

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (UNICAMP)
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS (IFCH)
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Embarcações do Encantamento:
Trabalho como Arte, Estética e Liberdade na
Pesca Artesanal de Suape, PE.**

Cristiano Wellington Noberto Ramalho

Campinas, SP, setembro/2007

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (UNICAMP)
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS (IFCH)
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**EMBARCAÇÕES DO ENCANTAMENTO:
TRABALHO COMO ARTE, ESTÉTICA E LIBERDADE NA PESCA
ARTESANAL DE SUAPE, PE.**

Cristiano Wellington Noberto Ramalho

Tese de doutorado apresentada ao
Curso de Ciências Sociais do Instituto
de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de Campinas
sob a orientação do Prof. Dr.
Fernando Antonio Lourenço.

Este exemplar corresponde à versão final de tese defendida
e aprovada pela Comissão Julgadora em 19 de setembro de
2007.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço (Unicamp - orientador)
Prof^a Dr^a Neusa Gusmão (Unicamp – examinadora interna)
Prof. Dr. Ricardo Antunes (Unicamp - examinador interno)
Prof. Dr. Andrea Ciacchi (UFPB – examinador externo)
Prof. Dr. Antonio Carlos Diegues (USP - examinador externo)

Suplentes:

Prof^a Dr^a Emília Pietrafesa de Godoi (Unicamp - suplente interna)
Prof^a Dr^a Josefa Salete Barbosa Cavalcanti (UFPE – suplente externa)
Prof^a Dr^a Maria de Nazareth Baudel Wanderley (UFPE – suplente externa)

Campinas, SP, Setembro/2007.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (UNICAMP)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH)
Doutorado em Ciências Sociais

**EMBARCAÇÕES DO ENCANTAMENTO:
TRABALHO COMO ARTE, ESTÉTICA E LIBERDADE NA PESCA
ARTESANAL DE SUAPE, PE.**

Cristiano Wellington Noberto Ramalho

Tese de doutorado em Ciências Sociais
apresentada ao Depto de Sociologia do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Estadual de Campinas
sob a orientação do Prof. Dr. Fernando
Antonio Lourenço,

Este exemplar corresponde a versão final da Tese
defendida e aprovada pela Comissão Julgadora
em 19 de setembro de 2007

Banca Examinadora

Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço - orientador

Profª Drª Neusa Gusmão

Prof. Dr. Ricardo Antunes

Prof. Dr. Andrea Ciacchi

Prof. Dr. Antonio Carlos Diegues

Suplentes:

Profª Drª Emília Pietrafesa de Godoi

Profª Drª Josefa Salete Barbosa Cavalcanti

Profª Drª Maria de Nazareth Baudel Wanderley

Campinas, Setembro/2007.

200804722

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

R141e **Ramalho, Cristiano Wellington Noberto**
Embarcadiços do encantamento: trabalho como arte, estética
e liberdade na pesca artesanal de Suape, PE / Cristiano
Wellington Noberto Ramalho. - Campinas, SP: [s. n.], 2007.

Orientador: Fernando Antonio Lourenço.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Lukács, György, 1885-1971. 2. Pesca artesanal. 3. Pesca
– Suape (PE). 4. Ontologia. I. Lourenço, Fernando Antonio.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.

mf/ifch

Título em inglês: Seafarer of enchantment: work as art, aesthetics and freedom in artisanal fisheries of Suape, PE

Palavras chaves em inglês (keywords):

Artisanal fishery
Fisheries – Suape (PE)
Ontology

Área de Concentração: Ciências Sociais

Titulação: Doutor em Ciências Sociais

Banca examinadora: Prof. Dr. Fernando Antonio Lourenço (orientador)
Profª Drª Neusa Gusmão
Prof. Dr. Ricardo Antunes
Prof. Dr. Andrea Ciacchi
Prof. Dr. Antonio Carlos Diegues

Data da defesa: 19/09/2007

Programa de Pós-Graduação: Ciências Sociais

AGRADECIMENTOS

Uma tese, de certa maneira, é como uma rede de pescaria, porque foram muitas as mãos, os pensamentos, os esforços, os reparos, os gestos, os belos sentimentos, que me ajudaram a tecê-la e colocá-la no mar. Por isso, não posso deixar de prestar minha gratidão aos navegantes, companheiros e companheiras dessa grande, desafiante e saborosa travessia.

Agradeço, inicialmente, ao meu orientador professor Fernando Antonio Lourenço (UNICAMP), pelo espírito acadêmico generosamente provocativo, democrático e cultivador de sonhos e cuja ação de mestre, de capitão - dessa embarcação chamada tese – permitiu-me compreender que a sociologia é, antes de tudo, um território da humanização, do compromisso sólido e ético com a vida e, por isso, com a ciência.

Presto também minhas homenagens àqueles e àquelas que foram imprescindíveis, direta e indiretamente, à concretização deste estudo e, também, na feitura de minha vida: Alex Sandro e Rogers Melo (pela convivência generosa e bem humorada em Barão Geraldo-Campinas); André Pires (pelos sempre ternos momentos de boas histórias acadêmicas e futebolísticas); Augusto Postigo (pela sensibilidade amiga que também reverbera em seu fazer antropológico); Cristiano, Elinho e Rômulo (pelos laços inquebrantáveis de companheirismo que nos acompanham desde a infância); Luciano Sertão e César Keling (pelos dias fraternais em nossa república campineira); Marisa Luna (pela nossa amizade regada a muita alegria antropológica); Raimundo Nonato (amigo singular e historiador erudito); Sel Guanaes (pelo espírito apaixonante, agudamente inteligente e acolhedor); Simone Souza (pelas fotos, bons sentimentos e ricas conversas sobre marxismo essenciais a esta pesquisa); Tarcísio Quinamo (grande amigo do também mares da vida); e Vitória Fonseca (pelos momentos felizes e os importantes diálogos sobre a tese).

Especialmente, quero agradecer a duas pessoas que me foram precisas nas horas em que as imprecisões sociológicas e os percalços existenciais buscavam aflorar em meu cotidiano: ao amigo Emílio Negreiros, pela infinita irmandade de sonhos e de gestos, e Andréia Santos, que mesmo não tendo acompanhado a construção de toda esta tese foi essencial para sua conclusão, seu último e mais decisivo ato (és a beleza da utopia poética da vida que me faz viver encantado no mundo).

Ao Centro de Estudos Rurais (CERES), da UNICAMP, através dos(a) estimados(as) colegas Fernanda, Juliana, Nashieli, Mariana, Verena, Zé Carlos e Wanda, pelo sentimento fraterno que nos une.

À professora Dr^a Emília Pietrafesa de Godoi (UNICAMP) e ao professor Dr. Antonio Carlos Diegues (USP), pelas sugestões decisivas durante a Banca de Qualificação.

Às funcionárias do IFCH (Cristina, Gil, Magali, Maria Rita, Neide e Suely), pela forma atenciosa e amiga que sempre me receberam. Sem dúvida, essas mulheres engrandecem o serviço público.

Aos professores e professoras da UNICAMP, com os quais tive a rica oportunidade de aprender ao longo das disciplinas (Fernando Lourenço, Jesus Ranieri, Laymert Garcia, Mauro Almeida, Ricardo Antunes, Rubem Murilo, Suely Kofes, Valeriano Costa, Vera Bonnemasou e Walquiria Leão).

À Biblioteca do IFCH-UNICAMP, por ter me possibilitado navegar, ao longo de meu doutorado, em águas de incomensuráveis tesouros acadêmicos.

Ao Arquivo Público Estadual João Emereciano, à Biblioteca Pública Estadual Presidente Castelo Branco e ao Gabinete Português de Leitura, que se situam em Recife (PE), e ao NUPAUB, da Universidade de São Paulo (USP), por me disponibilizarem sempre cordialmente, através de seu quadro de profissionais, seus valiosos acervos bibliográficos sobre a pesca e os pescadores artesanais, a história de Pernambuco, do Brasil Colônia e/ou de Portugal.

Ao CNPq, pelo precioso apoio nesta pesquisa.

Aos meus pais (Neide e Wellington Ramalho) e irmãos (Jano, Leto e Chico), pelo carinho e companheirismo. As ondas e os ventos do amor nos embalam.

Aos pescadores da praia de Suape, pela amizade e exemplo de uma intensa resistência encantada.

[...] o homem é caçador, pescador, pastor ou crítico crítico, e aí deve permanecer se não quiser perder seus meios de vida – ao passo que na sociedade comunista, onde cada um não tem uma esfera de atividade exclusiva, mas pode aperfeiçoar-se no ramo que lhe apraz, a sociedade regula a produção geral, dando-me assim a possibilidade de hoje fazer tal coisa, amanhã outra, caçar pela manhã, pescar à tarde, criar animais ao anoitecer, criticar após o jantar, segundo seu desejo, sem jamais tornar-se caçador, pescador, pastor ou crítico. (Karl Marx; Friedrich Engels, *A Ideologia Alemã*).

Se nós podemos e devemos ser críticos severos do Iluminismo, foi o Iluminismo que nos legou a possibilidade de fazê-lo. Aqui, como sempre, o mais difícil processo de emancipação é o que envolve a nossa libertação de nós mesmos. (Terry Eagleton, *Ideologia da Estética*).

Compreender é modificar-se, ir além de si mesmo. (Jean Paul-Sartre, *Crítica da Razão Dialética*).

A crítica não arranca as flores imaginárias dos grilhões para que o homem suporte os grilhões sem fantasias e consolo, mas para que se livre delas e possam brotar as flores vivas. (Karl Marx, *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*).

O marxismo ortodoxo não significa, portanto, um reconhecimento sem crítica dos resultados da investigação de Marx, não significa uma “fé” numa ou noutra tese, nem a exegese de um livro “sagrado”. Em matéria de marxismo, a ortodoxia se refere ao *método*. (Georg Lukács, *História e Consciência de Classe*).

RESUMO

Partindo das próprias representações, sentimentos e práticas societárias dos pescadores artesanais da Praia de Suape, litoral sul de Pernambuco, esta tese busca analisar a relação íntima, que esses trabalhadores do mar, efetivam entre arte, beleza e liberdade, enquanto aspectos constitutivos e constituídos da atividade pesqueira na região.

Foram entrevistados, em profundidade, 13 pescadores, a partir de um recorte geracional. A idéia foi perceber a reprodução simbólica e prática da noção de arte, beleza e autonomia como trabalho da pesca entre os pescadores de mar-alto da Praia de Suape, independentemente desses trabalhadores serem mestres de pescaria ou não.

Palavras-chaves: Arte da pesca, Estética Marítima, Trabalho pesqueiro artesanal, Pesca Artesanal Suapense, Ontologia de Lukács.

ABSTRACT

Starting from representations, feelings and partnership practices from Suape Beach handicrafts fishermen, Pernambuco's south coastland, this thesis investigates the relation that these sea workers have among art, beauty and freedom, while constitutive and formation aspects from the fishery activity in the area.

Thirteen fishermen were interviewed in detail, starting from a feature generation. The idea was discerning the symbolical and practical reproduction from the art notion, beauty and autonomy how fishery product among high sea fishermen from Suape Beach, even they are master fishing or not.

Key-words: Fishery art, Sea beauty, Work fishery handicraft, Handcraft fishing from Suape, Ontology of Lukács.

RÉSUMÉ

À partir des représentations, des sentiments et des pratiques sociaux des pêcheurs artisanaux de la plage de Suape, côte sud de Pernambuco, cette thèse analyse le rapport intime, qui a été établi par ceux travailleurs de la mer, entre l'art, la beauté et la liberté comme aspects constitutifs et constitués par l'activité de la pêche dans la région.

En profondeur, 13 pêcheurs ont été interviewés, à partir d'un découpage générationnel. La thèse a eu l'idée de comprendre la reproduction symbolique et pratique de la notion d'art, beauté, et autonomie comme travail de la pêche entre les pêcheurs de haute mer de la plage de Suape, indépendamment s'ils étaient ou n'étaient pas maîtres de la pêche.

Mots-clés: Art de la pêche, Esthétique Maritime, Travail de la pêche artisanale, Pêche Artisanale de Suape, Ontologie de Lukács.

SUMÁRIO

- INTRODUÇÃO -	11
1. O Nascimento do Tema e a Metodologia da Pesquisa	11
2. E a praia de Suape?	18
3. Os artistas da pesca de Suape: Quem são e como vivem?	27
4. E os capítulos?	33
- CAPÍTULO I – A FORMAÇÃO HISTÓRICA DA PESCA E DOS PESCADORES ARTESANAIS	35
1. 1- Apresentação	35
1. 2 - Corporações de Ofício: a Presença Negra e a Arte como Trabalho	36
1. 3 - O Mundo do Trabalho da Pesca Artesanal	49
1. 4 - Conclusão.....	78
- CAPÍTULO II - A ARTE DE FAZER-SE PESCADOR ARTESANAL	79
2. 1 - Apresentação	79
2. 2- Saber-Fazer e Autonomia na Sociabilidade do Trabalho da Pesca Artesanal.....	81
2. 3 - Estranhamento e Resistência na Pesca Suapense	104
2. 4 - A Força da Sociedade do Trabalho na Pesca Artesanal.....	119
2. 5 - A Mestrança como <i>Lócus</i> Privilegiado da Arte do Pescador Artesanal	131
2. 6 - Conclusão.....	150
- CAPÍTULO III - O SENTIR DOS SENTIDOS: A EXISTÊNCIA DA ESTÉTICA PESQUEIRA	151
3. 1 - Apresentação	151
3. 2 - O Corpo Educado para a Pesca Artesanal, para a Arte Pesqueira	153
3. 3 - Corpo Orgânico e Corpo Inorgânico: A Fruição Sensível dos Pescadores.....	187
3. 4 - Conclusão.....	215
- CAPÍTULO IV - ESTÉTICA MARÍTIMA E SEU CÓDIGO MORAL: O ENCATAMENTO NO MUNDO NA ARTE DE SER PESCADOR ARTESANAL	217
4. 1 - Apresentação	217
4. 2 - A Construção Social do Belo.....	220
4. 3 - O Valor Estético Marítimo: Resistência Societária e Engenhosidade da Atividade Pesqueira.....	243
4. 4 - Marcas da Beleza nas Formas de Gestão Marítima e na Paisagem Costeira	264
4. 5 - Conclusão.....	284
CONSIDERAÇÕES FINAIS	285
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	289
- GLOSSÁRIO - Vocabulário Local da Pesca de Suape, PE.	299

- INTRODUÇÃO -

1. O Nascimento do Tema e a Metodologia da Pesquisa

Pernambuco debaixo dos pés
e a mente na imensidão
(Chico Science).

