

**Pescadores brasileños y portugueses en la pantalla:  
consideraciones teóricas y metodológicas para el  
estudio de estereotipos**

**Brazilian and Portuguese fishermen on the screen:  
theoretical and methodological considerations for the  
study of stereotypes**

**Pescadores brasileiros e portugueses na tela do cinema:  
considerações teórico-metodológicas para o estudo dos  
estereótipos**

**Angelo Brás Fernandes Callou**

**Universidade Federal Rural de Pernambuco (Brasil)**

[abcallou@gmail.com](mailto:abcallou@gmail.com)

*Fecha de recepción: 19 de julio de 2017*

*Fecha de recepción evaluador: 27 de agosto de 2017*

*Fecha de recepción corrección: 15 de octubre de 2017*

**Resumen**

Las organizaciones gubernamentales brasileñas dedicadas al desarrollo económico trataron, históricamente, al modo de vida de las comunidades de pescadores artesanales como un modo de vida que representa al atraso, a la pobreza y al analfabetismo. Estos estereotipos, entendidos como fenómenos sociales, y diseminados por las diferentes formas de lenguaje, relegaron la importancia cultural, social y económica que estos grupos humanos poseen dentro de la vida nacional. Por lo tanto, en este artículo nos proponemos presentar las estrategias teóricas y metodológicas de un proyecto de investigación más amplio en el que se busca analizar los diferentes estereotipos de pescadores en la producción cinematográfica brasileña y portuguesa del siglo XX. La

fuerte influencia de la cultura portuguesa en la pesca marítima nacional determinó que se tengan en cuenta los enfoques y refracciones de los estereotipos que surgieron entre los dos países. Se busca contribuir, de este modo, al desarrollo de proyectos de investigación en el campo del cine y de las representaciones sociales.

**Palabras claves:** Metodología, Cine, Estereotipo, Pescadores, Cine Brasileño, Cine Portugués.

### Abstract

The Brazilian governmental organizations focused on economic development have historically conceived the ways of life of artisanal fishing communities as the place of backwardness, poverty and illiteracy. These stereotypes, understood as social phenomena disseminated by different forms of language, relegated the cultural, social and economic importance of these human groups to national life. This article presents the theoretical and methodological strategies of a broader research project that seeks to analyze the stereotypes of fishermen in the Brazilian and Portuguese film production in the 20th century. The strong influence of Lusitanian fishing in the national maritime culture determined that the approximations and refractions of stereotypes between these two countries were considered. It seeks to contribute to the structuring of research projects in the field of cinema and social representations.

**Keywords:** Methodology, Cinema, Stereotype, Fishermen, Brazilian cinema, Portuguese cinema.

### Resumo

As organizações governamentais brasileiras focadas no desenvolvimento econômico historicamente conceberam os modos de vida das comunidades de pescadores artesanais como o lugar do atraso, da pobreza e do analfabetismo. Esses estereótipos, entendidos como fenômenos sociais disseminados por diferentes formas de linguagem, relegaram a importância cultural, social e econômica desses grupos humanos à vida nacional. Este artigo apresenta as estratégias teóricas e metodológicas de um projeto de pesquisa mais amplo que busca analisar os estereótipos dos pescadores na produção cinematográfica brasileira e portuguesa no século XX. A forte influência da pesca lusitana na cultura marítima nacional determinou que foram consideradas as aproximações e refrações dos estereótipos entre esses dois países. Procura contribuir para a estruturação de projetos de pesquisa no campo do cinema e representações sociais.

**Palavras-chave:** Metodologia, Cinema, Estereótipo, Pescadores, Cinema brasileiro, Cinema português.

## Introdução

O presente artigo tem por objetivo apresentar os aspectos teórico-metodológicos desenvolvidos no projeto de pesquisa Cinema e Pesca - estereótipos de pescadores artesanais em filmes brasileiros e portugueses do século XX.<sup>1</sup> Ao tratar desse tema, busca-se contribuir para os estudos dos modos de vida das comunidades tradicionais de pesca no Brasil, e, sobretudo, para os que pretendem estruturar projetos de pesquisa no campo das representações sociais no cinema.

As percepções das organizações governamentais sobre as comunidades de pesca artesanal no Brasil, como o lugar do analfabetismo, do alcoolismo, da miséria, do tradicional, do primitivo, da ignorância, da indolência, do atraso, justificaram, ao longo do século passado, as intervenções públicas para desenvolvimento do setor pesqueiro nacional (Diegues, 1993; Callou, 2010; Ramalho, 2006). Levar as populações pesqueiras a um estágio econômico mais produtivo, tecnicamente avançado, moderno, era o objetivo principal, desde a primeira intervenção concreta do estado brasileiro nas questões de pesca: a Missão do Cruzador José Bonifácio, de 1919 a 1924 (Callou, 1994).

Apesar dos esforços acadêmicos, ainda que escassos, e dos movimentos sociais de pescadores e pescadoras para firmarem sua identidade cultural ou uma contrarrepresentação (Setti, 1985; Silva, 2001; Cardoso, 2001; Callou, 2014), as ideias de progresso e de desenvolvimento econômico não apenas eclipsaram qualquer concepção que realçasse a cultura *folk* na pesca artesanal e sua relevância na vida nacional, mas também abriram espaço para a manutenção de estereótipos contra a cultura marítima. Estereótipos aqui compreendidos, assim se refere Lippmann, segundo Baccega, como “os tipos aceitos, os padrões correntes, as versões padronizadas’...[que] interferem na nossa percepção da realidade, levando-nos a ‘ver’ de um modo pré-construído pela cultura e transmitido pela linguagem.” (Walter Lippmann cit. Baccega, 1998, p. 8). Afirma, ainda, esse pioneiro no tema: “Na maioria das vezes, não vemos primeiro para depois definir, mas primeiro definimos e depois vemos.” (Lippmann, 1972, p. 151.)

Se os estereótipos enquanto fenômenos sociais fazem parte da cultura e, por conseguinte, são disseminados por diferentes formas de linguagem (Lippmann, 1972; Bosi, 1992; Lima, 1997; Sousa & Barros, 2012), o cinema, ao “espelhar a realidade” e representar a história de certo período da sociedade (Vernet, 2012; Ferro, 1992), sua linguagem é potencialmente capaz de influenciar sujeitos e agrupamentos humanos (Moura, 2010). Como os estereótipos de pescadores foram disseminados, perpetuados, criados ou até combatidos pela linguagem do cinema, é a questão que norteia esse projeto de pesquisa mais amplo. Aspecto que adquire relevância diante da lacuna existente nos estudos sobre o conjunto da filmografia que aborda a cultura marítima nacional. A

presença portuguesa na formação e na vida cultural da pesca brasileira será analisada como “zona vizinha” (Veyne, 1982), isto é, como pano de fundo.

