo. Não há, em grande parte das coleções, uma busca pela construção de uma memória fotográfica da cultura pesqueira artesanal. Esses sujeitos são, por vezes, negados. Focaliza-se apenas um aspecto da ação que realizam no ato cotidiano da pesca artesanal¹⁵ e, em muitas vezes, nem seus rostos são revelados, o que é distinto das imagens de homens das classes médias e das elites registradas nesses períodos históricos.

(c) Onde Estão As Mulheres Pescadoras?

A profissão da pesca artesanal é muitas vezes associada a uma atividade profissional masculina, devido à percepção que se tem de que este é fundado num trabalho físico, de risco e força, ao estar, em muitas situações, em alto mar (Woortmann, 1991; Maneschy *et al.*, 2012).

O reconhecimento da profissão de pescadora (marisqueira faz parte da mesma) deu-se em 1979, com mulheres do município de Itapissuma, litoral norte de Pernambuco, após o trabalho de

nas águas, seja devido ao fato de como o céu às vezes é um elemento central no conjunto do recorte fotográfico. Tudo isso compõe a estética da imagem, o argumento imagético de quem fez a fotografia.

¹⁵ Poucas coleções apresentam aspectos distintos dos descritos. A coleção intitulada “Suape” é uma que se destaca, pois busca realizar um trabalho aprofundado acerca das comunidades pesqueiras, identificando e construindo uma memória sobre as nuances do trabalho pesqueiro e as atividades culturais que estão em conjunto (como a sequência de fotografias sobre a construção de uma jangada).

mobilização realizado pelo Conselho Pastoral dos Pesca, CPP, através da freira Nilza Montenegro (Ramalho; Santos, 2020)¹⁶. Essa marginalização ocorreu, em parte, por seus afazeres estarem voltados às atividades tidas socialmente como “inferiores” ou de mero auxílio, ao ser comparadas àquelas exercidas pelos homens (pescadores), a exemplo da limpeza e venda do pescado e do cuidado da família (nos momentos em que ia para as marés, fazia isso acompanhada dos seus filhos e filhas, onde, a partir daí, educava-os também acerca dos conhecimentos da atividade pesqueira). De fato, a marginalização que houve com as pescadoras decorreu de múltiplos fatores, tanto por conta de uma tradicional divisão sexual e social do trabalho, visível na esfera pública e privada, como devido à produção de conhecimento acadêmico, que também invisibilizou o trabalho e a relevância das mulheres na organização e manutenção das comunidades pesqueiras (Fassarella, 2008).

Essa marginalização é refletida nas fotografias analisadas nesta pesquisa, pois a imagem feminina faz-se ausente em grande parte do acervo iconográfico pesquisado, aparecendo em apenas 18 fotografias¹⁷.

Isso chama atenção, refletindo ou reforçando o discurso do trabalho pesqueiro como masculino, bem como a visão da mulher como uma figura existente em atividades mais secundárias nesse processo, a saber, as imagens ajudam a invisibilizar o papel das mulheres na pesca artesanal, ocultando-as ou percebendo-as, no máximo, em ocupações mais secundárias no mundo das culturas pesqueiras artesanais. Assim, nas poucas imagens em que o feminino é revelado, é possível identificar, entre esses registros visuais, uma representação semelhante: atuando em feiras na venda de pescados (Figura 5) ou trabalhando ao lado de seus filhos e filhas no mar de dentro (Figura 4)¹⁸. Em que pese essas considerações, o interessante – neste último caso – é perceber a dimensão coletiva do exercício do ofício pesqueiro feminino, o que persiste nos dias de hoje.

¹⁶ Esse reconhecimento em termos oficiais ocorre a partir de 1979 (Ramalho; Santos, 2020).

¹⁷ Fotografadas por Benício Dias, Juvenal (Juju) e Ripper, nas coleções de Josué de Castro (vários fotógrafos), na coleção Concurso de Fotografias (vários fotógrafos) e na coleção Suape.

¹⁸ Mar de dentro são os espaços mais próximos à casa, isto é, mais próximos à terra, a exemplo dos lagos, rios, beira-mar, rios, estuários e manguezais. Possibilitam, em larga medida, um trabalho que não exige um grande deslocamento (de dias, como ocorre com as pescas de alto mar), pois as mulheres, geralmente, precisam conciliar o trabalho pesqueiro com as atividades domésticas e de cuidados com seus filhos e filhas. Sobre isso, ler: Ramalho, 2006, e Woortmann, 1991.