Como é o mundo do trabalho na pesca artesanal? Quais são as suas peculiaridades? O que é o trabalho para os pescadores? Como vivenciam, em termos práticos e simbólicos, suas vidas de homens do mar? Como se faz, se torna um profissional de pescaria? Quais são os valores de mundo, os sentimentos e suas repercussões práticas, experienciais, no fazer-se pescador artesanal?

Essas foram perguntas mais gerais que me fizeram ter a necessidade de permanecer estudando o cotidiano dos pescadores pernambucanos e de, com isso, buscar desenvolver um projeto de tese sobre o tema. Tais preocupações desdobraram-se naturalmente da minha pesquisa de mestrado em Sociologia - defendida em 2002 na UFPE -, cujo enfoque centrava-se nas estratégias de reprodução social construídas pelos pescadores e que se ancoravam nas categorias trabalho e pertencimento¹.

Acima de tudo, uma das coisas que ecoou em minha mente, como um dos frutos da mencionada dissertação, foi, sem dúvida, a definição efetivada por alguns pescadores de que seu trabalho era belo, uma arte do mar, um modo de ser livre. Guardei esse sentir pesqueiro em meu sentir sociológico, quase como se fora um alerta de um novo encontro, em um futuro bem próximo.

Embora tenha tocado no tema do trabalho pesqueiro como arte na dissertação, o mesmo ficou insuficiente, por não ser esta a questão central do mestrado ou tampouco o que me revelavam, naquele momento, os pescadores, com suas estratégias de reprodução para enfrentar os impactos do capitalismo em seus ambientes de trabalho e morada. Além do mais, no caso do aspecto estético, aquele era um estudo de caráter comparativo e a definição do belo emergia apenas em uma das localidades estudadas, a praia de Suape (a outra era Itapissuma), e ainda assim de modo esporádico, devido ao fato de eu ter dado, na época, pouca atenção ao assunto em minhas conversas e

¹ RAMALHO, Cristiano Wellington Noberto. *"Ah, esse povo do mar!": um estudo sobre trabalho e pertencimento na pesca artesanal pernambucana*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Recife, UFPE, 2002. Estudo orientado pela Prof^a. Dr^a. Josefa Salete Barbosa Cavalcanti (UFPE).

observações diretas. Porém, o tema do belo insistia em aparecer – volta e meia - na fala de algum pescador, espontaneamente, que sempre o vinculava ao sentimento de que seu trabalho era um fazer liberto, uma arte. Todavia, achei-o ainda insuficiente e algo residual, quando do momento de feitura da dissertação, assim como aconteceu com outras questões que sempre aparecem em qualquer pesquisa.

Depois de concluído o mestrado, voltei a escutar algumas gravações das entrevistas, reler as transcrições que tinha feito e, posteriormente, retornar a Suape, no intuito de continuar trabalhando com o tema dos pescadores, já que muitos aspectos se apresentavam desafiadores para mim, intrigavam-me, fascinavam-me e me convidavam a ficar ali, pesquisando o dia a dia daqueles marítimos. Então, não pude mais partir.

Talvez isso se deva, segundo Jorge Amado², ao fato de que o mundo das águas e seus seres tenham recebido, em algum grau, o dom sedutor das vozes das sereias, de lemanjá, de Janaína, ou simplesmente, como cantou Dorival Caymmi, “quem vem pra beira do mar, ai nunca mais quer voltar”. Como que envolvido em encantamentos, não quis mais sair da beira do oceano, desejoso de entender o universo dos pescadores artesanais, apaixonado pela força societária desse mundo pesqueiro, confirmando, quem sabe, o que havia escrito há muito Max Weber sobre a ciência.

Sem essa estranha embriaguez, ridicularizada por todos os que vivem fora do ambiente; sem esta paixão, esta afirmação de que “milhares de anos devem passar antes que ingresseis na vida e milhares mais esperam em silêncio” – segundo se tenha ou não êxito em fazer essa conjectura; sem isso, não haverá vocação para a ciência e seria melhor que vos dedicásseis a qualquer outra coisa. Pois nada é digno do homem como homem, a menos que ele possa empenhar-se na sua realização com dedicação apaixonada (WEBER, 2002, p. 94).

Karl Marx, nos *Manuscritos de Paris*, frisou que, de maneira geral, “a paixão (*Leidenschaft, Passion*) é força humana essencial que caminha energicamente em direção ao seu objeto” (MARX, 2004, p. 128). Acredito que por conta disso permaneci no tema, cientificamente apaixonado, de olhos atentos para o mar e, principalmente, para aqueles que fizeram das águas marinhas espaços de vida, de existência social, de uma cultura do trabalho³.

² AMADO, Jorge. *Mar morto*. 47ª edição. Rio de Janeiro, Record, 1978.

³ A cultura do trabalho resulta dos *costumes, experiências e valores* pertencentes à determinada fração de classe social, dando-lhe sentido e identidade ao permitir-lhe opor-se e/ou diferenciar-se de outros grupos sociais em termos práticos e simbólicos, especialmente a partir do lugar em que ocupa na esfera da produção. Tal categoria será - na presente tese - utilizada tendo por referência a construção analítica desenvolvida pelo historiador E. P. Thompson. Para Thompson, os costumes populares, presentes no século XVIII, formaram a base – no universo do trabalho – dos direitos costumeiros do povo e de sua cultura produtiva, que se tornaram esteios de resistências frente aos setores dominantes da sociedade e do processo de expansão de uma economia de mercado, genuinamente capitalista, naquele período. Assim, definiu Thompson: “A cultura conservadora da plebe quase sempre

Ao retornar para o que havia feito em campo, no mestrado, e sem direcionar-me para algo específico, fui percebendo, através das gravações junto aos pescadores e da (re)leitura das anotações de campo, que o belo era mais importante do que imaginara no primeiro instante, bem como a própria noção de arte; e que ambas pareciam aspectos constitutivos e constituídos do trabalho pesqueiro desenvolvido artesanalmente, assumindo valores de mundo, mediações e sendo objetivações do existir marítimo daqueles trabalhadores da pesca, cujo fazer também passava pela educação corporal.

O belo e a arte, além de forjarem o sentir humano, mostravam-se íntimos e inseparáveis elementos do trabalho marítimo tido, segundo os pescadores, como liberto, compondo-o, enfeitando-o de subjetividade, de criação, de inventividade, de insurgências cotidianas frente aos valores desumanizados que o capital buscava impor sobre o mundo produtivo, sobre a vida dos homens do mar de Suape. Entretanto, seria isso mesmo?

Nesse sentido, quando escrevia o projeto de doutorado relativo a esta tese, dei-me conta de que estava, mais uma vez, diante de uma problemática rica, que emergia das vozes, das práticas e dos sentimentos dos pescadores em sua eterna dialética com a totalidade social, forjando as determinações do seu existir: o trabalho pesqueiro como beleza, arte e liberdade⁴.

Mas como proceder para melhor compreender essa realidade que integra o viver dos pescadores? Quais os caminhos a serem construídos analiticamente para responder a tal questão? Como fazer isso sociologicamente, de agora em diante?

resiste, em nome do costume, às racionalizações e inovações da economia (tais como os cercamentos, a disciplina do trabalho, os "livres" mercados não regulamentados de cereais) que os governantes, os comerciantes ou os empregadores querem impor. A inovação é mais evidente na camada superior da sociedade, mas como ela não é um processo tecnológico/social neutro e sem normas ("modernização", "racionalização"), mas sim a inovação do processo capitalista, é quase sempre experimentada pela plebe como uma exploração, a expropriação de direitos de uso costumeiros, ou a destruição violenta de padrões valorizados de trabalho e lazer. [...] Por isso a cultura popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes. Esses pertencem ao povo, e alguns deles se baseiam realmente em reivindicações muito recentes (THOMPSON, 1998, p. 19). No caso dos pescadores de Suape, a rebeldia da cultura do trabalho marítimo não se expressa em uma resistência política necessariamente, mas se clarifica em práticas (simbólicas e materiais) que atuam no trabalho, enquanto experiências sociais sobre as quais se assentam o irredentismo pesqueiro, a insubordinação societária dos homens que pescam diante dos valores do capital e da sua supremacia.

⁴ Quando emprego a categoria liberdade, não o faço no sentido da emancipação humana, posto que a emancipação – na concepção marxiana – é uma construção coletiva de toda humanidade e que é capaz, por isso, de abolir práticas de estranhamentos; de superar relações de desigualdade entre nações, classes, de gênero e étnicas; de forjar ações de respeito ao metabolismo e limites ecológicos; de socializar os meios de produção; de constituição do trabalho associado; de universalizar bens culturais; e de ter como esteio societário o fazer político consciente de homens e de mulheres, cotidianamente. Nesse sentido, não existe, no dia a dia dos pescadores de Suape, a concretização da emancipação humana, mas uma resistência societária expressada a partir de uma autonomia possível, que se insurge contra os marcos de domínio absolutos (e muitas vezes autoritários) do capital. *Por conta disso, quando, nesta pesquisa, empregar-se as categorias liberdade ou autonomia na pesca deve-se entender, então, liberdade possível ou autonomia possível e não emancipação humana.* Acerca do tema da emancipação humana e de suas esferas constitutivas, seria oportuno ler: TONET, Ivo. *Democracia ou liberdade?* Maceió, Edufal, 1997; WOOD, Ellen Meiksins. *Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico*. São Paulo, Boitempo, 2003.

Restava-me, então, aceitar o convite, a generosa provocação, o pedido sutil e contundente, a solicitação cordial de embarque rumo a mares antes nunca navegados por mim, através desta tese. Em suma, atendi ao desafio posto por tão complexa faticidade (a realidade da pesca), que se apresentava ao meu pensar e cobrava dele um retorno em direção ao mundo dos pescadores artesanais suapenses, como decorrência do próprio movimento do pensamento, buscando o concreto da pesca em suas múltiplas determinações, no intuito de melhor incorporá-lo ao saber-fazer sociológico e entendendo que este nunca será, ele mesmo, o próprio real no seu eterno e grandioso movimento.

O concreto é concreto por ser a síntese de múltiplas determinações, logo, unidade da diversidade. É por isso que ele é para o pensamento um processo de síntese, um resultado, e não um ponto de partida, apesar de ser o verdadeiro ponto de partida e, portanto, igualmente o ponto de partida da observação imediata e da representação. O primeiro passo reduziu a plenitude da representação a uma determinação abstrata; pelo segundo, as determinações abstratas conduzem à reprodução do concreto pela via do pensamento. [...] o método que consiste em elevar-se do abstrato ao concreto é para o pensamento precisamente a maneira de se apropriar do concreto, de o reproduzir como concreto espiritual. Mas este não é de modo nenhum o processo da gênese do próprio concreto (MARX, 2003, p. 248).

Apoiando-me nesse processo teórico-metodológico, o meu caminhar buscou, portanto, reproduzir cognitivamente o mundo dos pescadores, em seu movimento concreto, em seu fazer cotidiano, em sua lógica interna de funcionamento, para descobri-lhe as determinações e, com isso, desvelar as categorias do seu existir, buscando abolir suposições apenas subjetivas ou empiristas, em busca da ontologia do ser social, como concreto pensado. Ao fazer isso, sei que tal empreendimento sociológico não se tornou o real, evidentemente, pela dimensão, grandeza e dinâmica que este possui. Ademais, as práticas societárias (materiais e imateriais) pesqueiras continuaram incólumes a esse exercício, ao caminho analítico construído e assumido pelo pesquisador, de ida e volta do pensamento sobre as determinações da realidade pesqueira, do concreto pensado ao concreto pesqueiro e vice-versa nesta tese. O que ganhou transformações foi o modo de compreensão do objeto estudado, a análise acerca das determinações que fazem a pesca artesanal existir em seu processo sociohistórico, em sua dinâmica sociometabólico. Nesse sentido, o plano da elaboração teórica objetivou apreender a realidade em sua concretude, mas, apesar de reproduzi-las em categorias mentais (reflexos da realidade) ao longo da escrita deste estudo, os produtos cognitivos gerados pelo percurso do conhecimento, não são e nem nunca serão a realidade pesqueira. São cruciais para compreendê-las, porém sem se tornarem jamais a própria realidade.

Cabia-me, portanto, desvelar essas determinações do existir, as mediações, as categorias ontológicas da pesca artesanal, o mundo concreto dos marítimos, a partir de categorias sociológicas que buscassem ser o reflexo, por meio de aproximações sucessivas, do cotidiano dos pescadores, do fazer sociohistórico desses profissionais do Oceano Atlântico, no desenvolvimento de toda a tese que agora apresento.

No sistema de categorias do marxismo, cada coisa é, primariamente, algo dotado de uma qualidade, uma coisidade e um ser categorial. Um ser não objetivo é um não-ser. E dentro desse algo, a história é a história da transformação das categorias. As categorias são, portanto, partes integrantes da efetividade. Não pode existir absolutamente nada que não seja, de alguma forma, uma categoria. [...] As categorias são, portanto, formas de ser. Naturalmente, à medida que se tornem formas ideais, são formas de espelhamento, mas, em primeiro lugar, são formas de ser (LUKÁCS, 1999, p. 145-146)⁵.

Esse percurso, de construção analítica concernente à vida dos pescadores suapenses e das categorias presentes nas determinações do seu existir, necessitou, como ferramenta de trabalho de campo, do fazer etnográfico, da sua minúcia reveladora de cotidianos (BRITTO, 1999; DUMONT, 1985; GEERTZ, 1978; GODOI, 1999; LIMA, 1997; MALINOWSKI, 1976), mas sem deslocá-lo das mediações mais globais que compõem o sistema abrangente da sociedade capitalista, porque, como vale lembrar, “todo homem é necessariamente uma totalidade” (LUKÁCS, 1979, p. 85).

A etnografia entrou, desse modo, como suporte poderoso capaz de ajudar a revelar as categorias essenciais do existir dos pescadores da praia de Suape, mostrando suas peculiaridades, os seus processos imanentes, suas mediações, as suas formas de sentir, ser, ver e estar no mundo e, acima de tudo, como se estrutura e se organiza a totalidade parcial da pesca artesanal, através do seu modo de vida, ao compor e integrar uma totalidade totalizante em constante movimento. “De fato, é apenas no nível do específico e concreto a investigação sociológica é possível e a generalização encontra fundamento” (BRITTO, Idem, p. 25).

Para Georg Lukács,

Não compreenderíamos nunca corretamente os processos reais se não estudássemos o significado de suas inter-relações – baseadas na particularidade imediata – de tais tendências, precisamente na vida cotidiana, o teatro real de suas resoluções (LUKÁCS, 1994, p. 12)⁶.