## Estereótipos e Cinema

Como esclarece Sousa e Barros (2012, p. 208), “Os estereótipos, enquanto formas de representação social, são produtos de interação social e possuem irracionalidade.” Por isso, dizem estes autores, tendem a permanecer inalterados, “mesmo quando os sujeitos dispõem de informações capazes de invalidar a estereotipia de determinado objeto representado.” Razão pela qual, dizem eles ainda, os objetos estereotipados podem se conservar “vivos” por décadas e até por séculos, mesmo que ações sejam empreendidas para diluí-los na sociedade. Noutras palavras, os estereótipos enquanto fenômeno social (Lima, 1997) fazem parte da cultura e, por conseguinte, são disseminados, como foi visto, por diferentes formas de linguagem, conforme sugere Lippmann, segundo Baccega (1998).

Partindo do pressuposto teórico de que o cinema *representa* a realidade e, assim, *reinventa* o conhecimento, como parece sugerir Vernet (2012), essa forma de linguagem se apresenta como estratégica para estudar os estereótipos de pescadores no Brasil, tendo como pano de fundo, dada à influência portuguesa na pesca nacional, o estudo dos estereótipos de pescadores na filmografia portuguesa.<sup>2</sup> Em relação a Portugal, identificamos, no decorrer da pesquisa, alguns estudos relevantes sobre as representações sociais de pescadores no cinema português (Cunha, 2001, 2003, 2014; Costa, 2012; Brazil, 2014).

O cinema, como representação da realidade, é discutido por Vernet (2012, p. 92), a partir da abordagem do cinema narrativo e não narrativo. Ele considera que narrar é “relatar um evento, real ou imaginário.” Para isso, é necessário, diz ele, que a história a ser contada esteja disponível, para que o narrador possa, de um lado, mobilizar determinados recursos e organizar seus efeitos e, de outro, que a história se desenvolva de maneira organizada. Nestes termos, defende a ideia de que um filme para ser totalmente não narrativo “seria preciso que ele fosse não representativo, isto é, que não se possa reconhecer nada na imagem e que tampouco se possa perceber relações de tempo, de sucessão, de causa ou de consequência entre planos e elementos.” (p. 93). Reconhece, entretanto, que “Nem tudo no cinema narrativo é forçosamente representativo.” (p. 92).

Feitas essas ponderações, Vernet (p. 98) avança em um aspecto que interessa aqui mais de perto: os objetivos de estudo na narrativa cinematográfica. Mais especificamente, aquele que ele chama de “funcionamento social da instituição cinematográfica” e suas duas dimensões. Isto é, a representação social e a ideologia.

A representação social no cinema narrativo é, para Vernet (p. 98), uma dimensão quase antropológica, “na medida em que o cinema tem capacidade para reproduzir sistemas de representação ou articulação sociais...” O cinema, portanto, diz ele, espelha, de alguma forma, a sociedade, pois veículo das suas representações. Neste sentido, diz ele, ainda, que os filmes podem ser representativos de certo período da sociedade, bem como da história do cinema. Chama a atenção, porém, para o fato de que “o cinema narrativo não é a expressão transparente da realidade social, nem seu contrário exato.” (p. 99). Para atingir esse objetivo da representação social no cinema, há que se analisar, diz Vernet (idem), não apenas as representações cinematográficas, mas as correspondências entre elas e a realidade social reconstruída pelo historiador.

Assim, o cinema, como fonte para os estudos das representações sociais de pescadores artesanais nas narrativas cinematográficas (e, por extensão, de qualquer categoria social), exige, por parte do pesquisador, não apenas se debruçar sobre a filmografia existente ou escolhida, mas também sobre a história da pesca ou a sua reconstrução para a análise dos estereótipos na cultura marítima brasileira. Compreendendo os estereótipos como representações sociais, porque “são visões compartilhadas coletivamente por um grupo,” como salientam Sousa e Barros (2012, p. 209).

Em decorrência dessa observação, Vernet traz, ainda, o segundo nível de análise, a ideologia. Isto é, propõe não perder de vista as estratégias narrativas de “manipulação” dos espectadores para “circular” uma determinada concepção de representação social. Oferecer, por exemplo, uma representação social ideológica em que os pescadores artesanais são “culturalmente atrasados” por serem inadaptáveis ao sistema capitalista de produção. Entretanto, neste aspecto, Ferro (1992, p. 14) chama a atenção para o fato de que muitos cineastas “manifestam uma independência diante das correntes ideológicas dominantes, criando e propondo uma visão de mundo inédita.”

Assim, colocada a questão ideológica na narrativa cinematográfica, é de se perguntar se a “sedução da imagem” no cinema, tal como discutida por Moura, permite, por meio da ideologia das representações sociais, abrir novas possibilidades de consciência ou de alienação em torno da cultura marítima?

Moura (2010) aborda a linguagem cinematográfica enquanto expressão da arte do movimento, considerando textos de Sartre e de Deleuze. É interessante observar a reflexão que tece no artigo, principalmente sobre o sujeito nessa experiência estética do movimento:

Pelo cinema, as músicas, os atores, as imagens, as luzes, os gestos precisos, penetram no sujeito como a ideia na consciência (...). O observador fascina-se diante desse espetáculo produzido pelas mãos do escritor, ele se “escraviza” diante daquelas

imagens projetadas na tela, elas adquirem o caráter de *ideias*, tornam-se Ser: “nós não podemos mais fazer contrassensos, isto é, opor o nosso Eu (...) às ações de fora, o cineasta nos conduz onde ele quer pela mão. (Jean-Paul Sartre cit. Moura, p. 65).

É esse *choque*, no dizer de Deleuze, segundo Moura,

que o cinema provoca no espectador que desperta o ‘pensador’ que há em cada um. A imagem em movimento é uma potência capaz de provocar no sujeito a capacidade de pensar, uma capacidade potencializada por esse choque que o desperta enquanto ser subjetivo e coletivo. (Gilles Deleuze cit. idem).

É nessa direção que o autor, a partir desses filósofos, interpreta a linguagem cinematográfica como potencialmente capaz de influenciar sujeitos e agrupamentos humanos. E mais, diz ele, um filme pode receber um novo “princípio de individuação,” a depender da cultura, do país e da sociedade onde ele é recepcionado.