Figura 4 – Vendedora de peixe, PE, década de 1940



Foto de Benício Dias.

Figura 5 – [Sem título] PE, década de 1960 aproximadamente



Fotógrafo não identificado

A partir disso, podemos compreender que, nas fotografias, a presença feminina e a sua ausência também refletem, de um lado, o processo de exclusão da mulher nesse espaço de trabalho tido como algo do masculino e, do outro, a leitura e o que quer apreender e dizer o fotógrafo, aspectos esses que dependem e recebem influências de momentos históricos e/ou da própria formação sociocultural de quem fotografa. Assim, não pode anular o machismo geral presente ainda mais nesta época em nossa sociedade. O interessante a ser registrado é que esse mundo das imagens da pesca artesanal e dos acervos são territórios dominados por homens, o que tem peso importante acerca do lugar de fala.

(d) Instrumentos de trabalho

Das figuras 6 a 9, um acervo significativo de representações visuais mostra questões que vão dos instrumentos de trabalho às condições de moradia dos povos da pesca artesanal pernambucanos.

Os barcos são o maior destaque entre as imagens fotográficas¹⁹, tornando-se o objeto e o objetivo de muitos dos fotógrafos. Identificamos 198 itens registros visuais sobre embarcações em uma mostra total de 521 imagens. Suas representações variam tanto dos registros de pescadores artesanais em seus ofícios a bordo (em suas embarcações), como apenas as que tomam os barcos como figura central da fotografia.

Há uma diversidade de embarcações, porém não foi possível identificar todos os tipos e suas funcionalidades. Nunca é demais destacar que o Rio Capibaribe, que corta e recorta a cidade de Recife, foi um lugar de intensa navegações, porque, até meados do século XX, ainda ocupava papel valioso de acesso aos subúrbios, de idas para o centro, de mudanças, de transportes de pessoas e mercadorias (de cargas²⁰), de lazer e, ademais, de exercício do ofício da pesca artesanal (Araújo, 2007). Então, havia um grande movimento de pequenas, médias e grandes embarcações. Como a capital pernambucana (Recife), recebia influências de centros da Europa (Paris, principalmente), uma das hipóteses é que o uso da fotografia se disseminou na vida da elite local, o que justificaria a grande quantidade de imagens de momentos como esses (passeios de barcos etc.)²¹. Entre as fotografias classificadas na categoria “Instrumentos de Trabalho”, além das embarcações, estão incluídos outros objetos, os quais constituem os equipamentos da pesca artesanal, a exemplo das redes de pesca, dos cestos para armazenar o pescado, das âncoras e outros apetrechos que formam e auxiliam nesse ofício.

Em relação a esses instrumentos, notamos que, no geral, há uma tenacidade do olhar dos fotógrafos nos pequenos detalhes, ao mesmo tempo em que uma curiosidade se apresenta na forma como os mesmos são colocados e fotografados. Nesse sentido, o cuidado com a forma que a fotografia foi produzida nos mostra uma certa delicadeza em tornar a cena em uma obra de arte, como um objeto a ser apreciado, com uma mensagem estética sofisticada, mas invariavelmente de forma distante.

Em algumas fotografias, as redes de pesca transformam-se em um véu ao longo da praia, cobrindo a areia e as embarcações ao fundo, jangadas no geral. Nos recortes imagéticos (Figuras 6 e 7 respectivamente), realizados por Edmond Dansot (jangadas perfiladas com suas velas latinas ao vento, com samburás aparecendo no primeiro plano) e pelo fotógrafo Alexandre Berzin (por exemplo,

¹⁹ Entre o total de imagens selecionadas sobre o tema de interesse da pesquisa

²⁰ Em Recife existiam distintos portos para a chegada e saída de determinados alimentos e produtos.