⁵ Em outro escrito, Georg Lukács (1978a, p. 2-3) argumentou: “Todo existente deve ser sempre objetivo, ou seja, deve ser sempre parte (movente e movida) de um complexo concreto. Isso conduz a duas, conseqüências fundamentais. Em primeiro lugar, o ser em seu conjunto é visto como um processo histórico; em segundo, as categorias não são lidas como enunciados sobre algo que é ou que se torna, mas sim como formas moventes e movidas da própria matéria: “formas do existir, determinações de existência”.

⁶ Tradução minha.

Antes de tudo, o fazer etnográfico serviu, também, a esta pesquisa enquanto terreno fértil para a ação do método sincrônico e diacrônico. Na abordagem sincrônica, o elemento central é o da simultaneidade contida nos diversos aspectos das determinações societárias singulares, na totalidade parcial em suas diversas correlações internas, em seus processos e dinâmicas de reprodução da própria sociedade como um todo, nos modos de resistências e de acomodações dos processos parciais no que eles têm de peculiar e de geral. Tudo isso atuando sob e articulado à luz da leitura diacrônica, histórica, no intuito de decifrar a gênese societária do mesmo, as bases genéticas da constituição sociohistórica das categorias presentes em determinados fenômenos, suas razões de existência, sem jamais abandonar a perspectiva totalizante e ontológica do ser social (LESSA, 2002; LUKÁCS, 1979; 1981; MARX, 1982; 2003; RANIERI, 2001).

Foi assim que mergulhei nesse trabalho de pesquisa, na tentativa de encontrar resultados para alguns questionamentos edificadas a partir das representações, sentimentos e práticas societárias dos pescadores no seu confronto e inserção numa determinada totalidade societária (o capitalismo).

Assim, várias perguntas surgiram, sendo elas rotas desta tese:

Por que o belo e a arte são indissociáveis no mundo do trabalho, para esses pescadores? São categorias de base ontológicas? São mediações existenciais? Por que a arte, a liberdade e o belo são questões tão recorrentes e irmanadas para os pescadores, especialmente quando eles definem e expressam seus sentimentos acerca de seu saber-fazer marítimo? São determinações do seu existir enquanto fração de classe? O que é trabalho como arte? O belo, a arte e a liberdade enquanto trabalho seriam rebeldias existências, que tentam negar a supremacia do mundo da mercadoria e da razão instrumental na pesca? Tem-se, na pesca de Suape, uma cultura do trabalho mais humanizada? Como se constrói o sentir dos sentidos do artista da pesca? Qual a importância do fazer corporal para os pescadores? O belo seria um valor de mundo, compondo uma ética existencial?

De fato, foram essas as dúvidas, as questões colocadas, cujos nascimentos advieram das observações feitas sobre o modo de vida dos pescadores e que necessitavam de respostas. O tema do belo, da arte e da liberdade, como ingredientes do trabalho da pesca artesanal e de seu irredentismo, apareceu, assim, com força intensa, irradiando sua luz quente, insinuando-se poderoso, desnudando a grandeza que é o universo dos pescadores, desses embarcações do encantamento, e, antes de qualquer coisa, desmoronando certezas que eu já tinha sobre a pesca (poucas é verdade).

Por isso, essa tese surgiu, objetivando dar conta das aludidas perguntas externadas acima sobre a ineliminável relação entre o belo, a arte e a liberdade na pesca

artesanal suapense. Isso me levou a compreender que o belo dos pescadores - entendido ao longo da tese como estetização ou estética da existência pesqueira⁷ - é um valor essencial do trabalho da pesca, que se apóia num código moral de insubordinação aos valores absolutos do mundo da mercadoria, por afirmar humanizações do trabalho, da vida e de educação dos sentidos humanos, cuja função é de, no mínimo, garantir autonomias possíveis. No que diz respeito à arte pesqueira, ela apresenta-se como força da sociedade do trabalho, uma riqueza do saber-fazer sob o controle direto dos pescadores, uma cultura do trabalho portadora de valores não vencidos pela razão instrumental mercantil e que se desdobram também no fazer corporal. Nesse sentido, tanto o estético quanto à arte pesqueira, fundamentam-se no trabalho da pesca, em sua teleologia, que se apresenta menos asfixiada do controle absoluto e totalitário do capital, permitindo que surja entre os pescadores sentimentos de autonomia e tenham essas categorias (arte, estética e trabalho) como entes profundamente imbricados, indissolúveis.

Por tudo isso, o trabalho pesqueiro tornou-se o foco desta pesquisa de doutoramento em Ciências Sociais, na qual a vida embarcada recebeu colorações mais agudas por ter sido nesse espaço onde as categorias arte, estética e liberdade emergiram com mais força, ao resultarem de traduções das falas dos pescadores e das observações que fiz de seus cotidianos. Porém, isso não significou negar a vida no continente (a noção de totalidade) ao se construir falsa dicotomia sociogeográfica, e sim compreender sobre em que bases forjaram-se, por meio de uma cultura do trabalho, os *valores*, as *práticas* e os *sentimentos* do pescador suapense em relação ao seu saber-fazer produtivo.

Concomitantemente a esse objetivo maior e mais nobre, a tese contém outro, de conteúdo mais implícito, ou seja, ela também apareceu para que eu pudesse enfrentar meus limites sociológicos e, em seguida, descobrir outros, na própria dialética do saber-

⁷ Cabe aqui mais um esclarecimento relevante. As categorias estética ou estetização do existir desenvolvidas nesta tese não se vinculam, em momento algum, a estética fascista/nazista tão brilhantemente criticada por Walter Benjamin. Para Walter Benjamin, a estética nazi-fascista representou um poderoso bloqueio à humanização da vida, por ser ela uma estetização da política resultante de valores legitimadores da guerra, que necessitava da auto-alienação humana, do aparecimento da vida como um espetáculo, ao ter por objetivo manter as estruturas de poder na esfera da produção material capitalista. Sobre isso, escreveu Benjamin: "*Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra. A guerra e somente a guerra permite dar um objetivo aos grandes movimentos de massa, preservando as relações de produção existentes*" [grifos do autor] (BENJAMIN, 1994, p. 195). Em seguida, concluiu: "Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. *Eis a estetização da política, como a prática do fascismo*" [grifos do autor] (Idem, p. 196). Caminhando nessa direção, de revelar a força da estética nazista, o filme documentário *Arquitetura da destruição*, de Peter Cohen, de 1992, mostrou que a política, a arte e a ciência caminharam juntas no intuito de produzir uma estetização do mundo a partir de valores voltados à regeneração racial e cultural da humanidade. Em um trecho do documentário, seu narrador Bruno Ganz, sintetizou bem o ideário nazista: "O embelezamento é um dos princípios do Nazismo. Muito tempo atrás, o mundo era lindo. Mas a miscigenação e a degeneração poluíram o mundo. Só a volta dos antigos ideais faria a humanidade desabrochar" (0:25:24 – 0:25:42). Momento antes da parte aludida do filme de Cohen, em cena de época, Hitler discursa na Reunião Nacional do Partido Nazista, em 1935, dizendo: "Compatriotas, o que desejamos da juventude de amanhã é diferente do que era desejado no passado. Precisamos criar um novo homem para que nossa raça não sucumba ao fenômeno da degeneração típica dos tempos modernos" (0:22:04 – 0:22:31).

fazer científico. Em certa medida, isso acabou servindo para que eu pudesse refutar, ao menos no meu sentir sociológico, o que havia escrito Robert Kurz no tão lido *O colapso da modernização*, quando observou que “[...] a *sociedade do trabalho* não denomina, de modo algum, um estado ontológico fundamental da humanidade” [grifo do autor] (KURZ, 1992, p. 17).

Sem dúvida, não foi pequeno o desafio que propus, para mim mesmo.

Receio de insucessos? Sim. E como os receios.

Mas qual o navegador por mais experiente que seja não os têm, particularmente quando vai a novos mares e tenta descortinar outras rotas?! Não seria isso o alimento necessário de um espírito cioso diante do enorme desafio que não nega enfrentar, apesar dos receios que cercam essa travessia?! Contudo o que seria da vida sem aquele momento fraquejante, titubeante, que nos faz depois mais fortes quando conseguimos vencê-lo, entendendo o quanto ele foi necessário à nossa existência?!

Por isso, para singrar as águas suapenses, acolhi o que escreveu o poeta Fernando Pessoa em seu poema *Mar Português*, porque, de fato, “quem quer passar além do Bojador⁸ tem que passar além da dor”⁹, dos temores, enfrentar limites e desbravar novas categorias da realidade em seu complexo de complexos, confrontando-as e as irmanando também a outros saberes acadêmicos.

Com esta tese, busco, assim, transformar-me, em alguma medida, num argonauta de uma sociologia marítima movida pelos ventos da realidade, ora calmos, ora bravios, mas sempre generosos e apaixonantes.

2. E a praia de Suape?

Saindo do Recife, capital de Pernambuco, e caminhando rumo ao litoral sul do estado, encontra-se situada acerca de 50 km a praia de Suape, no município do Cabo de Santo Agostinho, sendo a última da Região Metropolitana do Grande Recife em seu extremo sul.

De exuberante paisagem natural composta de mangues, estuários, remanescentes de Mata Atlântica, cercada pelos rios Massangana e Ipojuca e banhada pelo Oceano Atlântico, Suape sempre guardou uma farta riqueza ecológica.

⁸ O cabo Bojador, que fica ao sul do Marrocos, foi durante muito tempo definido pelos antigos navegadores como o *Cabo do Medo*.

⁹ PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo, Martin Claret, 2001. p. 48.



Praia de Suape vista de cima, do norte para o sul (Março/2007) – Foto da Pesquisa (autor: RAMALHO, Cristiano).

Encravada numa região historicamente canavieira, tornou-se, nos primeiros séculos de colonização do Brasil, um pequeno porto de embarque de açúcar, devido às ótimas características naturais da região (ANDRADE, 1979). Em 1587, Gabriel Soares de Souza, no *Tratado descritivo do Brasil*, escreveu que no rio Ipojuca “[...] entram e saem caravelões de serviço dos engenhos, que estão no mesmo rio [...]” (SOUZA, 1971, p. 59).

Suape também foi local de uma pequena fortaleza (hoje em total ruína) construída pelos holandeses durante a ocupação de Pernambuco e que chegou a ser entre os séculos XVII e parte do XVIII, a “mais importante da costa, das que haviam fora de Recife” (GAMA, 1977, p. 241), pelo fator estratégico que tinha para se alcançar o sul do estado. Além disso, possibilitou, assim como outras praias do Cabo de Santo Agostinho, o desenvolvimento da atividade pesqueira no período aludido, onde “a pesca possuía alguma importância” (SETTE; ANDRADE, 1959, p. 112) para a população local.

Quando estive na localidade, em 1816, o francês Louis-François Tollenare constatou que, além da presença do embarque do açúcar, os seus moradores eram basicamente pescadores:

Os fortes estão mais ou menos arruinados, e só há guarnição no de Nazaré, onde se contam apenas 20 habitações ruins; no Pontal¹⁰ só há cabanas de pescadores e alguns galpões para recolher as caixas de açúcar, que vêm dos engenhos [...] (TOLLENARE, 1978, p. 56).

¹⁰ Pontal ou Pontal de Suape é o lugar mais ao sul da praia de Suape.

Mesmo em fins do século XIX, os rios Ipojuca e Massangana, que se encontram e desaguavam em Suape, foram reconhecidos pelo abolicionista Joaquim Nabuco, no texto *Massangana*, como importantes percursos de acesso do açúcar para Recife e caminho de outros produtos e pessoas que iam ou vinham da capital pernambucana¹¹.

Sem possuir maior relevância na produção de açúcar, mesmo para o município do Cabo de Santo Agostinho, que tinha outras áreas mais dinâmicas, Suape logo começou a se transformar em apenas num espaço de passagem das balsas que desciam pelos aludidos rios, com vistas a atingirem o mar e, dessa maneira, alcançarem Recife, situação que perdurou durante quase 4 séculos.

Pouco a pouco, no decorrer do século XX, o meio fluvial passou a ceder espaço para outros tipos de transportes mais dinâmicos e menos arriscados para a conservação do açúcar. De fato, essa situação começou a mudar “com o desenvolvimento da malha rodoviária e a perda do valor do transporte marítimo” (RAMALHO, 2006, p. 65), levando a praia de Suape a entrar num grande ostracismo socioeconômico, ao não conseguir manter sua integração aos centros mais dinâmicos da economia regional.

É provável que o refluxo vivido pela atividade canavieira, na região, tenha tido o efeito de ocasionar o surgimento de algumas unidades de produção rural familiar, por meio do aforamento¹² e posse definitiva relatadas por Sobrinho (1978), em terras antes destinadas ao cultivo da cana em Suape. Alguns engenhos entraram em decadência e foram arrendados por seus proprietários, em vários casos, aos antigos moradores, quando não parcelados e vendidos, seja a estes moradores, seja a terceiros.

Apesar disso, a praia de Suape não deixou de continuar cercada por alguns engenhos de açúcar (ANDRADE, 1997; SOBRINHO, 1978), fazendo com que a pesca se

¹¹ Para o historiador Leonardo Dantas Silva (1993), a praia de Suape constitui-se marco importante na história brasileira, particularmente no que concerne ao processo do “descobrimento” de nosso País. Suape teria sido o local de chegada, em fevereiro de 1500, do navegador espanhol Vicente Yañes Pinzon à costa brasileira, isto é, 2 meses antes da vinda do navegador português Pedro Álvares Cabral ao litoral baiano. Segundo Dantas, isso se deveu ao fato de que “o Cabo de Santo Agostinho era o primeiro acidente geográfico, situado a oito graus e meio, avistado pelo navegador procedente da Europa na costa brasileira” (Idem, 1993, p. XII), sendo facilmente localizado e acessível enquanto porto natural às embarcações, como é ainda hoje. Após sua chegada, Pinzon denominou a localidade encontrada de Santa Maria de la Consolación, passando, em decorrência do domínio português, posteriormente, a ser conhecido por Cabo de Santo Agostinho, como é ainda hoje. Todavia, essa suposta “descoberta” ou chegada de Pinzon à praia de Suape é coberta de polêmicas, como escreveu há 3 décadas o historiador Hélio Vianna (1972), pois “[...] discordou Varnhagen desta interpretação, apontando ser ele a ponta de Mucuripe no Ceará. Em 1946, sugeriu Th. Pompeu Sobrinho que fosse a Ponta Grossa ou da Jabarana, no mesmo estado” (Idem, p. 47), invés de Suape, Cabo de Santo Agostinho, PE. Contudo, parece haver hoje certo consenso entre os historiadores de que foi em Suape o local onde desembarcou Pinzon em fevereiro de 1500.