Isto não significa dizer que o espectador é um receptor passivo diante do cinema, pois o cinema, diz Sartre (p. 66), interpretado por Moura,

se impõe ao sujeito como símbolo (aberto e não fechado), exige-lhe uma postura: o espectador não se reduz a um observador passivo e escravo desalmado nas mãos de seu senhor (o cineasta). É possível conscientizar-se de que “somos nós que temos a alegria de descobrir o símbolo, força misteriosa das coisas do cinema.”<sup>3</sup>

Esses aspectos, somados à afirmação de que o cinema para além de uma atitude estética “também representa um contexto histórico, ele é o sinal de uma época” (p. 69), abrem, portanto, diante da ideologia e das representações sociais que ele enseja, novas possibilidades de consciência sobre a sociedade. Mas, também, de alienação, se consideramos as análises de filmes russos realizadas por Ferro (1992). Nesta perspectiva, o cinema pode ser considerado, então, como uma forma de conhecimento. Não é à toa que Ferro (p. 86) vai afirmar, a partir dos anos 1970, “Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História.”

Considerando que o cinema “representa” a realidade social e que por ele é possível conhecer também a história da pesca e dos pescadores no Brasil, particularmente os seus estereótipos, o presente projeto de pesquisa estabeleceu os seus objetivos, sem perder de vista as “zonas vizinhas” de que fala Veyne (1982). Assim, a presença portuguesa na formação e na vida da cultura marítima brasileira é incorporada como “zona vizinha” por meio de alguns filmes lusitanos sobre pesca e pescadores do período estabelecido, pela pesquisa, cujo objetivo central é: identificar e analisar os estereótipos dos pescadores brasileiros na filmografia do século XX no Brasil, estabelecendo correlações com os estereótipos dessa categoria social em filmes portugueses.

## Processo de Investigação: aspectos teóricos e metodológicos

Para o desenvolvimento da pesquisa em Portugal, procurou-se, inicialmente, identificar, na filmografia portuguesa do século XX, filmes que, direta ou indiretamente, abordassem o tema da pesca e os pescadores artesanais. Três estratégias foram montadas para atingir esse objetivo: 1) identificação desses filmes pelos títulos e/ou breves resumos existentes no *Prontuário do cinema português, 1896-1989* (Matos-Cruz, 1989), no *Dicionário do cinema português, 1961-1988* (Ramos, 1989), na *Breve história do cinema português (1896-1962)* (Costa, 1978), no *Filmes, figuras e factos da história do cinema português, 1986-1949* (Ribeiro, 1983), no site da Cinemateca Portuguesa, CinePT-Cinema Português, Videoteca Municipal, Livraria Fnac e Livraria Lello, entre outros; 2) levantamento da literatura representativa do cinema português, com foco naquela que abordasse filmes relacionados à cultura marítima, trabalho este desenvolvido *in loco* na biblioteca da Universidade Nova de Lisboa e Universidade de Lisboa, na Biblioteca Nacional, no Museu Marítimo de Ílhavo (Ílhavo), na biblioteca e livraria da Cinemateca Portuguesa, em alguns sebos de Lisboa e Porto e no sites da biblioteca da Universidade de Coimbra e da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM); 3) assistir a todos os filmes sobre pesca e pescadores identificados e disponíveis em portais especializados ou à venda, mas, também, assistir a filmes da produção cinematográfica portuguesa, pelo menos aqueles mais emblemáticos, para se ter uma visão, ainda que geral, da história do cinema lusitano. Privilegiaram-se, mas não unicamente, filmes cujos diretores se debruçaram sobre os temas de interesse desta pesquisa; e 4) levantamento, ainda que não exaustivo, de uma literatura que abordasse, historicamente, as atividades da pesca em Portugal.

Em relação à filmografia brasileira sobre pesca e pescadores, as estratégias foram análogas às realizadas sobre o cinema português. Em São Paulo, deu-se prosseguimento à pesquisa exploratória para o desenvolvimento deste projeto de investigação, na Cinemateca Brasileira, no *Dicionário de cinema brasileiro* (Baladi, 2013), na *Enciclopédia do cinema brasileiro* (Ramos & Miranda, 2000), e na *Filmografia de Cinema Brasileiro* (Bernardet, 1979), cujo ponto de partida foi o levantamento realizado por Santo (1988).

Tendo em vista que conhecemos a filmografia brasileira mais significativa, buscou-se na medida do possível, assistir a filmes apenas relacionados à pesca e pescadores.

Para se ter uma visão geral da cinematografia portuguesa, foram visionados 149 filmes, entre ficção e documentário, de diferentes épocas. O somatório dos filmes assistidos, portugueses e brasileiros, incluídos os relacionados a esta pesquisa, foi de 225.

Diante da quantidade de filmes portugueses e brasileiros encontrados por esta pesquisa, optou-se, neste momento, pelos mais representativos, segundo a literatura especializada; e que cobrissem, na medida do possível, as décadas do período considerado, incluindo filmes de ambos os países, de ficção e documentário. Aspecto que exige aqui uma discussão de ordem teórico-metodológica.

Em que pese às distinções tradicionalmente consideradas entre filmes de ficção, documentários e suas implicações metodológicas no desenvolvimento de uma pesquisa, é Vernet (2012, p. 100) quem afirma: “Qualquer filme é um filme de ficção.” Os argumentos utilizados se referem, entre outros, tanto ao filme, quanto ao espectador. Para este autor, os filmes são sempre uma representação da realidade, como discutido anteriormente, seja ele industrial, científico ou documentário. Os filmes científicos e documentários, diz ele, “recorrem, muitas vezes, a procedimentos narrativos para ‘manter o interesse’” do espectador (p. 102). Isto é, dramatizam, criam suspense e inserem personagens fictícios, entre outros recursos, comuns em qualquer gênero cinematográfico. O espectador, por seu turno, diante de qualquer um desses filmes, diz ainda o autor, se comporta da mesma maneira: “ele suspende qualquer atividade, pois o filme não é a realidade e, nessa qualidade, permite recuar diante de qualquer ato, de qualquer conduta.” (p. 100).

Apesar dessas análises e de outros autores (Bernardet, 1988; Fonseca, 2008; Ramos, 2013; Almeida, 2014; Barrada, 2014; Bonotto, 2009; Grierson, 2011; Penafria, 1999), Coelho (2011) retoma diferentes perspectivas teóricas, convergentes e divergentes com o próprio Vernet (2012), para refletir sobre narrativas no cinema documentário e suas implicações analíticas. Embora a autora reconheça a presença de elementos ficcionais” no cinema documentário (Coelho, 2011), sai em defesa de uma análise desse gênero cinematográfico que ultrapasse, diz ela, a “oposição entre ficção e não ficção” e que assuma “a especificidade da narrativa documental, pela necessidade de considerar as implicações das estratégias narrativas adotadas para a (re)produção da realidade, que se concretiza nos filmes.” (p. 46).