²¹ Transportando diversos produtos e mercadorias pelas águas dos rios que desaguam no mar próximo ao porto do Recife, os barcos tornaram-se e podem ser compreendidos como um modo de expressão visual, de uma memória social sobre a formação histórica da cidade e sobre a paisagem recifense, constituindo um dos símbolos de identidade local. Podemos interpretar, também, sua forte presença como objeto central das fotografias como indício de que, até final dos anos 1960, as embarcações de médio e pequeno portes ainda desempenhavam importante função econômica e social em Recife.

na cena das redes penduradas ao vento, criando uma espécie de neblina ou véu), é possível observar a ausência de pessoas no quadro, uma característica que se revelou comum nos documentos fotográficos que possuem os instrumentos de trabalho como centralidade.

Figura 6 – [Sem título] PE, década de 1970

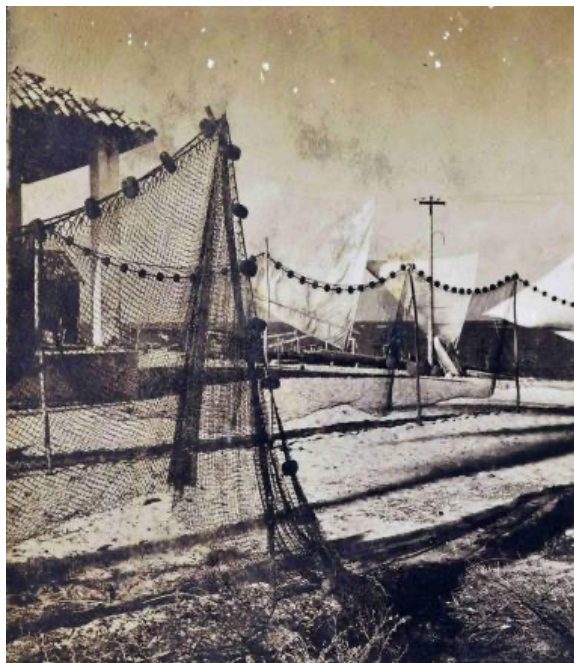


Foto de Edmond Dansot.

A ausência do corpo humano e, principalmente, dos pescadores é algo interessante de ser notado, visto que, por mais que seja perceptível esse olhar delicado e fascinado pelos instrumentos de trabalho da pesca artesanal, pela riqueza da cultura material pesqueira, que nos legou significativos registros, há, em contrapartida, um afastamento em relação à funcionalidade prática de tais equipamentos, de quem as usa e as põem em movimento em seu significado objetivo. Como abordado anteriormente, a delicadeza do recorte fotográfico se prende ao estético e, por isso, a presença humana romperia com a composição estética pretendida – a mensagem estética buscada e desejada pelo fotógrafo.

Por outro lado, os instrumentos de trabalho podem ser vistos enquanto elementos tratados – sem que aquele que fez o registro visual buscasse isso, talvez – como objetos de arte e culturas materiais que anunciam também quem não está presente na própria fotografia, aqueles que são os sujeitos implícitos da imagem, a saber, os artesãos que construíram esses instrumentos e aqueles que os utilizam em seu ofício nas águas. Assim, a fotografia é feita também de supostas ausências, do que pode estar invisível no momento do registro, mas que está ali. Nesses termos,

O que o fotógrafo registra em sua imagem não é só o que está ali presente no que fotografa, mas também, e sobretudo, as discrepâncias entre o que pensa ver e o que está lá, mas não é

visível. A fotografia é muito mais indício do irreal do que do real, muito mais o supostamente real recoberto e decodificado pelo fantasioso, pelos produtos do auto-engano necessário e próprio da reprodução das relações e do seu respectivo imaginário. A fotografia, no que supostamente revela e no seu caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza (Martins, 2008, p. 28).

Figura 7 – [Sem título] PE, década de 1940 aproximadamente



Fonte: Foto de Alexandre Berzin.

Ademais, apenas fotografar os instrumentos de trabalho pode significar que estes foram percebidos enquanto partes de uma mesma paisagem litorânea, costeira, assim como os ventos, as areias, a praia, o mar, as águas, e o mesmo vale para o registro imagético das casas. Tudo compõe o mesmo cenário: o da cultura pesqueira artesanal e de seus laços de pertencimento com a natureza.