¹² Distinguindo foreiros de moradores de condição, o antropólogo Marcos Lanna (1995) conceituou da seguinte maneira essa categoria social: “O foreiro, entretanto, ocuparia uma posição mais alta do que a do morador de condição; ambos trabalhariam terras localizadas nos limites dos engenhos, mas, como veremos, o foreiro tinha sempre maior autonomia. O foreiro sempre cultivava áreas maiores do que as dos outros moradores. Sua maior independência vinha do fato de ser sua principal prestação em relação ao proprietário uma obrigação monetária. Era essa prestação, o foro, que dava sua identidade de foreiro. Os foreiros diferenciavam-se assim dos outros moradores não apenas por aquilo que lhes era dado pelo proprietário (maior autonomia e maior lote de terra), mas também por aquilo que entregavam a este (os moradores davam a condição, os foreiros o foro)” (Idem, p. 69).

transformasse, cada vez mais, em espaço de trabalho e vida para inúmeras pessoas, que não conseguiam acesso à propriedade fundiária ou que já tinham alguma tradição com a atividade, ao serem descendentes de antigos pescadores que habitavam a região.

O quadro abaixo (Quadro I), sobre a estrutura fundiária do município do Cabo, oferta um panorama significativo em relação a esse cenário. Por exemplo, entre as décadas de 1950 a 1960, percebe-se aguda concentração fundiária, que aumenta ainda mais nos anos 60, devido ao desaparecimento de praticamente todas as propriedades rurais situadas na faixa de até 20 hectares e que já eram poucas. No caso das décadas posteriores, mesmo ocorrendo um aumento das pequenas unidades rurais, elas vão localizar-se na faixa de até 3 hectares, ou seja, 32% do total dos estabelecimentos passaram a ser composto de minifúndios rurais nos anos de 1970, mantendo-se quase intacta o número de propriedades acima de 500 hectares e criando um segmento profundamente periférico no que diz respeito ao acesso à terra, com quase nula capacidade de autonomia desses agricultores e com futuros problemas geracionais de recriação da lógica camponesa. No caso da década de 1980, o fato se repete, havendo, no entanto, um acréscimo de 14% nos minifúndios de até 1 hectare no montante dos estabelecimentos agropecuários.

Quadro I – NÚMERO E PERCENTAGEM DOS ESTABELECIMENTOS RURAIS NO MUNICÍPIO DO CABO DE SANTO AGOSTINHO, PE.								
Área por Hectares	Décadas							
	1950		1960		1970		1980	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
De 0 até 1	0	0	0	0	127	8,2	470	24,5
De 1 até 2	0	0	0	0	373	24,1	417	21,7
De 2 até 5	1	1,2	0	0	207	13,4	209	10,9
De 5 até 10	2	2,4	0	0	329	21,3	155	8,1
De 10 até 20	10	11,8	1	0,9	422	27,3	515	26,8
De 20 até 50	8	9,4	13	12,3	24	1,6	100	5,2
De 50 até 100	10	11,8	12	11,3	7	0,5	7	0,4
De 100 até 200	10	11,8	22	20,8	6	0,4	6	0,3
De 200 até 500	18	21,2	33	31,1	30	1,9	22	1,1
De 500 até 1.000	15	17,6	24	22,6	20	1,3	14	0,7
De 1.000 acima.	11	12,9	1	0,9	2	0,1	4	0,2
Total	85	100	106	100	1.547	100	1.919	100
Fonte: Censo Agropecuário do IBGE.								

Sem dúvida, diante desse contexto, para muitos homens e seus familiares, a pesca fez-se alternativa mais viável, por ser o mar território livre de posses privatistas e

não exigir, para a construção de jangadas, grande aporte de recursos. Dessa maneira, hegemonicamente em Suape, os pescadores nunca foram agricultores que perderam suas terras, devido à concentração fundiária ou à especulação imobiliária litorânea mais recentemente, e que, por isso, ingressaram na pesca artesanal. Na realidade, a pesca sempre foi o espaço produtivo central e, na grande maioria dos casos, o único, para eles.

A atividade pesqueira sobreviveu às intempéries do tempo e foi se consolidando como setor produtivo mais importante para os moradores de Suape, historicamente (SOBRINHO, Idem). O que ajudou a colaborar, com isso, foi o estabelecimento, em 1831, por parte do Governo Federal da linha de preamar, que tinha em média 33 metros de comprimento em beira mar, tornando-se de domínio exclusivo da União (KATER, 1990). Assim, várias praias transformaram-se em lugares privilegiados do modo de vida dos pescadores no nordeste brasileiro (SETTE; ANDRADE, Idem). Foi, então, nesse espaço que grande parte dos pescadores construiu suas habitações e se fixou em Suape até meados dos anos de 1990, protegendo-se de possíveis avanços de posse privada dos seus locais de morada¹³.

Em 1978, o Governo do Estado de Pernambuco, em pleno período militar, resolveu criar, na região, o Complexo Portuário e Industrial de Suape. Tal fato provocou a desapropriação de inúmeras propriedades rurais, em terras próximas ao empreendimento, que ia da praia de Suape (Cabo de Santo Agostinho) até o município de Ipojuca. Desapropriaram-se, assim, terras de pequenos parceiros e de antigos engenhos (engenho Tiriri, engenho Algodoais e outros).

O Complexo Portuário de Suape tornava-se, assim, gestor de um espaço terrestre de 500 quilômetros quadrados, tendo “27 km de comprimento ao longo do litoral e 22 Km de largura máxima no sentido leste-oeste, perpendicular à costa” (CONDEPE, 1978, p. 07)¹⁴. Além disso, em 1989, o Complexo Portuário amplia suas instalações, objetivando receber supercargueiros na localidade. Muda o curso, aprofunda e alarga o rio Ipojuca, fazendo com que ele deixasse de desaguar no pontal da praia de Suape. Tal ampliação consolidou-se em 1992.

¹³ Na década de 1970 e início dos anos de 1980, em decorrência de seu afastamento da capital pernambucana e o nulo dinamismo turístico, diferentemente do que já acontecia em outras praias do estado (Ilha de Itamaracá, Ponta de Pedra, Tamandaré, Gaibu, Porto de Galinhas e etc.), Suape começou a ser alvo de visitas efetivadas por alguns *hippies* e outros grupos alternativos que buscavam maior “isolamento” do mundo.

¹⁴ O Porto de Suape buscava atender às demandas oriundas do Estado Desenvolvimentista, com o objetivo de exportar mercadorias produzidas em Pernambuco e demais estados da região Nordeste, integrando suas economias aos centros dinâmicos nacionais e internacionais. Tentava-se atrair investimentos estrangeiros e brasileiros para a constituição de um pólo industrial conexo ao Porto (Governo do Estado de Pernambuco, 1978; CONDEPE, 1978).

Tais ações provocaram o desmatamento de mais de 500 hectares de mangue (berçário, criadouro e habitat permanente de inúmeras espécies de pescados), inviabilizando, praticamente, a pesca praticada nos estuários e em todo mar-de-dentro na região suapense, com a captura de caranguejo, ostra, mariscos, do peixe tainha, por exemplo (BRAGA, 1989), isto é, os trabalhadores pesqueiros que realizam suas pescarias no mar-de-dentro¹⁵ sentiram de modo mais atroz essas mudanças ambientais, especialmente o trabalho feminino que se voltava para os mangues com o trabalho de mariscagem. No caso dos que usam barcos motorizados (os botes), os pescadores de mar-de-fora ou mar-alto - eles, embora sofram com os impactos oriundos da construção do Porto de Suape, pescam em áreas mais distantes da costa, ao irem oceano adentro, fato que minimizou maiores desventuras nesse aspecto, quando se compara aos estuarinos.

Foi justamente entre pescadores artesanais embarcados, os que usam botes, para ir ao mar-alto, que encontrei a definição do trabalho pesqueiro articulado à beleza, à arte e à liberdade. Por isso, a escolha desse grupo como objeto de pesquisa.

Somando-se a tudo isso, outro aspecto relevante foi a expansão turística no Nordeste, que passou a ser prioritário para Governos Federal e Estaduais. Dessa maneira, o decênio de 1990 tornou-se foco de investimentos públicos, objetivando apoiar e concretizar instalações hoteleiras de grande capital nas praias da região, com vistas a atrair um grande número de turistas que pudessem desfrutar das belezas naturais e pagar pelo conforto oferecido por tais empresas hoteleiras (RODRIGUES, 2000). Foi por conta disso que surgiu o Projeto Costa Dourada. Tal projeto foi concretizado numa parceria dos Governos de Pernambuco e Alagoas com o Poder Público Federal, objetivando expandir o turismo entre o litoral sul de Pernambuco até Alagoas, com a instalação de grandes empreendimentos hoteleiros, contando com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e do Governo Federal, para isso.

Suape, estando ao sul de Pernambuco, foi alvo desses investimentos, que chegaram ao montante de R\$ 40 milhões, para a instalação de um *resort*¹⁶. Este *resort* traduz bem a nova dinâmica expansionista do capital, ao unir, cada vez mais, interesses

¹⁵ Os termos mar-de-dentro e mar-de-fora são definidos pelos próprios pescadores das áreas estudadas, que os empregam para diferenciar a pesca feita antes e depois da arrebentação do mar. Quem passa da arrebentação é um pescador de mar-de-fora e quem pesca em rios, estuários e na praia não chega a ultrapassar a barreira natural, trabalha no mar-de-dentro.

¹⁶ Para que um hotel seja alçado a categoria de um *resort*, segundo a Associação Brasileira dos *Resort's*, é necessário que o mesmo se enquadre nos seguintes termos: "só se encaixa nessa qualificação o estabelecimento que for destino exclusivo e diferenciado, dotado de excelente infra-estrutura e situado num local paradisíaco" (BYDLOWSKI, Lizia. *As mordomias que todos amam*. Veja Turismo. São Paulo, ano 35, Edição Especial, n. 16, Jul/2002. p. 27). A praia de Suape, portanto, compunha perfeitamente os critérios estabelecidos, no que concerne especialmente às belezas naturais.

de empresários locais e internacionais apoiados pelos poderes públicos. Então, a iniciativa empresarial é uma associação entre o “grupo japonês AOKI (dono da rede mundial Ceasar Park) em sociedade com a empresa pernambucana Ipojuca Empreendimento e Participações S/A, juntamente com o FUNCEF (Fundo de Pensão dos Funcionários da Caixa Econômica Federal)” (OLIVEIRA, 1997, p. 4). Para estabelecer-se, os representantes do *resort* negociaram com o Governo Estadual a concessão de boa parte da área. Assim, a área foi adquirida, no início de 1990, e possui em torno de 150 hectares, dos quais 43 já eram de propriedade da empresa Ipojuca Empreendimentos (a mesma que é sócia do grupo japonês AOKI na implantação do hotel) e a outra parte (107 ha) era do Complexo Portuário de Suape, que, anteriormente, a tinha adquirido junto à Cooperativa de Tiriri, no ano de 1978¹⁷. Para tanto, o Governo do Estado concedeu ao *resort*, direito de uso por 99 anos dos 107 hectares citados (OLIVEIRA, Idem).

Inicialmente, a empresa hoteleira buscou despejar os pescadores da orla, sem qualquer ressarcimento, já que boa parte da praia era ocupada por suas casas, barcos e redes. Só que o hotel teve que recuar dessa iniciativa, pois alguns pescadores estavam dispostos a não sair do local, sendo, posteriormente, apoiados por uma ONG e a Associação de Moradores, que pressionaram para que isso não ocorresse, a partir das ameaças de chamar a imprensa televisiva para o local. Elaborando alternativas para transferir os pescadores, o hotel buscou financiar a construção de suas casas em um novo local não distante da praia, com a promessa de dar suas posses em definitivo, já que antes os pescadores não a detinham e suas moradas eram mocambos. Ademais, as casas seriam construídas de alvenaria, saneamento, água encanada, energia elétrica, diferentemente das habitações usuais dos pescadores; fato que acabou sendo aceito por eles, com a condição de que ficassem bem próximo ao mar; situação aceita pelo *resort*. Todavia, até hoje, as referidas posses das casas não foram ainda repassadas aos pescadores, definitivamente¹⁸.

Entretanto, essas transformações não impulsionaram a chegada de um turismo em massa, já que elas se destinaram a um grupo de grande poder aquisitivo que poderia freqüentar o *resort* e pagar por seus serviços. Além disso, ao ter boa parte de sua área sob o controle do Complexo Portuário, a praia ganhou restrições nesse aspecto.

¹⁷ Para desapropriar tais áreas, o Governo Estadual fez uso dos Decretos de números 2844 (27.07.1963) e 4433 (18.02.1977).

¹⁸ Em relação a isso, vale ler: RAMALHO, 2006.



Resort à beira-mar de Suape, em sua parte sul (20/12/2005) – Foto da Pesquisa (autor: RAMALHO, Cristiano).

Atualmente, iniciativas de grande porte oriundas do Governo Federal começaram a ser instaladas em área conexas ao Porto de Suape: a Refinaria Abreu e Lima - resultante de parcerias com os Governos Venezuelano e do Estado de Pernambuco – e um Estaleiro, que será um dos maiores da América Latina. Para tanto, recomeçou-se a desmatar e aterrar - ainda mais - áreas de manguezais sobreviventes da própria construção do complexo portuário; aspectos esses que já estão aumentando a destruição sobre o ecossistema estuarino e atingirão, mais uma vez, a produção pesqueira local, em um futuro bem próximo, com a capacidade de condenar definitivamente, na maior parte dos casos, o modo de vida de muitos pescadores e pescadoras suapenses¹⁹.

Suape, hoje, tem aproximadamente 170 famílias que vivem da pesca artesanal, diretamente, seja no mar-de-dentro, seja no mar-de-fora. De maneira geral, a localidade sempre foi conhecida como uma área de pescadores, destoando, assim, da maioria das praias pernambucanas vitimadas pela explosão urbana desordenada, grande especulação imobiliária, exclusão territorial dos pescadores e turismo predatório, especialmente após a segunda metade do século passado.

¹⁹ Diferentemente dos objetivos que alicerçaram minha dissertação de mestrado, onde as *respostas construídas* pelos pescadores artesanais da praia de Suape e da região estuarina do Canal de Santa Cruz em Itapissuma – litoral norte pernambucano - frente aos impactos ambientais negativos (complexo portuário, *resort*, etc.) assumiram centralidade em meu trabalho sociológico, nesta tese as questões a serem analisadas, embora nunca neguem as mudanças ecológicas, orientam-se em desvelar outros aspectos do cotidiano dos trabalhadores do mar. Tais aspectos a serem respondidos estão claramente delineados na página 16 deste estudo de doutoramento.



Mapa da Faixa Litorânea de Pernambuco, estando Suape ao Sul.
Fonte: Ministério do Transporte - Governo Federal.