Considerando o viés histórico tomado por esta pesquisa no estudo dos estereótipos na cultura marítima brasileira no cinema nacional do século XX, são oportunas, dentro desse debate sobre gêneros cinematográficos, as sistematizações pioneiras de Ferro (1992, p. 77), pois, tal como Vernet (2012), não vê distinção entre filmes de ficção e documentários, particularmente, diz ele, quando o assunto é História. Ao abordar a necessidade de contrapor diferentes discursos na busca de uma realidade histórica não visível, assim se refere:

O filme foi a grande ajuda nesse caso, tanto os filmes de ficção, quanto os cinejornais. Na verdade, não acredito na existência de fronteiras entre os diversos tipos

de filmes, pelo menos do ponto de vista do olhar de um historiador, para quem o imaginário é tanto história, quanto História.

Nestes termos, Ferro (1992, p. 87) propõe que na análise de um filme na perspectiva da História se considerem

tanto a narrativa, quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim, pode-se chegar à compreensão, não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa.

Entretanto, quando aborda os “lapsos” (aspectos que aparecem em determinados trechos dos filmes de maneira involuntária) e mais particularmente sobre o “visível e o não visível” numa obra cinematográfica, isto é, o que se apresenta, segundo ele, por trás do conteúdo aparente, a crítica recai sobre Ferro. Morettin (2003, p. 15) afirma que o cinema não pode ser reduzido, como quer o historiador-cineasta, à “expressão de projetos ideológicos,” pois ao assim fazer se distancia do “caráter polissêmico da imagem.” Aspecto que dificulta, segundo este autor, a compreensão de que “um filme pode abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, fazendo desta tensão um dado intrínseco à sua própria estrutura interna.”

As críticas desenvolvidas por Morettin vêm ao encontro, por assim dizer, da visão historiográfica de Veyne (1982), embora este não trate do cinema como fonte de pesquisa. Entretanto, possui uma visão da História no sentido, digamos, polifônico. Este autor afirma que um fato histórico pode possuir diversas tramas. E esta diversidade, para ele, está em função dos itinerários traçados pelos pesquisadores. Isto significa dizer que um evento histórico será o que dele se fizer através dos itinerários escolhidos (p. 30).

Nesse sentido, pensar o cinema como fonte histórica abre possibilidades para leituras diversas sobre a “realidade”, a partir dos itinerários traçados pelo pesquisador. Assim, reduzir o cinema à “expressão de projetos ideológicos,” como critica Morettin (2003) às análises de Ferro (1992) sobre o cinema como documento histórico, é como negar as possibilidades múltiplas de interpretação histórica que um documento guarda. Ou seja, as possibilidades de itinerários que podem ser estabelecidos pelos pesquisadores são *ad infinitum*, como sugere Veyne (1982). Nestes termos, pode-se inferir que o cinema enquanto documento histórico, como quer Ferro (1992) e com o qual, neste ponto, Morettin (2003) se alia, pode ser reinventado um novo conhecimento histórico, como diz Vernet (2012). Não é à toa que Veyne, como participante da *École des Annales*, tal como Ferro, foge da historiografia francesa antes de Marc Bloch e Lucien Febvre, para interpretar os acontecimentos históricos, a partir de diferentes disciplinas. Inclusive o cinema.

Levando em consideração essas ponderações, foram adaptadas para a presente pesquisa as propostas metodológicas desenvolvidas por Nova (1996) e por Langer (2004), ambas muito similares, no que diz respeito à “leitura histórica do filme.” Tanto para os filmes de ficção, como documentário. Entretanto, no caso específico dos filmes documentários, reconhecendo as diferenciações apontadas pela literatura em relação aos filmes de ficção, serão considerados outros elementos na coleta de informações, a partir das contribuições de Bernardes (2014), baseadas em Bill Nichols, como se verá adiante.

Nova (1996, p. 2), ancorada em Ferro, diferencia a “leitura histórica do filme” da “leitura cinematográfica da história.” Diz ela:

A primeira corresponde à leitura do filme à luz do período em que foi produzido, ou seja, o filme lido através da história, e a segunda, à leitura do filme enquanto discurso sobre o passado, isto é, a história lida através do cinema e, em particular, dos ‘filmes históricos.’

A “leitura histórica do filme,” portanto, vem ao encontro da proposta desta pesquisa, pois os filmes que serão analisados não podem ser considerados “filmes históricos,” no sentido atribuído por Rosenstone, segundo Costa e Dias (2010), isto é, “filmes que abordam temáticas já conhecidas como pertencentes ao campo da História.” (p. 2).

A diferenciação entre a proposta metodológica de Nova e Langer está apenas na inclusão do item estereótipo às demais estratégias de análise estabelecidas. Mesmo assim, não explicita os pontos a serem analisados. Razão pela qual foram incorporadas, nesse item, as sugestões objetivas de Shohat e Stam (2006), para análise de estereótipos no cinema.

Assim, baseado em Nova (1996), Langer (2004) e Shohat e Stam (2006), foram determinados cinco procedimentos metodológicos para esta pesquisa: 1) reconstrução de aspectos da história dos pescadores artesanais no Brasil; 2) seleção dos filmes, brasileiros e portugueses; 3) crítica externa do filme; 4) crítica interna do filme; e 5) comparação de resultados.

Entretanto, vale salientar, de antemão, que a reconstrução histórica da cultura marítima brasileira, aqui abordada apenas inicialmente, em virtude dos objetivos estabelecidos, não será utilizada na perspectiva da “estética da verossimilhança,” isto é, como suporte para identificar “erros” e “distorções” na representação cinematográfica da pesca e dos pescadores, conforme criticam Shohat e Stam (2006, pp. 221-263). Para estes, esse tipo de análise é improdutivo, diante das dificuldades de ter acesso ao “real”, à “verdade de uma comunidade.” (p. 261). Embora reconheçam a importância de os grupos se contraporem a determinados estereótipos cinematográficos, pois, de alguma

maneira, estes podem influenciar negativamente a sociedade. Assim, dizem os autores (p. 265):

A questão, portanto, não é a fidelidade a uma verdade ou realidade preexistente, mas a orquestração de discursos ideológicos e perspectivas coletivas (...). Não basta dizer que a arte é uma construção. Temos que perguntar: construção para quem? E em conjunção com quais ideologias e discursos.

É nesse sentido, portanto, que a reconstrução histórica aqui realizada busca tão somente criar um cenário para a análise dos estereótipos das comunidades pesqueiras nos filmes selecionados, na perspectiva de que os filmes refletem, como já assinalado por Vernet (2012), certo período da sociedade e da história do cinema. Assim, para compreendê-los, há que situá-los historicamente. Entretanto, nada impede que se analisem estereótipos recorrentes ou novos, identificados na cinematográfica brasileira e lusitana relacionada à pesca.