A análise do conjunto fotográfico reunido revelou-nos que as fotografias que tinham por foco os instrumentos de trabalho misturavam-se àquelas devotadas ao registro das residências dos pescadores, pois, na frente e nas laterais das casas, possuíam distintos equipamentos utilizados no trabalho pesqueiro, como redes, barcos, cestos, armadilhas para lagosta e/ou outras espécies marinhas, estuarinas. Além disso, mostram a simplicidade e o uso do que existia no ambiente para suas construções, a exemplo das palhas de coqueiros como telhas. Quem sabe um mito de origem dos homens simples, de uma sociedade sobrevivente. Aqui a modernidade e as políticas públicas passam longe, quando muito.

Figura 8 – Casa de Jangadeiro, PE, década de 1930



Fonte: Foto de Benício Dias.

Figura 9 – [Sem título] PE, década de 1970



Fonte: Foto de Paulo Vasconcelos.

A leitura sobre essas imagens permite dizer que é possível identificar um certo distanciamento do fotógrafo nessas e em outras representações visuais, cujos interesses eram o de fazer o registro das residências dos pescadores e não de suas vidas, de seus cotidianos. As casas entendidas como parte de uma paisagem natural, uma espécie de pintura do paisagismo ou de certa tradição do romantismo. Dissemos isto porque, recorrentemente, o fotógrafo se colocava distante daquele espaço, não adentrando a varanda das casas ou laterais e muito menos no seu interior. Além disso, é perceptível que esse olhar distanciado em relação às habitações dos pescadores conflui para apresentar-nos uma imagem também distanciada da realidade dessas comunidades, que não conseguia aproximar o mundo das culturas pesqueiras artesanais daqueles que viam e contemplavam os registros visuais.

Sempre que nos deparamos com fotografias das casas dos pescadores, apenas suas fachadas são vistas, e, por vezes, com enfoque também nas embarcações, que ficam por perto, e os demais instrumentos de trabalho, os quais estão espaçados ao longo da fachada ou na lateral das residências. A imagem acima intitulada “casa de jangadeiro” (figura 7) é um exemplo de como essa relação de distanciamento se caracteriza.

Essa exclusão, das pessoas nas fotografias, dos pescadores e pescadoras artesanais (aliás, a maior parte dos registros fotográficos possui essa nuance, como destacamos) pode refletir a imagem que se já vinha construindo há anos a respeito das comunidades pesqueiras (Blume; Junior, 2016; Ramalho, 2014, 2017), reforçando sentimentos sobre isso, quer dizer, uma imagem de apagamento, que ao não mostrar seus rostos e vidas, negava os seus modos de existência e de trabalho, seus protagonismos, identidades pessoais e coletivas, a cultura das comunidades, bem como seus direitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As comunidades pesqueiras artesanais estão presentes nas imagens fotográficas das Coleções pesquisadas sobre as regiões litorâneas, costeiras. Com base nessas imagens e no que eles “dizem” ou “deixam de dizer”, a nosso ver, os povos da pesca artesanal não são percebidos e representado, pelos fotógrafos, como sujeitos autônomos e cidadãos. Aliás, essas, como tudo indicado, não eram preocupações daqueles que faziam os registros visuais.

Por essa razão, muito do material analisado não buscou compreender ou realizar um trabalho sobre as sociabilidades, as condições de vida e de trabalho das comunidades pesqueiras artesanais, que aparecem sempre como sujeitos ocultos nas imagens e/ou corpos sem rostos, sem identidades. Mas isso também “fala” muito. A partir disso, podemos frisar que, com base na disseminação da imagem do mundo dos povos da pesca artesanal, por parte de inúmeros fotógrafos, tendo em vista os diferentes objetivos e propósitos que cada um deles tinha em sua época, a representação permaneceu, em larga medida, praticamente inalterada em alguns aspectos ao longo do período pesquisado: sociedades de um tempo pretérito, foco no esforço físico, ocultação – em vários momentos – de suas identidades individuais e coletivas, não pertencentes à modernidade, ausência do trabalho feminino e/ou grupo social visto como aspectos meramente pitorescos do litoral brasileiro, dentre outras questões relevantes.

Mas, ainda assim, a partir da identificação dos temas que mais se fizeram presentes nas imagens, em relação aos eixos temáticos que nos propusemos a analisar, foi executada uma interpretação de como essas populações foram representadas pelo olhar do Outro, ao longo das décadas. Dessa maneira, foi possível construirmos uma tipologia das imagens fotográficas sobre a pesca artesanal em Pernambuco, entre as primeiras décadas do século XX até os anos de 1980.