O Ibama constatou existir, nos 187 km do litoral de Pernambuco, aproximadamente 11.000 pescadores e marisqueiras, que são responsáveis pela captura de 98,2% da produção estadual estimada em 6.152,2 toneladas. Historicamente a pesca pernambucana sempre foi basicamente artesanal. Suape, por ser uma área pesqueira do Cabo de Santo Agostinho, entra no conjunto geral da somatória do Ibama para o município, não recebendo especificações. No total, o município participa com apenas 2% da produção total do Estado (IBAMA, 2004)²⁰.

²⁰ Com o fim da SUDEPE (Superintendência de Desenvolvimento da Pesca) em 1989, o IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis) - criado no mesmo ano pelo Governo Federal para agregar em suas ações as atividades desenvolvidas pela SUDEPE e também pelos extintos IBDF (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal), SUDHEVEA (Superintendência de Desenvolvimento da Borracha) e SEMA (Secretaria Especial de Meio Ambiente) -, passou a realizar levantamentos sobre a produção pesqueira no Brasil. Contudo, os dados são poucos confiáveis, porque, além das dificuldades para realizar uma coleta diária, só existem 8 (oito) coletores de desembarque pesqueiro em toda faixa litorânea de Pernambuco, fato que clarifica a falta de estrutura desta Instituição pública. Quero registrar que reconheço a seriedade de muitos(as) técnicos(as), seus valiosos trabalhos e o papel importante que o IBAMA desenvolve em diversas (e adversas) situações, porém não posso deixar de registrar também que, ao longo de todo trabalho de campo que realizei para a presente tese e mesmo no meu mestrado, nunca presenciei qualquer integrante ou colaborador do IBAMA coletando informações sobre produção pesqueira, bem como jamais ouvi, de qualquer pescador ao qual perguntei sobre o assunto, afirmar ter sido alvo de quaisquer levantamentos desse tipo em Suape.

3. Os artistas da pesca de Suape: Quem são e como vivem?

É necessário escutar
com ouvidos de escutar
(Dom Hélder Câmara).

A pesquisa é um compromisso
afetivo, um trabalho ombro a ombro
com o sujeito da pesquisa.
(Ecléa Bosi, *Memória e sociedade*).

O sentimento de arte e de beleza, como aspectos combinados do trabalho pesqueiro, são ingredientes que se apresentam no modo de vida dos pescadores do mar-de-fora, de Suape.

A noção de arte da pescaria é algo comum a inúmeras comunidades litorâneas espalhadas pelo Brasil (DIEGUES, 1983; CUNHA, 1987), existindo, inclusive, entre pescadores embarcados do mar-de-dentro em Pernambuco (RAMALHO, 2006). Todavia, o que me chamou a atenção foi a articulação dessa noção (a de arte) com as de beleza, de educação corporal e de liberdade, que efetivavam os pescadores de bote.

Por conta disso, voltei minha atenção para os mesmos, a saber, para um conjunto de trabalhadores marítimos que faz uso de embarcações motorizadas e que, por isso, atinge distância maior da costa, no intuito de pescar em alto-mar.

Embora sobre os mestres de pescaria recaíssem os atributos mais fortes desse sentir imbricados, ele também estava socializado em vários outros pescadores, proeiros mais experientes ou não, formando, assim, o que se pode chamar de um sentir coletivo dos pescadores artesanais suapenses.

Percebi que deveria voltar-me para esta realidade com minúcia, num forte trabalho de campo que tentasse dar conta do empreendimento intelectual que pensava em construir e que o cotidiano pesqueiro exigia. Foi o que resolvi fazer, então.

As entrevistas e a observação direta foram os procedimentos etnográficos que adotei, com vistas a responderem as questões da tese. Tudo isso durou, de dezembro de 2004 a dezembro de 2006, tendo aumentado minhas idas a partir de meados de 2005, tornando-as mais freqüentes.

Já que Suape não é tão longe de Recife, pois de carro eu alcançava a praia em menos de 1 hora, pude manter uma rotina de ida a localidade. Em várias situações, também lá dormi, em uma pequena pousada ou na casa de amigos, objetivando ficar mais tempo seguido na região. Sempre estava lá, conversando com pescadores ou

observando suas idas e vindas do mar, suas atividades cotidianas de reparo de redes, venda de pescados, lazer e bate-papo na *caiçara*²¹.

No tocante aos depoimentos, a escolha dos entrevistados pautou-se em critérios que me permitissem fazer um recorte geracional, no intuito de verificar a reprodução ou, quem sabe, as possíveis rupturas nas categorias arte e belo na pesca suapense.

Assim, construí o universo dos pesquisados na seguinte direção: (1) mestres de pesca de várias faixas etárias; (2) pescadores que não eram mestres, os proeiros, dos mais moços aos mais experientes. Contudo, por serem considerados portadores do grau maior da arte da pesca, conversei com um número maior de mestres.

Traçado isso, entrevistei 13 pescadores, que compunham as tripulações de 8 botes da localidade. Cabe dizer que Suape conta com 18 barcos motorizados. Assim, consegui atingir 44% das equipes que vão ao mar-de-fora, através de, pelo menos, um dos seus tripulantes. Alguns deles me ofertaram depoimentos, em mais de um momento (houve casos de até 3), por meio do uso do gravador. Outros já eram antigos conhecidos, pois já os havia entrevistado em meu mestrado e sabia que eles tinham tocado no tema da arte, do belo e da educação dos sentidos.

Realizei os colóquios sem um roteiro fechado e resolvi apoiar-me na própria história de vida desses homens, pois ela é, sem dúvida, a própria história da pesca em Suape.

Não fui mais além, dos 13, por dois motivos: 1º) alguns pescadores não quiseram dar seu depoimento, pensando que eu fosse do Ibama, do complexo portuário de Suape, de algum órgão público fiscalizador ou coisa similar; 2º) fui percebendo, após o 9º (nono) entrevistado, que as respostas passaram a assumir forte homogeneidade, repetindo-se. Julguei, então, que, além do universo expressivo que já tinha, devido ao número absoluto das embarcações motorizadas, era desnecessário prosseguir.

Foram entrevistados ao todo 5 proeiros e 8 mestres. Deles, 2 tinham até 25 anos; 3 de 26 a 40 anos; o mesmo se dando com os acima de 41 até 60 anos; e 5 possuíam de 61 anos em diante, tendo 1 com 70. No caso desse último grupo, ele é constituído basicamente pelos mestres de pesca mais antigos da localidade. Além disso, consegui depoimentos de mestres mais novos. Estratégia essa que adotei também com os proeiros. O essencial era compreender as possíveis continuidades e transformações das

²¹ Quando o termo *caiçara* estiver em itálico (*caiçara*), refere-se a uma expressão local, de Suape, usada para definir um tipo de espaço comunitário, que se situa à beira-mar, onde os pescadores guardam seus apetrechos de pesca, consertam redes, encontram-se antes de embarcarem, conversam, relatam seu dia nas águas, jogam dominar. Sem possuir o grifo em itálico (*caiçara*), faz-se menção a uma população humana tradicional que habita áreas litorâneas do sudeste e do sul do Brasil e que combina atividades de pesca, agrícolas e/ou de extrativismo florestal.

práticas societárias dos pescadores, especialmente as do mundo do trabalho, em suas formas de sociabilidades, representações e sentimentos inerentes à cultura produtiva pesqueira (ver Quadro II).

Quadro II - ARTISTAS MARÍTIMOS ENTREVISTADOS POR ORDEM ALFABÉTICA, EM SUAPE, PE.		
Nome e/ ou Apelido*	Função no Barco	Idade
Alberis José de Paula	Proeiro	52 anos
Genildo Plínio	Mestre	35 anos
Gildo Silva	Proeiro	45 anos
Joaquim**	Proeiro	25 anos
Jorge**	Proeiro	23 anos
José Conrado (ou Boy, Carrasco)	Mestre	39 anos
José Edson	Mestre	41 anos
Luiz Augusto da Silva	Mestre	66 anos
Marco de França	Mestre	32 anos
Seu Gidinha	Mestre	70 anos
Seu Macau	Proeiro	66 anos
Seu Milton de França	Mestre	68 anos
Seu Neneu	Mestre	67 anos
* Colocou-se os codinomes invés dos nomes próprios pelo fato desses pescadores assim preferirem.		
** Estes são nomes fictícios, porque esses pescadores não queriam ter suas identidades reveladas. Desse modo, resolvi homenagear um grande escritor (Jorge Amado) e um grande poeta (Joaquim Cardozo).		
Fonte: Pesquisa Direta – Dezembro de 2004 a Dezembro de 2006.		

Vale mencionar que a pesca, do mar-de-fora, é uma atividade exclusivamente masculina não tendo, assim, participação feminina. Aliás, isso é um fenômeno universal, pois os marítimos acreditam que as mulheres não são portadoras de boa sorte e frágeis para enfrentar o oceano, o que lhes coube o conserto das redes, a coleta de pescados - nas margens do estuário - e a comercialização da produção pesqueira.

A maior parte dos entrevistados ingressou na pesca cedo, por conta das condições de vida que exigiam isso: processo de socialização; necessidade de sobrevivência; perspectivas socioculturais; ausência de escola no passado. Em trabalho de mestrado, que ganhou recente publicação em livro, já havia constatado isso, quando expressei:

[...] entrava-se antes dos 10 anos de idade na pescaria, socializando-se desde a infância nos caminhos marítimos, construindo, desse modo, costumes, crenças, valores, solidariedade, que encontravam na pesca artesanal elemento preponderante no processo de formação das suas identidades particulares e da própria comunidade (RAMALHO, 2006, p. 70).

Dos depoimentos colhidos para o doutorado, percebe-se que, até aos 15 anos, mais de 90% dos entrevistados já pescavam, fazendo, de fato, do mar espaço central de

socialização de suas vidas. Evidentemente que, concernente a essa faixa etária, a pesca era feita no mar-de-dentro e não no mar-de-fora, por conta da falta de uma maior compleição física (tocarei nisso, essencialmente, no III Capítulo da presente tese). Além disso, alguém que quer pescar dificilmente vai fazê-lo depois dos 20 anos de idade, porque, para eles, “tá velho demais pra começar a entender da arte” (Joaquim, proeiro), fato que revela a precocidade de entrada no mar (Quadro III).

Quadro III – IDADE NA QUAL O ENTREVISTADO ENTROU NA PESCA, SUAPE, PE.		
Idade	Abs.	%
Até 10 anos.	7	53,8
De 11 a 15 anos.	5	38,5
De 16 a 20 anos.	1	7,7
De 21 em diante.	0	0
Total	13	100
Fonte: Pesquisa Direta – Dezembro de 2004 a Dezembro de 2006.		

Devido a esse ingresso cedo, a pesca artesanal guarda em si um contingente significativo de pescadores que, no máximo, estudou até o primário, fato que preenche o universo de quase 78% dos mesmos, sendo que, deste universo, 23,1% são de analfabetos (Quadro IV), normalmente formado de pescadores mais velhos (todos eles acima dos 60 anos de idade). Além da atividade pesqueira não exigir uma educação formal, a presença da escola é um fenômeno mais recente na localidade, do que fora no passado.

Quadro IV – GRAU DE INSTRUÇÃO DOS PESCADORES ENTREVISTADOS, SUAPE, PE.						
Números	Analfabeto	Primário Incompleto	Primário Completo	1º grau incompleto	1º Grau completo	Total
Abs.	3	3	4	1	2	13
%	23,1	23,1	30,8	7,6	15,4	100
Fonte: Pesquisa Direta – Dezembro de 2004 a Dezembro de 2006.						

Ademais, constatei que, dos 13 pescadores entrevistados, todos detinham casas próprias, de alvenaria, com esgotamento e água encanada. Muitos em decorrência das indenizações oriundas das transferências ocasionadas pela chegada do *resort*; outros por tê-las tradicionalmente como fruto de seus trabalhos no mar; e alguns por terem construído suas residências ao ampliarem as casas de seus pais, com seus aumentos horizontal ou vertical. Independentemente disso, a maioria das moradas está situada próxima à praia, sendo marcadas – em seus elos de vizinhança - por laços de

pertencimento à família, aos compadres e amigos de longas datas. Aspectos esses que resplandecem sua força sobre as equipes que embarcam para o mar e vice-versa, haja vista que o trabalho embarcado, também, alimenta as questões de vizinhança em terra, fortalecendo-as²².



Residência de pescador, com sua rede de pescaria na frente da casa encobrindo uma placa de vende-se peixe - Foto da Pesquisa (Autor: RAMALHO, Cristiano – 10/01/2006).

No caso da renda dos pescadores, a mesma é instável pela própria característica da pesca, o que torna difícil de precisá-la, mensalmente. Todavia, apesar de algumas ressalvas em decorrência da característica mencionada, pude levantar que, em média, os pescadores conseguem atingir 2 salários mínimos, havendo meses em que isso pode

²² O local de moradia dos pescadores sempre foi pautado por intensos laços de vizinhança, onde o compadrio e o parentesco possuem funções primordiais. Mesmo com a transferência de suas residências - ocasionada pela instalação do *resort* -, os pescadores suapenses não perderam esses laços de pertencimento, aliás, os mesmos irradiaram sua luz sobre o processo de deslocamento da praia (da beira-mar), como uma de suas condições e critérios exigidos junto ao empreendimento hoteleiro. Não há uma dicotomia entre esses espaços (mar e terra), já que as equipes de pescaria assentam-se nos elos também familiares, nos de compadrio e de vizinhança, presentes no continente. Abordei essa questão em dois capítulos, especialmente no III e no V, de minha dissertação. Em ambos, identifiquei que: "[...] os pescadores de Itapissuma e Suape detêm um sentimento de pertença com o local onde moram e vivem, pois as relações de parentesco, vizinhança e amizade estão entrecruzadas com o próprio *habitat*, com o lugar de morada. O pertencimento na pesca artesanal não se prende, unicamente, às relações com o espaço aquático, mas também com o espaço terra" [grifo do autor] (RAMALHO, 2006, p. 145). Sendo assim, por já ter feito uma análise das relações aludidas - acredito que exaustivamente na dissertação a pouco mencionada - e por esta tese voltar-se para o tema do trabalho, do saber-fazer pesqueiro essencialmente (de uma cultura produtiva), os laços de pertencimento (vizinhança, parentesco, compadrio e amizade), em terra, não vão receber a mesma tonalidade narrativa, que ganharam em meu mestrado. Aqui - na presente pesquisa de doutoramento -, a categoria da totalidade societária (a qual também envolve o continente) não é abandonada, assumindo feições plurais no decorrer do trabalho. Com isso, ela (a totalidade) apresenta-se em várias questões: no sentimento de liberdade que os pescadores estabelecem frente a outros sujeitos sociais; nas estratégias construídas ao longo do período escravocrata; na construção do pôr teleológico e dos valores que o compõe; no processo de comercialização; no confronto com os atravessadores e empresas de pesca; no emprego de novas tecnologias na atividade; na humanização do mar; nas formas de educação dos sentidos que se renovam; nas resistências a partir de uma estética marítima que se opõe ao marco absoluto do capital; na chegada do porto e *resort*; em suma, no modo de inserção societária dos pescadores diante de uma totalidade social da qual integram e que se encontra em constante movimento, exigindo deles respostas diárias. Tudo isso tendo como palco as estratégias ancoradas na preservação e na manutenção da sociedade do trabalho da pesca artesanal suapense, cujos impactos e respostas ecoam no mundo embarcado, como se este fora uma espécie de "chão da fábrica".

alcançar valores bem maiores, a depender das espécies capturadas, de suas quantidades e da época do ano. Por exemplo, 1 kg do peixe garajuba sai por R\$ 4,00 reais, o serra R\$ 7,00, a cavala entre R\$ 7 a 8 reais, sendo vendidos pelos pescadores diretamente ou por um de seus familiares, em boa parte dos casos (tocarei nisso no capítulo II). De qualquer maneira, por não pagar aluguel e já conseguir retirar do mar parcela expressiva de sua alimentação diária, a condição de vida do pescador de alto-mar torna-se menos vulnerável, do que a de maior parte da população assalariada da Região Metropolitana do Grande Recife.