No que tange à Crítica Externa do Filme, serão considerados, quando possível, os seguintes aspectos: período de produção e lançamento; levantamento dos custos de produção; fontes financiadoras; público-alvo; dados biográficos gerais sobre os produtores, diretores, roteiristas (classe social, tipos de filmes produzidos); imagens nos cartazes dos filmes; e críticas desenvolvidas à época do lançamento.

Quanto à Crítica Interna do Filme, serão consideradas duas dimensões, como sugerem Nova (1996, p. 3) e Langer (2004, p. 5): o Conteúdo Objetivo: características gerais do filme em termos de enredo, diálogos, figurinos, cenários internos e externos; e o Conteúdo Implícito: isto é, as representações ideológicas e estereótipos. Aqui cabe uma observação importante. Como já pontuado anteriormente, os estereótipos, enquanto formas de representação social, são em geral identificados, seja em livro ou em um filme, quando se vê “negada” a pluralidade de identidades dos grupos representados, afirma Lins (2009, p. 19). Diz ela, ainda: “Fica parecendo que, por possuírem a mesma cor ou o mesmo sexo, são capazes apenas dos mesmos atos e dos mesmos pensamentos e assim, são reforçados, legitimados os estereótipos já existentes na sociedade.”

Foram escolhidos os seguintes aspectos, a partir das questões postas por Shohat e Stam (2006, p. 303): espaço ocupado pelos grupos analisados dentro do quadro; as tomadas em *close up* ou a distância; a frequência e o tempo com que aparece o grupo estudado em relação aos demais personagens; o posicionamento dos personagens (distância social ou diferença de *status*); a relação entre a linguagem corporal dos personagens e a hierarquia social; o grupo que é “sentimentalizado”; e a segregação estética, no sentido de “idealizar ou demonizar” o grupo estudado.

Em relação à música, esses autores fazem a seguinte sugestão de análise, seja a música diegética ou não diegética: observar a relação existente entre o tom emocional da música e os personagens, bem como se a música foi produzida pelos grupos estudados.

Para os filmes documentários, serão consideradas, além dessas estratégias metodológicas, as sugeridas por Bernardes (2014, p. 4), como já anunciado. Isto é, posicionamento dos diretores (se dialogam ou não com os personagens), existência ou não de um narrador e a maneira como os personagens são apresentados (tipo de construção, linear ou não). Estes aspectos buscarão observar a intenção do diretor e a representação que faz da realidade.

Finalmente, a Comparação de Resultados. Nesta etapa, se desenvolverá uma análise, considerando os estereótipos identificados e estudados nos dois gêneros de filmes estabelecidos (ficção e documentário), intra e interfilmes, procurando verificar as aproximações e refrações existentes entre os estereótipos identificados. Os estereótipos encontrados nos filmes portugueses funcionarão como pano de fundo nas análises futuras desta pesquisa.

## Resultados preliminares

Foram identificados, no período de 1910 a 2000, 113 títulos de filmes portugueses, de curta e longa-metragem, incluindo documentários (87), ficção (15), cinejornal (8) e animação (1). Entre eles, foram escolhidos, inicialmente, 10 filmes para uma análise mais detida, a ser realizada em fases posteriores da pesquisa (vide Figura 1).

**Figura 1: Filmes portugueses relacionados à pesca e pescadores escolhidos para análise**

Ano	Título/Duração	Diretor	Categorias	Visionamento
1931	<i>Douro, faina fluvial</i> (18')	Manoel de Oliveira	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=lePWIoHaxbAhttps://www.youtube.com/watch?v=ZkROqY0Ing4">https://www.youtube.com/watch?v=lePWIoHaxbAhttps://www.youtube.com/watch?v=ZkROqY0Ing4</a>
1938	<i>A canção da terra</i> (115')	Jorge Brum do Canto	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PmAM_mArcwc">https://www.youtube.com/watch?v=PmAM_mArcwc</a>
1942	<i>Ala-Arriba</i> (87')	Leitão de Barros	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=V93sTvj_tzA">https://www.youtube.com/watch?v=V93sTvj_tzA</a>
1951	<i>Nazaré</i> (81')	Manuel Guimarães	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=YdHlw_VtMpc">https://www.youtube.com/watch?v=YdHlw_VtMpc</a>

1954	<i>Quando o mar galgou a terra</i> (96')	Henrique Campos	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=XqC8chGCHSU">https://www.youtube.com/watch?v=XqC8chGCHSU</a>
1961	<i>A almadraba atuneira</i> (26')	António Campos	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wrvOrNoqJOo">https://www.youtube.com/watch?v=wrvOrNoqJOo</a>
1962	<i>O alar da rede</i> (14'35)	Manuel Ruas	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4nsNRrcobXg&amp;list=PLlg0Q3X9pkiHyHiczVRq-vrWcS1HpgLzS">https://www.youtube.com/watch?v=4nsNRrcobXg&amp;list=PLlg0Q3X9pkiHyHiczVRq-vrWcS1HpgLzS</a>
1966	<i>Mudar de vida</i> (103')	Paulo Rocha	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=oacKgeOWUpw">https://www.youtube.com/watch?v=oacKgeOWUpw</a>
1975	<i>Continuar a viver ou índios da meia praia</i> (110')	António da Cunha Telles	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qE0NlsQTs_k">https://www.youtube.com/watch?v=qE0NlsQTs_k</a>

Fonte: Elaboração própria.

No caso brasileiro, foram identificados, no mesmo período, 126 títulos de filmes, entre documentários (101), ficção (23) e cinejornal (2), relacionados à temática em questão. Na Figura 2, a seguir, está explicitada a escolha dos filmes que serão igualmente analisados posteriormente.