Assim, identificamos que os temas mais recorrentes, existentes no acervo pesquisado são sobre os instrumentos de trabalho, as praias e os momentos de execução da atividade pesqueira realizada por homens, em situações que buscam destacar o uso da força física dos pescadores artesanais, seus corpos em movimento. Tais imagens retratadas não fogem das representações sociais mais gerais sobre os povos da pesca artesanal que existiam na sociedade brasileira, como também aludimos, e nem da classe trabalhadora num sentido mais geral. Se, por um lado, as fotografias são, de fato, imagens de mundos percebidos e interpretados pelos fotógrafos sobre as comunidades da pesca artesanal, que posicionavam – mesmo sem desejar – essa gente das águas em termos sociais, seja no tempo e no espaço, seja, ademais, na hierarquia da sociedade; de outro, as imagens são dados e indícios significativos de como seriam as(os) trabalhadoras(es) da pesca artesanal, especialmente quando compreendemos o que está em jogo nas cenas capturadas e/ou em suas ausências presentes na imagética do mundo da pesca artesanal.

As fotografias, vistas como fonte de pesquisa, auxiliam-nos a revelar e abordar assuntos sócio-históricos, aspectos culturais e ambientais, contribuindo para uma análise sociológica sobre como os fotógrafos trabalharam e criaram uma memória visual a respeito das comunidades pesqueiras, dos povos da pesca artesanal pernambucanos. Os resultados obtidos apresentam-nos uma visão do mundo pesqueiro restrita a uma perspectiva distanciada, que não conferia ênfase nos registros de sociabilidade, nem mesmo nos modos de vida dessas comunidades. São seres, em larga medida, pitorescos, exóticos, integrantes de uma paisagem social e ambiental primeva. Apesar disso, as imagens registradas não deixam de descortinar, em várias situações, momentos da pesca artesanal, a partir de seus objetos, alguns personagens, moradia, contextos, visão do fotógrafo e o espírito de uma época acerca dos povos da pesca artesanal.

Por fim, tudo isso anuncia que “as fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva” (Sontag, 2004, p. 14), para apreender o plano do imediato do mundo das comunidades pesqueiras artesanais mediado por valores de mundo e pelos interesses, inclusive estéticos, contidos no próprio imaginário sociocultural daqueles que fotografam. As fotografias são fontes notáveis de pesquisa.

REFERÊNCIAS

ABREU, B. *Jangadeiros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ALVES, A. *Os argonautas do mangue*. São Paulo: Editora Unicamp, 2004.

ARAÚJO, R. C. B. *As praias e os dias: história social das praias de Recife e Olinda (1840-1940)*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2007.

ARAÚJO, R. C. B. *Benício Dias – fotografias*. Recife: Cepe/Fundação Joaquim Nabuco, 2015.