Nesse sentido, quando compara sua renda e vida aos assalariados, o pescador suapense Genildo, conclui que:

O cara com família deixar de tá pescando pra ganhar um salário... é problema, viu! A gente não ganha um salário mínimo toda semana, mas no fim do mês a gente ganha, muito das vezes, bem mais do que dos 2 salários. Além disso, você pescando todo dia você tem o que comer e trabalhando por salário não tem, não. Mesmo o cara assalariado, recebendo 2 salários, ele vai tá tirando luz, aluguel, comida... o cara assalariado ele ainda não passa bem, não. O pescador tem vida melhor (Genildo, mestre).

Juntando-se a esse conjunto de entrevistados, conversei informalmente com inúmeros pescadores à beira-mar, dentro do barco, na *caçara* ou - quando sabiamente abdicava do uso do carro - no ônibus, que vai do centro da cidade do Cabo à praia de Suape. Nesses lugares, consegui informações e depoimentos valiosos, além de presenciar ricos diálogos e atitudes entre os próprios pescadores e deles com seus familiares.

Concomitantemente, então, às conversas, a observação direta foi essencial para o colhimento de informações relevantes, seja em terra, seja embarcando com os pescadores mar-adentro. Com a utilização de tal procedimento, consegui mergulhar, o máximo que pude, no cotidiano desses homens, em suas lidas com o mar, em suas formas de sociabilidade e de integração à totalidade societária.

Montei, assim, um desajeitado caderno de campo (que inveja dos antropólogos!), porém, apesar disso, ele me foi extremamente útil, na redação de toda tese. Nele, anotei questões relativas ao trabalho, falas dos pescadores, observações acerca das relações entre eles no mar (mestre e proeiros) e no continente, técnicas, instrumentos de trabalho, comportamentos, família, sentimentos, representações, lazer, costumes, embarque e desembarque de pescadores, comercialização, reação a outros grupos sociais, dentre tantas coisas.

Foi alicerçando-me nessas práticas de pesquisa (entrevistas e observação direta) que realizei o trabalho de campo desta tese e busquei dar conta das perguntas feitas inicialmente.

4. E os capítulos?

A tese estrutura-se em 4 Capítulos, no qual cada um deles recebe relativa autonomia sem que isso comprometa, em momento algum, o argumento teórico-metodológico que os articula no todo, bem como as hipóteses gerais que dão razão de ser a esta pesquisa de doutoramento. Portanto, há uma centralidade analítica cuja força permite aos capítulos ter uma única e sólida vértebra narrativa, inibindo, desse modo, uma possível fragmentação do debate sociológico da tese. Assim sendo, cada passo (capítulo) acabou tornando-se devedor do outro ao longo do desenvolvimento deste estudo, apesar dos mesmos terem, como pude aludir acima, uma aparente estrutura autônoma.

No I capítulo, faz-se um resgate histórico do nascimento do mundo do trabalho da pesca artesanal, cujo enfoque dedica-se ao estado de Pernambuco. A idéia foi encontrar as origens e as razões da articulação entre trabalho, arte e liberdade na pesca artesanal, indo do século XVI até início do XX. Assim, a questão da mestrança, da organização social do trabalho, das tecnologias, do sentimento de autonomia, do diálogo e inserção na sociedade da época (escravocrata) são abordados.

O II Capítulo focaliza como é o fazer-se artista do mar. Aqui, a riqueza do saber-fazer pesqueiro e a força da sociedade do trabalho da pesca mostram-se chãos construtores de práticas societárias forjadoras de autonomias, de negação do controle pleno do capital e de seus valores, de resistências existenciais oriundas de uma cultura do trabalho portadora de valores e sentimentos não sucumbidos pela lógica mercantilizada.

No III Capítulo, revela-se a íntima relação entre a arte pesqueira e o sentimento de liberdade encarnados na própria educação dos sentidos corporais dos homens marítimos e no controle maior que eles possuem sobre o uso de seus corpos. Com isso, descortina-se a importância do sentir dos sentidos na forma de humanização do trabalho, do corpo e do mar, que fundamenta noções não cativas de existência, para os pescadores, e produzem, dessa maneira, uma estética pesqueira de vida não instrumental.

No IV e último Capítulo, a análise centra-se na pujança do sentimento do belo enquanto um código existencial presente no trabalho pesqueiro, alimentado-o e sendo por ele alimentado. O belo (ou a estética marítima) é uma forma de rebeldia, de irredentismo e de afirmação da sociedade do trabalho da pesca frente aos ditames absolutos do capital, sendo uma mediação social significativa. A estética marítima apresenta-se como um código moral, como uma economia moral do trabalho e da vida, que atua na arte, na organização social do trabalho, na gestão do espaço costeiro, na relação dos pescadores com o mar e os pescados. Ela se explicita como uma forma de encantamento no mundo, que tem no trabalho a razão de ser desse sentimento, seu aspecto ontológico.

Nas considerações finais, retoma-se o debate realizado em toda tese, buscando reconstruir seu percurso analítico, as questões centrais, os caminhos assumidos e o universo desvendado.

Ademais, em anexo, segue um pequeno glossário que reúne alguns termos locais dos pescadores sobre seus instrumentos de trabalho, as áreas piscosas, funções no barco e outros.

- CAPÍTULO I -

A FORMAÇÃO HISTÓRICA DA PESCA E DOS PESCADORES ARTESANAIS

Homem livre,
sempre amarás o mar
(Charles Baudelaire)

1. 1- Apresentação

Este capítulo busca compreender as origens históricas da constituição do mundo do trabalho na pesca artesanal pernambucana. Nele, o fundamental é entender os elementos constitutivos da noção de arte como trabalho e de trabalho como liberdade possível.

O passado, assim, torna-se elo fundamental para se buscar as diversas e possíveis determinações ligadas ao cotidiano dos pescadores artesanais suapenses ainda hoje. O universo diacrônico, portanto, oferece um acervo de possibilidades a ser explorado pela leitura sociológica.

Para tanto, dentro do propósito a que se pretende este capítulo, relatos de viajantes, textos de época e estudos históricos, que tocam direta ou indiretamente no tema dos pescadores, tornam-se peças-chave para o desvelamento dessas questões na pesca artesanal, a saber, da íntima articulação entre arte e autonomia no mundo do trabalho pesqueiro.

Diante disso, objetiva-se, com este capítulo, responder as seguintes questões:

- 1. Como era a organização social do trabalho da pesca artesanal e quem foram os primeiros trabalhadores do setor em Pernambuco, no período colonial?**
- 2. Por que o trabalho pesqueiro era também sinônimo de arte no Brasil Colônia?**
- 3. Como e por que o sentimento de autonomia emergiu na pesca artesanal?**
- 4. Quais os componentes societários que imbricaram trabalho, arte e liberdade na cultura do trabalho pesqueiro desenvolvido artesanalmente?**

1. 2 - Corporações de Ofício: a Presença Negra e a Arte como Trabalho

O sentimento do qual o trabalho pesqueiro desenvolvido artesanalmente seja arte e livre é elemento expresso corriqueiramente pelos pescadores artesanais suapenses, demarcando especificidades socioculturais que engendram e alimentam o cotidiano dos homens que voltaram sua ação produtiva para a pesca em alto-mar. As falas, independentemente da idade, ressaltam o atributo de arte à sua profissão e de artistas e livres àqueles que a ela se dedicou em Suape, como atestam as passagens reunidas abaixo:

A pescaria é arte (Conrado, mestre, 39 anos).

Pesca é arte (seu Milton, mestre, 67 anos).

As pescarias só são feitas por artistas e cabras libertos (Gildo, proeiro, 45 anos).

Pescador é o artista (seu Neneu, mestre, 67 anos).

O cara que é pescador ele é artista e é livre (Jorge, proeiro, 23 anos).

Pescar é arte (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

O pescador, que é pescador, ele tem que ser livre e ter a arte (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

Acredito que a noção de trabalho compreendido com qualidades de arte e livre, que compõem a esfera representacional de gerações de pescadores (dos 23 até aos 70 anos de idade) ainda hoje, possam revelar a continuidade de alguns componentes oriundos do passado organizativo e, portanto, de heranças históricas (simbólicas e materiais) presentes no fazer desses trabalhadores do mar, desde que não se realizem transposições anacrônicas e, portanto, mecânicas acerca do assunto.

Assim, é importante desenvolver uma breve incursão histórica sobre o surgimento do universo do trabalho vinculado aos pescadores artesanais pernambucanos, que passo a realizar em seguida.

No plano da organização social, a maneira pela qual se estruturou e se desenvolveu o trabalho da pesca artesanal, em Pernambuco, encontra seus antecedentes

históricos nas corporações de ofício²³ existentes em Portugal e que foram trazidas para o Brasil colônia com vistas a responder interesses de homens de uma mesma profissão e ajudar, acima de tudo, a estruturação do domínio político-administrativo português em terras do continente americano.

A nova sociedade que se modela quer continuar a sociedade portuguesa até nos mínimos detalhes. Já dissemos que as capitânias hereditárias foram uma tentativa para calcar a organização feudal no solo da colônia americana. Poderíamos dizer o mesmo das primeiras cidades. Eram elas administradas como as de Portugal por Câmaras municipais compostas de representantes eleitos entre “homens bons”, isto é, entre os grandes proprietários fundiários; os primeiros artesãos se agruparam em “corporações” com seus juizes, seus regulamentos, seus exames para ascender ao grau de mestre e em confrarias de ofício sob a proteção de um santo católico (BASTIDE, vol. I, 1971a, p. 55).

Citando documento de época, Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, mencionou haver a presença de vários ofícios nas cidades, inclusive o de pescador:

No Maranhão, em 1735, queixava-se um governador de que não vivia a gente em comum, mas em particular, sendo a casa de cada habitante ou de cada régulo uma verdadeira república, porque tinha os ofícios que a compõem, como pedreiros, carpinteiros, barbeiros, sangrador, *pescador* etc. [grifo meu] (HOLANDA, 1995, p. 81).

No século XVI em Pernambuco, após a chegada da família do donatário Duarte Coelho e de alguns empreendedores agrícolas e degredados, que vieram em bom número, um segundo grupo de vulto considerável aportou em terras da Nova Lusitânia pertencente, em grande medida, às mais diversas corporações de ofício com seus mesteres ou misteres, segundo escreveu Francisco Augusto Pereira da Costa.

[...] constituía a classe dos mercadores e dos *mesteirais* ou *misteres*, como se dizia na época, dos ofícios, profissões, artífices e oficiais mecânicos; e enfim, da gente do mar e soldados de guarnição da praça [grifos meus] (COSTA, 1951, vol. I, p. 151).

Como afirmou o historiador lusitano Joel Serrão, os mesteirais ou misteres derivavam do termo mesteres, ou seja, “em sentido rigoroso, esta palavra significa ofício

²³ A corporação era uma unidade produtiva que representava um ofício de um mestre artesão ou a junção de vários mestres de uma mesma profissão. Era uma forma de associação e tinha como características a ajuda mútua entre seus membros e, principalmente, a defesa dos interesses sociais, políticos e econômicos de um determinado agrupamento profissional. Surge entre o século XIII e XIV em vários países da Europa (Inglaterra, França, Itália, Espanha, Portugal), mas, no caso lusitano, assume maior força por volta do século XV. Na grande maioria, as corporações também eram chamadas de grêmios e/ou de confrarias – quando estas se ligavam a homens de uma mesma profissão - pelo caráter similar no que diz respeito à ajuda mútua entre seus integrantes (assistência médica, enterros e outros), a devoção a um Santo (ou Santa) protetor e a defesa de um determinado ofício. As corporações assumiram essas características e foram assim difundidas no Brasil (CUNHA, 2000; PIRENNE, s/d; RUGIU, 1998; SERRÃO, 1981).

ou arte que implique uma aprendizagem e uma especialização” (SERRÃO, 1981, vol. IV, p. 282), o domínio agudo de determinado trabalho exercido e ensinado por aqueles homens que eram portadores do grau de mestres de alguma arte, e que respeitavam um código profissional pertencente ao setor de seu ofício, da sua profissão. A expressão mesteres foi, assim, repassada para o Brasil, seja decorrente da organização social do trabalho nas corporações, seja na concepção de trabalho como arte, como misteres.

De maneira geral, herança do período grego antigo, a idéia de arte foi difundida e vivida na época medieval européia - em cidades italianas, francesas, inglesas, alemães, portuguesas, espanholas – como articulação precisa de comandos técnicos efetivados no trabalho, isto é, a arte, em síntese, era compreendida e experienciada da seguinte forma:

Como tradução do grego *téchne*, antes recordado, equivalia a “técnica”, mas no sentido mais preciso de capacidade teórico-prática de organizar e realizar uma atividade, graças ao uso racional das cognições e dos hábitos, não menos que ao uso do idôneo mecanismo [grifo do autor] (RUGIU, 1998, p. 32).

Apesar das controvérsias que surgiram depois na própria Grécia, na era pré-socrática o trabalho era visto positivamente, estando associado à criação e ao desenvolvimento humano (CUNHA, 2000). A maneira pela qual a palavra trabalho era entendida reforça e molda esse íntimo e inseparável convívio:

No mundo grego, entendia-se o trabalho ou como produção (*poiesis*), ou como ação (*práxis*). Isto é: ao trabalhar, ou se produzia um bem, transformando matérias-primas, ou se executava uma atividade, realizando um feito, tal como Hércules ao desempenhar seus doze *trabalhos*. Em ambos os casos, o labor humano ocorria baseado num sentido, na criação de um significado, bem como no domínio de habilidades corporais e mentais; consistia no exercício de atividades dotadas de uma alma, de um coração (vale dizer, de um sentido existencial) – tanto que o termo *poiesis*, em nossa língua, veio posteriormente tornar-se *poesia*: um exercício criativo voltado à construção da beleza [grifos do autor] (DUARTE Jr, 2004, p. 102).