**Figura 2: Filmes brasileiros relacionados à pesca e pescadores escolhidos para análise**

Ano	Título/Duração	Diretor	Categorias	Visionamento
1927	<i>Aitaré da praia</i>	Ary Severo; Jota Soares; Luís Maranhão	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ewFb7J4SZ9Q&amp;t=22s">https://www.youtube.com/watch?v=ewFb7J4SZ9Q&amp;t=22s</a>
1941	<i>A chegada ao Rio dos jangadeiros cearenses</i>	Não informado	Documentário	Cinemateca Brasileira
1941	<i>A piscicultura em Pirassununga - São Paulo</i>	Não informado	Documentário	Cinemateca Brasileira
1942	<i>Four men in the raft (Quatro homens e uma jangada)</i>	Orson Welles	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=8pnorqS1vkM">https://www.youtube.com/watch?v=8pnorqS1vkM</a>
1950	<i>Caiçara</i>	Carlo Zampari	Ficção	<a href="http://www.bcc.org.br/filme/detalhe/010958">http://www.bcc.org.br/filme/detalhe/010958</a>
1951	<i>Maria da praia</i>	Paulo Wanderley	Ficção	Cinemateca Brasileira

1951	<i>Vento norte</i>	Salomão Scliar	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=XmVwo0uNj4Y&amp;t=61s">https://www.youtube.com/watch?v=XmVwo0uNj4Y&amp;t=61s</a>
1953	<i>O canto do mar</i>	Alberto Cavalcanti	Ficção	Cinemateca Brasileira
1959	<i>Arraial do cabo</i>	M. Carneiro; Paulo Cesar Saraceni	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=guDKxb8Fr-Y">https://www.youtube.com/watch?v=guDKxb8Fr-Y</a>
1962	<i>Barravento</i>	Glauber Rocha	Ficção	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=18z3Ppo9ISw">https://www.youtube.com/watch?v=18z3Ppo9ISw</a>
1968	<i>Os homens do caranguejo ou a propósito de livramento</i>	Ipojuca Pontes	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=VmRJg-WKeQo">https://www.youtube.com/watch?v=VmRJg-WKeQo</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=AZhMxskkE18">https://www.youtube.com/watch?v=AZhMxskkE18</a>
1968	<i>Arrastão</i>	Andrea Tonacci	Documentário	Cinemateca Brasileira
1997	<i>Terra do mar</i>	Mirella Martinelli; Eduardo Caron	Documentário	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UEuFCaMoGRQ">https://www.youtube.com/watch?v=UEuFCaMoGRQ</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=WfXl5Xl8ZZQ">https://www.youtube.com/watch?v=WfXl5Xl8ZZQ</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=FJkd-KvnQ3I">https://www.youtube.com/watch?v=FJkd-KvnQ3I</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=BbFDWjg4zdQ">https://www.youtube.com/watch?v=BbFDWjg4zdQ</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=fD4XkyVBcTE">https://www.youtube.com/watch?v=fD4XkyVBcTE</a>
1998	<i>Rosinha minha sereia</i>	Berenice Mendes	Ficção	Cinemateca Brasileira

Fonte: Elaboração própria.

Do conjunto de filmes visionados e selecionados, podemos arriscar uma hipótese de caráter geral e provisório, a partir de anotações realizadas: a atividade pesqueira em mar e a opção por uma certa estética cinematográfica, sobretudo nos filmes de ficção, que envolvem a força do mar, o deslumbramento e o perigo iminente, criaram um cenário para a representação social dos pescadores artesanais, como corajosos, trabalhadores, possuidores de dignidade na pobreza e não indolentes, devido ao esforço físico exigido pela atividade. Estes estereótipos são encontrados, tanto em filmes portugueses, quanto brasileiros.

No caso português, há especificidades, ao que parece. O pescador lusitano é representado, em diversos momentos, como um dos ícones da identidade nacional, a partir

das tradições culturais locais (vestimentas, estilos de vida, religiosidade), sobretudo sob a ditadura salazarista (1933-1974). Ditadura esta, preocupada em exaltar as grandezas de Portugal, sob o olhar do fascismo, através da construção de um “cinema tipicamente português” (Torgal, 2001; Sales, 2013; Raimundo, 2015). Não à toa, filmes que destoaram do “pensamento único” salazarista e se voltaram para uma narrativa de conteúdo social crítico, foram censurados e/ou mutilados, como aconteceu em muitas das obras do cineasta Manuel Guimarães (Areal, 2015). Específico também é o papel das mulheres nas cenas de trabalho na pesca. De maneira recorrente, elas aparecem nos filmes desenvolvendo atividades que exigem força física, inclusive em atividade em mar. Representações estas incomuns, no caso brasileiro.

Incomuns também são os estereótipos de pescadores como ícone de uma certa identidade brasileira. Estes aspectos passam ao largo, ao que tudo indica, dos filmes assistidos. Na verdade, os pescadores e a pesca assumem, muitas vezes, especialmente nos filmes de ficção, um caráter folclórico e secundário nas narrativas.

### **Considerações finais**

Com este artigo, concluiu-se o Ano I da pesquisa Cinema e Pesca: estereótipos de pescadores artesanais em filmes brasileiros e portugueses do século XX. Foram alcançados os seguintes objetivos: abordagem histórica da realidade social da cultura marítima no Brasil (apenas alguns aspectos introdutórios foram aqui adaptados do relatório original da pesquisa); elaboração do referencial teórico-metodológico sobre estereótipos e cinema para as análises dos estereótipos sobre pesca e pescadores em filmes produzidos no Brasil e em Portugal; e identificação, visionamento e seleção dos filmes portugueses e brasileiros voltados ao interesse dessa investigação. Entretanto, os filmes brasileiros, fora da seleção realizada, merecem ainda ser assistidos, devido à importância de se construir uma visão mais ampla sobre a cultura marítima na produção nacional.

Das estratégias teórico-metodológicas adotadas na pesquisa, restam analisar a crítica externa e interna dos filmes selecionados e a comparação dos resultados obtidos em torno dos estereótipos de pescadores brasileiros e portugueses. Se, por um lado, estas estratégias teórico-metodológicas têm se revelado promissoras para o alcance dos objetivos estabelecidos, por outro, do ponto de vista teórico, deram margem à seguinte questão: é possível sustentar a teoria de que a linguagem do cinema é capaz de influenciar sujeitos e agrupamentos humanos, considerando os 239 filmes identificados sobre pesca e pescadores na filmografia brasileira e portuguesa do século XX? E mais: com essa quantidade de filmes, é possível o cinema brasileiro e o português terem aberto novas possibilidades de consciência ou de alienação nas suas sociedades, como se refere Vernet, em torno dos estereótipos da cultura marítima?

Essas questões, embora não façam parte do núcleo central da pesquisa cinema e pesca, parece aconselhável não perdê-las de vista no decurso do estudo, na medida em que a ideologia das representações sociais é considerada elemento fundamental na construção dos aspectos teórico-metodológicos nos estudos de cinema e dos estereótipos, como aqui procuramos realizar.