- BAUER, Martin W; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 13ª. edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.
- BRUCE; F, S. (Org). *O álbum de Berzin: coleções do Museu da Cidade do Recife e Fundação Joaquim Nabuco*. Recife: Cepe, 2012.
- CALLOU, A. B. F. *A voz do mar: construção simbólica da realidade dos pescadores brasileiros pela Missão do Cruzador “José Bonifácio” (1919-1924)*. Recife: Fasa, 2019.
- CASTELLUCCI JÚNIOR, W.; BLUME, L. H. S (Org’s). *Populações litorâneas e ribeirinhas na América Latina: estudos interdisciplinares* (vol. 1). Salvador: Eduneb, 2016.
- CASTELLUCCI JÚNIOR, W.; BLUME, L. H. S. (Org’s). *Populações litorâneas e ribeirinhas na América Latina: estudos interdisciplinares* (vol. 2). Salvador: Eduneb, 2017.
- CIAVATTA, M. O mundo do trabalho e dos trabalhadores, memória, história e fotografia. *Revista Psicologia: Organizações e Trabalho*, v. 12, n. 1, p. 33-46, jan-abr, 2012.
- CIAVATTA, M. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica* (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- CUNHA, L. H. O. Tempo natural e tempo mercantil na pesca artesanal. In: DIEGUES, A. C. (Org.). *Imagem das águas*. São Paulo: Hucitec, 2000. p. 101-110.
- DIAS NETO, J. C. *Quanto custa ser pescador artesanal?* Rio de Janeiro: Garamond, 2015.
- DIEGUES, A.C. *A pesca construindo sociedades*. São Paulo: Nupaub-USP, 2004.
- DIEGUES, A.C. *Povos e mares*. São Paulo: Nupaub/USP, 1995.
- DIEGUES, A.C. A sócio-antropologia das comunidades de pescadores marítimos no Brasil. *Etnográfica*, v. III, n. 2, p. 361-375, 1999.
- DIEGUES, A.C. *Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar*. São Paulo, Ática, 1983.
- DINIZ, A. S. A Iconografia do medo. In: KOURY, M. G. P. (Org.). *Imagens e memória: ensaios em antropologia visual*. Rio de Janeiro, Garamond, 2001. p. 113-49.
- FASSARELLA, S. S. O trabalho feminino no contexto da pesca artesanal: percepções a partir do olhar feminino *Ser Social*, Brasília, v. 10, n. 23, p. 171-194, jul./dez. 2008
- FURTADO, L. G. *Iconografia da pesca ribeirinha e marítima na Amazônia*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2002.
- FURTADO, L. G. *Pescadores do rio Amazonas: um estudo antropológico da pesca ribeirinha numa área amazônica*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1993.
- JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. 14ª. edição. São Paulo: Papirus, 1996.
- KOSSOY, B. *Fotografia & história*. 5ª. edição. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2020.
- KOURY, M. G. P. Caixões infantis expostos: o problema dos sentimentos na leitura de uma fotografia. In: FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. L. M (Orgs.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, Papirus, 1998. p. 65-74.

- LEITE, M. L. M. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. L. M (Org's.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, Papirus, 1998. p. 37-50.
- LEITE, M. L. M. A fotografia e as Ciências Humanas. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, n. 25, p. 83–90, 1988.
- MALDONADO, S. *Pescadores do mar*. São Paulo: Ática, 1986.
- MALDONADO, S. *Mestres e Mares: espaço e indivisão na pesca marítima*. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 1994.
- MANESCHY, Maria Cristina; et all. Pescadoras: subordinação de gênero e emponderamento. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 20, n.3, p. 713-737, setembro-dezembro/2012.
- MARTINS, J. S. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2ª. edição. São Paulo: Contexto, 2022.
- RAMALHO, C. W. N. Reprodução social das pescadoras e pescadores artesanais. *Estudos Sociedade e Agricultura*, v. 30, p. 01-29, 2022.
- RAMALHO, C. W. N. Cultura de ofício marítimo pesqueira. *Sociologia & Antropologia*, v. 11, n. 3, p. 913–943, out. 2021.
- RAMALHO, C. W. N; SANTOS, A. P. Por mares revoltos: a mediação política do Conselho Pastoral dos Pescadores (1968-2018). *Revista de Economia e Sociologia Rural*, v. 58, n. 1, p. 75-97, 2020.
- RAMALHO, C. W. N. *Embarcações do encantamento: trabalho sinônimo de arte, estética e liberdade na pesca marítima*. Campinas: Ceres-Unicamp; São Cristóvão: Edufs, 2017.
- RAMALHO, C. W. N. Jangada e jangadeiros: presença histórica de uma cultura marítima. In: KNOX, W.; TRIGUEIRO, A. (Org's.). *Saberes, narrativas e conflitos na pesca artesanal*. Vitória, ES: Edufes, 2015. p. 111-138.
- RAMALHO, C. W. N. Estado, pescadores e desenvolvimento nacional: da reserva naval à aquícola. *Ruris*, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p. 31-62, 2014.
- RAMALHO, C. W. N. *Ah, esse povo do mar: trabalho e pertencimento na pesca artesanal pernambucana*. São Paulo: Polis, 2006.
- ROMERO, F. L. “O pescador é sofredor”: identidades e conflitos em torno da reprodução social da pesca artesanal na praia de Itapoã, Espírito Santo. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 1, n. 20, p. 90-109, 2014.
- SAIMAN, E. *Como pensam as imagens*. São Paulo: Editora Unicamp, 2012.
- SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WOORTMANN, E. F. *Da complementaridade à dependência: a mulher e o ambiente em comunidades “pesqueiras” do Nordeste*. Brasília: Série Antropologia/UnB, 1991.