Mais tarde, Platão, em seu livro *A República*, constrói um conceito amplo de arte ao defini-la como a qualidade de um homem hábil capaz de controlar determinado objeto sobre o qual volta seu trabalho, sua atividade produtiva, sua técnica, empregando-lhe a forma desejada. Então, “as artes governam e dominam o objeto sobre o qual se exercem” (PLATÃO, 2002, p. 27).

Todavia, efetivava Platão uma distinção entre artes nobres (liberais) e artes vis (mecânicas). As primeiras estariam ligadas ao espírito (música, poesia, pintura), sendo

exercidas por homens livres (os cidadãos); e as segundas presas ao corpo, ao trabalho manual efetivado por artesãos, que não eram escravos e nem cidadãos.

Anos mais tarde, Aristóteles, em seu texto *A Política*, assim como Platão, revelou uma intensa preocupação com a presença na *pólis* dos artesãos, ao ver uma profunda incompatibilidade entre esses profissionais e o sentimento de civismo:

[...] jamais um Estado bem constituído fará de um artesão um cidadão. Caso isso ocorra, pelo menos não devemos esperar dele o civismo de que falaremos: esta virtude não se encontra em toda parte; ela supõe um homem não apenas livre, mas cuja existência não o faça precisar dedicar-se aos trabalhos servis. Ora, que diferença há entre os artesãos ou outros mercenários e os escravos, a não ser que estes pertencem a um particular e aqueles ao público? (ARISTÓTELES, 2002, p. 46).

Durante a Idade Média, expressou-se uma ambigüidade em relação ao tema.

Houve a continuidade na distinção entre atividades exercidas pelo trabalho manual ligadas ao uso do corpo, diante das espirituais, pois aquelas seriam impossíveis de purificar os sentimentos humanos, a saber, a questão religiosa contida no ideário católico foi vetor que continuou a operar essa separação e antagonismo, mesmo interligando classes e grupos num corpo genérico, num corpo social, dando unidade entre eles. Para os historiadores Jacques Le Goff e Nicolas Truong (2006), a sociedade medievalista assentava-se em 03 (três) ordens de organização social sob o domínio da Igreja:

As três ordens que compõem a sociedade tripartite medieval, *oratores* (aqueles que rezam), *bellatores* (aqueles que combatem) e *laboratores* (aqueles que trabalham), são em parte definidas por sua relação com o corpo. Os corpos sadios dos padres, que não devem ser mutilados nem estropiados; os corpos dos guerreiros, enobrecidos por suas proezas de guerra; os corpos dos trabalhadores, esgotados pela labuta [grifos dos autores] (Idem, p. 35-36).

Por outro lado, em vários mosteiros medievais católicos, afirmou-se ser necessário trabalhar “para salvar a alma” (RUGIU, Idem, p. 30), defendendo, por exemplo, que “era menos humilhante cultivar a terra do que *scribere*²⁴, porque a terra era testemunha contínua e natural do criador e, portanto, trabalhá-la era como inserir-se no sulco da sua graça” (Ibidem, p. 28).

Pode-se dizer que, em suma:

A partir do século XI e até o século XIII, ocorre uma revolução mental: o trabalho é valorizado, promovido, justificado. Para melhor e para o pior, aliás. De um lado, os vagabundos são expulsos ou condenados a trabalhos forçados. De outro, os ofícios vis ou ilícitos até então proibidos

²⁴ Ato de copiar manuscritos, segundo o próprio Antonio Santoni Rugiu (Ibidem).

aos clérigos e desaconselhados aos leigos são reabilitados, como aqueles que exigem derramamento de sangue, como o de açougueiro ou cirurgião ou ainda o de limpar imundície, como os tintureiros [...] (LE GOFF; TRUONG, *Ibidem*, p. 67)²⁵.

De maneira geral, mesmo tendo acontecido isso, não existia ainda uma distinção entre trabalho e arte. Sem dúvida, “o artista na Antiguidade era tratado como um trabalhador e foi essa a sua posição durante toda a Idade Média” (OSBORNE, 1970, p. 39), na qual o trabalho manual realizado por artesãos era o *lócus* também da arte, da habilidade em transformar, em utilidades humanas, determinados objetos e de controle das suas etapas de produção. A arte era também entendida como algo útil e, por isso, não desvinculada de sua função social imediata. A arte e nem o artista não estavam separados do seu público, em termos de comunhão e uso dos produtos artísticos e das demandas sociais em relação a estes, independentes de serem vistas como vis ou não.

Com o florescimento do período renascentista, além dos praticantes das artes liberais emanciparem-se das corporações de ofício e começarem a realizar suas atividades individualmente, eles tentaram distinguir-se ainda mais dos artesãos, no intuito de conferirem valor simbólico maior às suas atividades, seja a partir do surgimento da categoria *gênio* para qualificá-los, seja devido ao caráter de suas obras que defendiam como únicas, seja pela finalidade a qual elas eram destinadas (gozo intelectual, espiritual), seja em decorrência do público diferenciado que consumia a produção desses artistas - nobreza e a Igreja (RUGIU, *op. cit.*; PEIXOTO, 2003)²⁶. Assim, “o surgimento da

²⁵ Os séculos aludidos diferenciam-se dos anteriores, porque, “na alta Idade Média, isto é, do século V ao XI, o trabalho é considerado uma penitência, uma consequência do pecado original. [...] Até o século XII, os monges são essencialmente beneditinos. De fato, a *Regra* de São Bento fixa a prática do trabalho manual nos mosteiros, mas apenas enquanto penitência, obediência à lei expiatória imposta ao homem quando da queda do jardim do Éden” [grifo dos autores] (LE GOFF; TRUONG, *op. cit.*, p. 66).

²⁶ Além disso, mesmo tendo emergido no período renascentista, foi só posteriormente, no intuito de realizar uma separação ainda mais radical frente ao mundo dos artesãos, que se atribuiu ao artista (especialmente o das belas-artes) uma suposta liberdade plena do mundo terreno, onde o mesmo construiria sua obra de maneira espontânea, com aguda *subjetividade* e *criação* sem interferências de regras, sentimentos de uma época histórica, submissões a juízos predeterminados, à razão e/ou à sociedade, fato que daria ao produto artístico caráter de originalidade. Assim, o artista passou a assumir praticamente um valor transcendental, como se estivesse fora do mundo ou apenas vinculado ao seu próprio interior, sua *subjetividade*, tornando-se o esplendor e a luz da própria liberdade externalizada no aspecto singular de sua produção. Aqui, não é a arte e seus modelos que se impõem ao artista, mas ao contrário. A arte seria em tudo inspiração e pura intuição não podendo ser descrita metodologicamente e nem apreendida cognitivamente, por não se situar no plano da razão como a ciência. O artista enquanto indivíduo desenraizado socialmente, como se estivesse envolvido numa redoma, situando-se acima do bem e do mal, eclode aqui, vindo reforçar algumas das concepções do individualismo contido no ideário liberal. A construção analítica elaborada por Immanuel Kant - em sua obra datada de 1790 *Crítica da faculdade do juízo* - resplandeceu, em várias conotações, essa questão, dando-lhe um caráter mais profundo e articulado, cuja encarnação suprema pode ser reconhecida na categoria de gênio, como razão de ser e enquanto principal personagem das belas-artes. O “*gênio* é o talento que dá a regra à arte [grifo do autor]” (KANT, 1995, p. 153) e não o inverso. É o próprio Kant quem afirmou: “Disso se vê que o gênio 1) é um *talento* para produzir aquilo para o qual não pode fornecer nenhuma regra determinada, e não uma disposição de habilidade para o que possa ser aprendido segundo qualquer regra; conseqüentemente, *originalidade* tem de ser sua primeira propriedade; 2) que, visto que também pode haver uma extravagância original, seus produtos têm que ser ao mesmo tempo modelos, isto é, *exemplares*, por conseguinte, eles próprios não surgiram por imitação e, pois, têm de servir a outros como padrão de mediada ou regra de ajuizamento; 3) que ele próprio não pode descrever ou indicar cientificamente como ele realiza sua produção, mas que ela como *natureza* fornece a regra; e por isso o próprio autor de um produto, que ele deva a seu gênio, não sabe como as idéias para tanto

concepção das belas-artes no século XVIII incentivou o divórcio do artista com os artífices [...]” (OSBORNE, Idem, p. 40), mas sem que isso representasse ainda o desquite entre arte e o trabalho dos artífices, situação que só aconteceu com a consolidação dos valores liberais e burgueses de mundo, em seguida, pondo fim às próprias corporações de artífices ²⁷.

Quando do surgimento do capitalismo mercantil na Europa, as corporações de ofício portuguesas eram territórios férteis de diversas artes e das técnicas em exercê-las em plenitude, a partir do controle de todo processo produtivo. Nesse sentido, a noção de trabalho como arte trazida ao Brasil pela colonização lusitana, através dos mestres artesãos²⁸ e das corporações que aqui aportaram e/ou foram recriadas, era algo comum e inquestionável entre esses trabalhadores. Além disso, os artífices eram chamados, de maneira geral no século XVIII, de *artistas*, assim como eram, também, os praticantes de ofícios (artes) liberais no Brasil colônia. Sobre isso, Luiz Antônio Cunha, apoiando-se em documento de época, escreveu:

Alguns artistas, cujas atividades assemelhavam-se tecnicamente às dos oficiais mecânicos, diferiam deles pelas características sociais do seu

encontram-se nele e tampouco tem em seu poder imaginá-las arbitrária ou planejadamente e comunicá-las a outros em tais prescrições, que as ponham em condição de produzir produtos homogêneos. (Eis por que presumivelmente a palavra “gênio” foi derivada de *genius*, o espírito peculiar, protetor e guia, dado conjuntamente a um homem por ocasião do nascimento, e de cuja inspiração aquelas idéias originais procedem); 4) que a natureza através do gênio prescreve a regra não à ciência, mas à arte, e isto também somente na medida em que esta última deva ser arte bela [grifos do autor]” (Idem, p. 153-154). Não estou discordando do valor singular da obra de arte, da sua riqueza, da originalidade estética e de seus impactos no pensamento e sentimentos humanos (músicas de Georg Friedrich Handel, Radamés Gnattali e Villa-Lobos; pinturas de Candido Portinari, Diego Rivera, Edgar Degas e Picasso; poemas de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira e Pablo Neruda), situação que, de fato, distingue diversos grandes artistas dos artesãos, pela capacidade que aqueles têm de revelar ao ser humano sua condição de gênero universal em seu sentido mais amplo; porém compreender a produção artística como uma experiência indescritível, impalpável ao conhecimento humano, dom único, intransmissível por palavras, um não trabalho, é estabelecer uma série de conexões inumanas à atividade da arte, aos artistas, ao gênio, como se esses profissionais fossem outra “criatura”, um ente quase extraterreno, um ser transcendental. Acredito que Kant estabeleceu, com a criação do conceito de gênio, também um embate com os mestres de ofícios, vendo nestes meros trabalhadores limitados a regras/padrões sociais e presos a repetições anticriativas. Tal elaboração de arte e de artista anula a possibilidade de ver em ambos produtos e construtos sociais, fato que vai repercutir ainda hoje no imaginário de muitos e, inclusive, de vários profissionais desse ramo (músicos, atores, pintores, poetas e outros) que vêem sua atividade na situação de não habitável em espaço terreno, em tudo intuição, uma experiência mística. Ademais, Janet Wolff (1982) vai acrescentar dois aspectos que justificariam a ascensão de tais fenômenos sociohistóricos (o individualismo e o caráter quase isolado socialmente que teria o artista): “A primeira foi a ascensão do individualismo, concomitantemente com o desenvolvimento do capitalismo industrial. A segunda foi a separação real entre o artista e qualquer grupo social ou classe bem definidos, e seu afastamento de qualquer forma segura de patrocínio quando o antigo sistema de patrocínio foi substituído pelo sistema do crítico-comerciante, que deixou o artista numa posição precária no mercado. Antes desse período, porém artistas e escritores estavam bem integrados nas estruturas sociais nas quais trabalhavam, pintando e escrevendo por encomenda de protetores aristocráticos, expondo em Academias e não se definindo, em nenhum sentido, como marginais ou como adversários da ordem social” (Idem, p. 25).

²⁷ Sobre essa distinção entre arte e trabalho, que se processou no capitalismo, vale ler: FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 5ª edição. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976; HAUSER, Arnold. *A história social da arte e da literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1995; PEIXOTO, Maria Inês Hamann. *Arte e grande público: a distância a ser extinta*. Campinas, Autores Associados, 2003; WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982.

²⁸ Como o termo artesão, que foi absorvido no Brasil, é também uma herança de Portugal, os documentos históricos portugueses classificam esse trabalho da seguinte maneira, segundo um historiador lusitano: “Quando os documentos mencionam artesão, estão geralmente a referir-se a barbeiros, alfaiates, sapateiros, pedreiros, carpinteiros, oleiros, padeiros, almocreves, carneiros, pescadores e outros semelhantes” [grifo meu] (MARQUES, 1985, p. 169).

trabalho dotado de valor simbólico, como os arquitetos, os escultores (às vezes chamados de entalhadores) e os pintores. Não eram chamados de *mecânicos* nem estavam sujeitos à agremiação corporativa, como era o caso da maioria destes. Eram os oficiais liberais, embora essa dominação não fosse comum, sendo a mais empregada a de *artistas*, confundindo-se, neste caso, com a categoria homônima à empregada para os oficiais mecânicos [grifos do autor] (CUNHA, Idem, p. 28-29).

Respaldando o texto acima, o historiador Pereira da Costa mostrou (com base numa contenda estabelecida em 13 de novembro de 1756 junto à câmara de Recife, PE, entre mestres que eram favoráveis e os contrários à presença de negros escravos nos ofícios) como o termo *artista* era empregado para os profissionais, até mesmo os escravos, voltados aos ofícios mecânicos (ou artesanais), mostrando ser uso bastante corrente, no período, a classificação de *artista* dada a esses trabalhadores.

Naquele ato discutiu a câmara os prejuízos que a oposição dos juizes acarretava aos senhores de *escravos artistas* [grifo meu], bem como ao público, porquanto as obras por eles produzidas eram mais baratas, e notando-se ainda, que se eles trabalhassem nas oficinas dos forros, **tiravam esses para si uma terça ou quarta parte dos seus jornais, com grave prejuízo não só dos senhores como dos consumidores** [grifos do autor] (COSTA, vol. VI, 1954, p. 145).