## Referências

- Almeida, J. N. de. (2014). *Isto não é um filme de ficção: Bill Nichols e a introdução ao documentário*.  
<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/233/266>  
Acesso em: maio de 2015.
- Areal, L. (Org.). (2015). *Manuel Guimarães, sonhador indômito*. Vila Franca de Xira: Museu do Neorrealismo. 199 p.
- Bacega, M. A. (1998). O estereótipo e as diversidades. *Comunicação e educação*. São Paulo, n. 13 set./dez., p. 8.  
<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36820> Acesso em: maio de 2015.
- Baladi, M. (2013). *Dicionário de cinema brasileiro: filmes de longa-metragem produzidos entre 1909 e 2012*. São Paulo: Martins Fontes, 1865 p.
- Barrada, A. (2014). *Cinema como fonte histórica: possibilidades de uma nova história*.  
[file:///C:/Users/abcal/Downloads/15-86-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/abcal/Downloads/15-86-1-PB%20(1).pdf) Acesso em: junho de 2015.
- Bernardes, F. (2014). Representação no cinema documentário: análise dos filmes Santiago e Jogo de Cena. *Revista Temática*, ano X, n. 1, jan.
- Bernardet, J. (1988). Cinema e história do Brasil. São Paulo: Contexto, *A história e o filme documentário*, pp. 36-61.
- Bernardet, J. (1978). Dois documentários. In: Bernardet, J. *Trajetória crítica*. São Paulo: Polis, pp. 51-55.
- Bernardet, J. (1979). *Filmografia de Cinema Brasileiro*. São Paulo: Secretaria de Cultura.
- Bonotto, A. (2009). Bill Nichols fala sobre documentário: vozes e reconstituições Bill Nichols - Introduction to documentar. Livro completo  
<http://www.doc.ubi.pt/06/doc06.pdf>

- Bosi, E. (1992). Entre a opinião e o estereótipo. [http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/66/20080625\\_entre\\_a\\_opiniao\\_e\\_o\\_estereotipo.pdf](http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/66/20080625_entre_a_opiniao_e_o_estereotipo.pdf) Acesso em: junho de 2015.
- Callou, A. B. F. (Org.). (2014). *Movimentos sociais na pesca*. Recife: Fasa.
- Callou, A. B. F. (1994). *A voz do mar: construção simbólica da realidade dos pescadores brasileiros pela missão do Cruzador José Bonifácio, 1919-1924*. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes. São Paulo, 351 p.
- Callou, A. B. F. (2010). Povos do mar: herança sociocultural e perspectivas no Brasil. *Ciência e Cultura*, vol. 62, n. 3. São Paulo.
- Cardoso, E. S. (2001). *Pescadores artesanais: natureza, território, movimento social*. Tese de doutorado em Geografia Física. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- Coelho, S. S. (2011). Perspectivas da análise narrativa no cinema: por uma abordagem narrativa no filme documentário. *Doc on-line*, dez.
- Costa, A. (1978). *Breve história do cinema português (1896-1962)*. Portugal: Bertrand.
- Costa, C. da (2000). No paiz das amazonas: a glória da imagem realizada. In: Socine (org.) *Estudos de cinema: Socine II e III*. São Paulo: Annablume, pp. 261-270.
- Costa, C. A. (2012). *Camponeses do cinema: a representação da cultura popular no cinema português entre 1960 e 1970*. [https://www.academia.edu/5160149/Camponeses do Cinema a Representa%C3%A7%C3%A3o da Cultura Popular no Cinema Portugu%C3%AAs entre 1960 e 1970](https://www.academia.edu/5160149/Camponeses_do_Cinema_a_Representa%C3%A7%C3%A3o_da_Cultura_Popular_no_Cinema_Portugu%C3%AAs_entre_1960_e_1970) Acesso em: junho de 2016.
- Costa, G. C. & Dias, R. F. (2010). O cinema como narrativa histórica: Robert A. Rosenstone e a linguagem histórica filmica. *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 7, n. 2, p. 2. [http://www.revistafenix.pro.br/PDF23/RESENHA\\_2\\_RODRIGO\\_DIAS\\_GRACE\\_CAMPOS\\_FENIX\\_MAIO\\_AGOSTO\\_2010.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF23/RESENHA_2_RODRIGO_DIAS_GRACE_CAMPOS_FENIX_MAIO_AGOSTO_2010.pdf) Acesso em: maio de 2015.
- Cunha, P. (2003). *A pesca do bacalhau e o cinema, construções ideológicas no documentário e na ficção*. [https://www.academia.edu/2240754/A\\_Pesca do Bacalhau. Constru%C3%A7%C3%B5es ideol%C3%B3gicas no document%C3%A1rio e fic%C3%A7%C3%A3o 2003](https://www.academia.edu/2240754/A_Pesca_do_Bacalhau_Constru%C3%A7%C3%B5es_ideol%C3%B3gicas_no_document%C3%A1rio_e_fic%C3%A7%C3%A3o_2003)

- Cunha, P. (2014). Nazaré, Manuel Guimarães, Portugal (1952). In: Ferreira, Carolin Overhoff (Org.). *O cinema português através de seus filmes*. Lisboa: Arte e Comunicação, pp. 83-92.
- Cunha, P. (2001). *O pescador, representações do homem e do seu meio no cinema português*.  
[http://www.academia.edu/2240401/O\\_Pescador\\_Representa%C3%A7%C3%B5es\\_do\\_homem\\_e\\_do\\_seu\\_meio\\_no\\_Cinema\\_Portugu%C3%AAs\\_2001](http://www.academia.edu/2240401/O_Pescador_Representa%C3%A7%C3%B5es_do_homem_e_do_seu_meio_no_Cinema_Portugu%C3%AAs_2001)  
Acesso em: maio de 2016.
- Cunha, P. (2008). Tempo, filme, memória: a invenção do passado em Aitaré da Praia. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 36, agosto, pp. 105-110,  
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4422>, Acesso em: maio de 2015.
- Diegues, A. C. S. (1993). Povos e mares: uma retrospectiva de sócio-antropologia marítima. São Paulo: Nupaub, *Série Documentos e Relatório de Pesquisa*, n. 9.
- Ferro, M. (1992). *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fonseca, V. A. (2008). *O cinema na história e a história no cinema: pesquisa e criação em três experiências cinematográficas no Brasil dos anos 1990*. Tese de doutorado em História Social. Niterói, UFF, pp.12-26.
- Grierson, J. (2011). Princípios iniciais do documentário. In: Penafria, Manuela (Org.). *Tradição e reflexões*, contributos para a teoria e estética do documentário. Covilhã: Covilivros Labcom, [http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20110909-tradicao\\_reflexoes.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/20110909-tradicao_reflexoes.pdf) Acesso em: junho de 2016.
- Holanda, F. (2001). *Orson Welles no Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.
- Langer, J. (2004). Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos. *Revista História Hoje*, São Paulo, n.5.
- Lima, M. M. (1997). Considerações em torno do conceito de estereótipo: uma dupla abordagem. Separata da *Revista da Universidade de Aveiro*, Letras, n.14.  
<http://mariamanuelbaptista.com/pdf/Consideracoesemtornode.pdf> Acesso em: maio de 2015.
- Lins, P. D. (2009). *O pobre em cena: representação no cinema brasileiro contemporâneo*. Tese de Doutorado em Literatura. Universidade de Brasília.
- Lippmann, W. (1972). Estereótipos. In: Steinberg, Charles S. (org.). *Meios de comunicação de massa*. São Paulo: Cultrix.

- Marcondes Filho, C. (2008). Martín-Barbero, Canclini e Orozco: os impasses de uma teoria da comunicação latino-americana. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 35, abril, pp. 69-85.  
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4095/3096> Acesso em: maio de 2015.
- Martín-Barbero, J. (1997). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Matos-Cruz, J. de. (1989). *Prontuário do cinema português, 1896-1989*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Menezes, P. (2000). Imagens no (do) Brasil. A nação Vera Cruz. In: Socine (Org.) *Estudos de cinema: Socine II e III*. São Paulo: Annablume, pp. 306-320.
- Morettin, E. V. (2003). O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões e Debates*, Curitiba, n. 38, Editora da UFPR, pp. 217-234.
- Moura, C. E. (2010). O cinema e a estética do movimento: por uma reflexão filosófica da arte na existência. *Prometeus Filosofia em Revista*, ano 3, n.6, jul./dez.
- Nazário, L. (2000). É tudo mentira: redescobrimo Orson Welles. In: Socine (Org.) *Estudos de cinema: Socine II e III*. São Paulo: Annablume, pp. 271-283.
- Nova, C. (1996). O cinema e o conhecimento da história. *Olho da História*, Salvador, UFBA, v.2, n.3, pp. 217-234.  
[http://www.academia.edu/300773/O\\_Cinema\\_Eo\\_Conhecimento\\_Da\\_Hist%C3%B3ria](http://www.academia.edu/300773/O_Cinema_Eo_Conhecimento_Da_Hist%C3%B3ria) Acesso em: maio de 2015.
- Panofsky, E. (2005). Estilo e meio no filme. In: Lima, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa: introdução, comentários e seleção*. São Paulo: Paz e Terra, 7ª edição revista.
- Penafria, M. (1999). *A identidade do documentarismo*.  
[http://ml.virose.pt/blogs/ct\\_11/wp-content/uploads/2011/04/Penafria\\_1999\\_A\\_identidade\\_do\\_documentarismo.pdf](http://ml.virose.pt/blogs/ct_11/wp-content/uploads/2011/04/Penafria_1999_A_identidade_do_documentarismo.pdf)  
Acesso em: maio de 2016.
- Pina, L. de. (1978). *Panorama do cinema português: das origens à atualidade*. Lisboa: Terra Livre, 166 p.
- Raimundo, O. (2015). *António Ferro, o inventor do salazarismo*. Alfragide: Dom Quixote.

- Ramalho, C. W. N. (2006). *Ah, esse povo do mar: um estudo sobre o trabalho e pertencimento na pesca artesanal pernambucana*. São Paulo: Polis.
- Ramos, F. P. (2013). *Mas, afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac.
- Ramos, F. & Miranda, L. F. (Orgs.). (2000). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 582 p.
- Ramos, J. L. (1989). *Dicionário do cinema português, 1961-1988*. Lisboa: Caminho.
- Ribeiro, M. F. (1983). *Filmes, figuras e factos da história do cinema português 1986-1949*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Sales, M. (2013). 1950-1959 Anos de cinefilia e formação. In: Cunha, Paulo; Sales, Michelle (Orgs.). *Cinema português: um guia essencial*. São Paulo: Sesi.
- Santo, M. do E. (1988). Peixes e pescadores. *Revista Proposta*, nº 38, pp. 71-74.
- Santos, Márcia Juliana (2009). Em cena: quatro homens numa jangada. A luta por direitos dos jangadeiros dos cearenses em 1941. *Projeto História*, São Paulo, n.39, pp. 339-349, jul./dez.
- Schwarzman, S. (2000). O imaginário do descobrimento no cinema de Humberto Mauro. In: Socine (Org.) *Estudos de cinema: Socine II e III*. São Paulo: Annablume, pp. 343-360.
- Setti, K. (1985). *Ubatuba nos cantos das praias*. São Paulo: Ática, 287 p.
- Shohat, E. & Stam, R. (2006). Estereótipo, realismo e luta por representação. In. Shohat, Ella; Stam, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify.
- Silva, L. G. (2001). *A faina, a festa e o rito: uma etnografia histórica sobre as gentes do mar (séculos XVII ao XIX)*. Campinas: Papyrus.
- Sousa, K. C. S. & Barros, J. de D. V. (2015). Estereótipos étnicos e representações sociais: uma breve incursão teórica. *Revista Educação e Emancipação*, São Luís, V. 5, n. 2, jul./dez. <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/reducacaoemancipacao/articulo/view/3259> Acesso em: maio de 2015.
- Stam, R. (2008). *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Torgal, L. R. (2001). *O cinema sob o olhar de Salazar* (Coord.). Portugal: Bloco Gráfico.

Vernet, M. (2012). Cinema e narração. In: Aumont, Jacques et al. *A estética do filme*. Campinas: Papyrus, 9ª Edição, pp. 89-155.

Veyne, P. (1982). *Como se escreve a história*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília.

## Notas

---

<sup>1</sup> O presente artigo é uma adaptação do relatório Ano I, desse projeto de pesquisa mais amplo, desenvolvido como estágio pós-doutoral no Centro de Investigação Media e Jornalismo (CIMJ), da Universidade Nova de Lisboa, em 2016.

<sup>2</sup> Do levantamento realizado até o presente momento, foram identificados alguns estudos que abordam filmes (documentário e ficção) sobre a pesca e pescadores, mas sem se debruçar sobre as preocupações com o conjunto da obra cinematográfica brasileira, como aqui se pretende. São os casos de: Costa (2000), Menezes (2000), Nazário (2000), Schvarzman (2000), Bernardet (1978), Stam (2008), Santos (2009) Holanda (2001), Cunha (2008).

<sup>3</sup> Essas observações, ao que parece, tornam envelhecida a afirmação de Panofsky, em 1947, de que “os filmes moldam, mais do que qualquer outra força isolada, as opiniões, o gosto, a linguagem, a vestimenta, a conduta e até mesmo a aparência física de um público que abrange 60% da população da terra.” Panofsky (2005, p. 346). Soma-se a isso, o que os estudos de recepção, apesar das críticas que lhes são formuladas, têm revelado sobre os processos de ressignificação das mensagens dos meios de comunicação de massa, sobretudo pelos contextos populares, a partir das mediações culturais. Vide, Martín-Barbero, (1997). Sobre as críticas, vide, especialmente, Marcondes Filho (2008).