Embora existisse tal proximidade no uso do termo *artistas* para oficiais mecânicos e liberais, o preconceito que a elite tinha - assim como foi na Grécia de Platão e Aristóteles em relação aos trabalhos manuais - também era grande, pois ela enxergava nas corporações o habitat de homens indignos e que não deveriam, portanto, ser alçados a condição de gestores da esfera pública.

Além de existir várias corporações em Pernambuco (como aludi anteriormente), a presença delas ocorria também em bom número na cidade do Rio de Janeiro; situação que gerava embaraços administrativos por não se ter “bons homens” ou “homens a altura” para colaborar na administração pública dos centros urbanos, já que a elite morava em fazendas e nos engenhos, pelo interior. A maioria da população urbana não era considerada gente honrada ou limpa, pois, além de fazer uso das mãos em suas profissões, era constituída por negros, principalmente, mestiços e brancos pobres, dentre os quais se encontravam os pescadores.

[...] dizia o conde Cunha, primeiro vice-rei do Brasil, em carta escrita ao rei de Portugal em 1767, onde se descreve o Rio de Janeiro como só habitado de oficiais mecânicos, *pescadores*, marinheiros, mulatos, pretos boçais e nus, e alguns homens de negócios, dos quais muito poucos podem ter esse nome, sem haver quem pudesse servir de vereador, nem servir cargo autorizado, pois as pessoas de casas nobres e distintas

viviam retiradas em suas fazendas e engenhos [grifo meu] (BUARQUE, Idem, p. 91).

Na compreensão de Fernando Lourenço:

A discriminação racial contra os negros e a discriminação social contra os pobres de toda espécie, a “população”, é uma invariante das várias manifestações do pensamento social da camada dirigente [...] (LOURENÇO, 2001, p. 99).

Dessa maneira, no campo político, operou-se construção ideológica, por parte das elites frente aos trabalhadores artesãos, cujo uso das mãos [efetivada por profissões populares] e de sua condição de cor inferiorizava os homens das corporações diante dos aristocratas, dos cidadãos (mãos limpas e, por isso, refinados de espírito).

Tal situação foi também transposta de Portugal para o Brasil no início da colonização, particularmente no que se referem às funções públicas que só poderiam ser exercidas por homens classificados de bons, os chamados de cidadãos. A sociedade lusitana estruturava-se, no momento da “descoberta” da terra do Pau Brasil, da seguinte maneira, segundo o historiador português A. H. de Oliveira Marques,

Os cidadãos, também chamados homens bons, gente honrada e gente limpa - porque não trabalhavam com as mãos -, formavam uma classe de proprietários e de mercadores que igualmente sabiam investir na terra parte dos seus lucros. Manobravam a maioria esmagadora dos cargos municipais, estavam representados em Cortes e eram os únicos escutados pelo monarca e pelos burocratas (MARQUES, 1985, p. 318).

Em trabalho anterior (*A sociedade medieval portuguesa*), Oliveira Marques, ao analisar as hierarquias de classes existentes em várias cidades lusitanas concluiu pela posição que ocupava os pescadores, na qualidade de homens de ofícios:

Nas cidades, abaixo dos burgueses mercadores, estavam os mesterais ou homens de ofício e a arraia-miúda dos assalariados, dos mercadores ambulantes e dos pobretões. *Não esquecer igualmente os homens do mar, sobretudo os pescadores, integrados para efeitos práticos na categoria dos mesterais* [grifos meus] (MARQUES, 1981, p. 04).

Nesse sentido, o trabalho não era tido como digno e, por isso, era compreendido demeritoriamente, com ingredientes capazes de bloquear o acesso dos artesãos, pequenos comerciantes e assalariados à condição de cidadãos. No contexto brasileiro, ele vai assumir proporções ainda mais pejorativas pelo fato de agregar, além das questões aludidas, o problema que cercava a questão negra, com a associação do que era considerado de trabalhos vis à situação escrava, quando comparado a Portugal.

Diferentemente do que ocorreu em terra lusitana e no restante da Europa no século XVI e XVII, especialmente por não existir número de trabalhadores suficiente no Brasil, boa parte das pessoas que se inseriu, fundou e/ou foi incluída nas corporações era, principalmente, de origem negra escrava.

Desde o início da colonização do Brasil, as relações escravistas de produção afastaram a força livre do artesanato e da manufatura. O emprego de escravos como carpinteiros, ferreiros, pedreiros, tecelões etc. afugentava os trabalhadores livres dessas atividades, empenhados todos em se diferenciar do escravo, o que era da maior importância diante de senhores/empregadores, que viam todos os trabalhadores como *coisa sua*. Por isso, entre outras razões, as corporações de ofícios (irmandade ou “bandeiras”) não tiveram, no Brasil Colônia, o desenvolvimento de outros países [grifos do autor] (CUNHA, *Ibidem*, p. 16).

Decerto que em Portugal, entre os séculos XV e XVI havia a presença de pescadores escravos em corporações de ofício - desta atividade -, porém eles nunca suplantaram e nem ameaçaram o domínio dos trabalhadores livres que se dedicaram à faina do mar (SILVA, 2001). Todavia, no Brasil, isso não se operou da mesma forma, ocorrendo uma grande proliferação de trabalhadores negros e/ou mulatos em diversas artes, inclusive no universo da pesca artesanal, sem deixar, contudo, de existir brancos vinculados à condição de artífices e misteres pescadores. Os brancos abandonaram – sempre que possível – suas posições de trabalhadores das confrarias para que não fossem confundidos e/ou diminuídos por realizarem atividades de negros e mestiços.

Por exemplo, ao escrever em 1844 *Memórias históricas da província de Pernambuco*, José Bernardo Fernandes Gama denunciava a situação acima aludida, argumentando que:

[...] uma boa parte da população, que poderia optima e convenientemente ser empregada, nega-se, por antigos prejuízos, inevitáveis entre um povo, onde infelizmente há necessidade de escravaria a servir a quem lhe pague, pela repugnância que ainda tem de exercer misteres, quaes até ha bem poucos annos exclusivamente se empregavam escravos (GAMA, 1977, p. 05).

Não se diferenciando de outras artes ou misteres, a atividade pesqueira estruturou-se articulada a questão da cor, da origem étnica, no Brasil.

No Brasil, diferentemente, não havia qualquer tradição marítima formal e anterior no mundo da pesca, da navegação de cabotagem ou mesmo do trabalho em canoas. Trata-se de um universo livre à escravidão. Assim, os escravos passaram em poucos anos, muito rapidamente, a constituir maioria em dados ofícios [...] sugere-se que foram fatores como o meio

natural tropical, a predominância da escravidão, ou seu caráter de relação social dominante, bem como um desprezo ainda mais acentuado do que na metrópole pelos trabalhos vis que explicam, na América portuguesa e, depois, no Brasil imperial, a inibição do desenvolvimento da pesca efetuada por homens livres em barcos tradicionais portugueses ou a opção restritiva pelo negro e pela jangada (SILVA, Idem, p. 82).

Contudo, nem sempre foi assim. Durante os anos de 1500 até o início de 1600, Recife, por exemplo, era uma vila com uma população constituída de comerciantes, marinheiros e, principalmente, de pescadores, que ali viviam e que tinham erguido uma capela a São Frei Pedro Gonçalves ou São Telmo, ambos protetores, muito comuns em Portugal, dos mareantes²⁹. No povoado de Suape, situado no Cabo de Santo Agostinho, na mesma época, havia uma pequena fortaleza edificada pelos portugueses e o convento de Nazaré, sendo a população local formada por pescadores de jangada (COSTA, 1951; GAMA, 1977).

Nesse período, a força de trabalho vinculada à atividade da pesca estruturava-se, em larga medida, com base em homens pobres livres e indígenas, fato que foi mudando ao longo do século XVII no Nordeste, principalmente em decorrência da força que ganhou o mercado de escravos negros oriundos de regiões africanas.

Experientes nas lides comerciais com a África e com a própria escravidão de negros na Península Ibérica, os portugueses não tiveram grandes problemas para fazer crescer em larga escala nos trópicos seus pequenos ensaios de São Tomé ou dos arredores de Lisboa. Assim, em inícios do século XVII, o mundo da pesca nordestina – em profunda correlação com o universo dos engenhos e lavouras de cana – começou a mudar radicalmente quanto à composição de sua mão-de-obra (SILVA, Ibidem, p. 54).

Por volta de 1620, Ambrósio Fernandes Brandão ao escrever *Diálogos da Grandeza do Brasil* constatou já haver, no estado de Pernambuco, aguda presença negra escrava na pesca artesanal. Questão que revela a importância da atividade e as condições sociais e econômicas sobre as quais a pesca se encontrava assentada.

Mas a principal pescaria de que se aproveitam os demais moradores deste Estado é a que mandam fazer por negros em jangadas, os quais nelas saem fora ao mar alto, aonde ao anzol pescam peixes grandes e formosos, com os quais se tornam a recolher ao pôr do sol, e desta sorte se toma muito pescado (BRANDÃO, 1997, p. 184).

²⁹ O viajante europeu Louis-François Tollenare, que aportou em Pernambuco no início do século XIX, relatou: “Quando os holandeses se apoderaram de Pernambuco, a capital era a cidade de Olinda; a do Recife não existia ou era apenas um miserável agrupamento de cabanas de pescadores levantadas sobre a península. É pelo menos assim que a vejo figurar nas cartas holandesas que remontam a 1640” (TOLLENARE, 1978, p. 32-33).

Houve uma adaptação das corporações ao caso brasileiro, em decorrência especialmente da força de trabalho disponível à época, por conta da dinâmica e estrutura do capitalismo internacional e da situação nacional naquele momento. A inserção do trabalhador negro escravo, na imensa maioria, fez com que muitos mestres artesãos portugueses - chegados aqui - repassassem os ensinamentos de suas artes aos seus escravos aprendizes, no intuito de torná-los mestres o mais rápido possível, ao mesmo tempo em que pretendiam obter renda extraíndo-a do trabalho exercido por seus negros artífices, de acordo com um pagamento estipulado aos próprios escravos, que eram conhecidos como escravos de ganho ou de aluguel.

A posse de escravos não se prendeu, exclusivamente, aos grandes senhores de terra e de sobrado, porque se disseminou para outras classes e grupos sociais, a exemplo dos artífices e ex-artífices brancos. O *status* de ser um senhor de escravo era uma das formas fortes de ascensão social, expresso pela ideologia dominante da época.

Muitos dos escravos, que passaram a dedicar-se à pesca artesanal e demais ofícios artesanais, em Pernambuco, recaíam na categoria de escravos de aluguel (ou de ganho), situação comum no período, e que tinha sua condição escrava diferenciada dos domésticos, como descreveu o inglês Henry Koster no início do século XIX, durante sua estadia neste Estado³⁰. No caso dos domésticos e do eito da cana, por se encontrarem mais diretamente ligados aos senhores, aos feitores e às atividades da casa, não conseguiam auferir renda e, por isso, a oportunidade de comprar suas liberdades era quase impossível, a não ser por “bondade” de seus donos. Na situação de escravos de aluguel, estavam pescadores, marceneiros, sapateiros e outros, “que pagavam semanalmente aos seus donos um estipêndio proveniente do que ganham n’algumas ocupações feitas sem que estejam sob o olhar do senhor” (KOSTER, 2004, p. 633) e, portanto, sem que estivessem submetidos ao seu controle direto em algumas oficinas e, particularmente, no mar (por conta, no último caso, das características ambientais deste recurso natural). Estes eram mais “livres” que os primeiros e também tinham a chance de adquirirem dinheiro para comprar suas alforrias.

Ademais, o domínio do trabalho artesanal era tão fortemente exercido pelos negros e, essencialmente, por mulatos em Pernambuco, que Koster enfatizou que “a maioria dos melhores artesãos é também de sangue mestiço” (Idem, p. 600).

³⁰ O folclorista Luís da Câmara Cascudo escreveu que, especificamente no estado do Rio Grande do Norte, muitos escravos, trabalhadores do mar, eram de aluguel: “À tarde, encalhada a embarcação, voltavam levando os peixes que eram vendidos em benefícios do “senhor”” (CASCUDO, 2002, p. 30).

Em relação a isso, vale uma pequena consideração. No Brasil, os mulatos, distintamente do que houve em outros países que tiveram sua produção alicerçada no trabalho negro escravo, assumiram papel de destaque devido às próprias peculiaridades que cercou a colonização aqui desenvolvida. Segundo Luiz Felipe de Alencastro,

Acontece que a extensão do escravismo na América tropical aumentava a insegurança dos proprietários e restringia a oferta de mão-de-obra qualificada exigida pelos desdobramentos setoriais da economia da América portuguesa. Tais embaraços levaram os senhores a conceder melhor tratamento aos mestiços em geral e aos mulatos em particular. Das relações de produção dominantes na pecuária deriva uma camada social geralmente livre e mestiça – os curraleiros, caboclos, mulatos, cafuzos do São Francisco e do Maranhão – que desempenha um papel decisivo nas guerras contra os índios e no repovoamento dos sertões. Ainda sobre a utilização militar dos mestiços na segurança do território colonial, deve ser destacado o recrutamento dos mulatos e negros livres no corpo dos henriques. Formados para lutar contra o invasor holandês, tais regimentos combateram contra Palmares em várias ocasiões. Após a morte de Zumbi, o terço dos henriques pernambucanos comandados pelo mulato Domingos Rodrigues Carneiro persegue e mata Camoanga (1700), irmão de Zumbi que continuava a luta junto com seus seguidores (ALENCASTRO, 2000, p. 346).

A melhor situação dos mulatos frente aos negros também foi ilustrada na seguinte passagem:

Registros cartorários e contábeis da escravidão permitem uma análise quantitativa da engenharia social arquitetada pela camada dominante luso-brasileira. Stuart Schwartz calculou que os mulatos receberam 45% das cartas de alforria concedidas na Bahia entre 1648 e 1745, embora representassem menos de 10% do total dos escravos da capitania. Da mesma forma, constituindo apenas 6% do total dos escravos dos engenhos, os mulatos ocupavam mais de 20% das funções mais qualificadas de supervisão, de artesanato e domésticas no século XVIII, ao passo que os negros estavam confinados ao duro trabalho dos campos (Idem, p. 347).

Outro contexto importante é que, em determinadas situações, quando não conseguiam deixar o posto de artífices e, portanto, abandonar a profissão, alguns mestres brancos construíram suas próprias confrarias, com o objetivo de se distinguirem, o máximo, das confrarias negras, dentro de uma mesma arte. Além disso, quando conseguiam abdicar por completo de seus ofícios considerados como vis, no intuito de se tornarem “homens bons”, repassaram as habilidades em exercê-los aos mulatos, principalmente, ou negros livres, que eram alçados ao posto de mestres.

Dissemos que a organização dessas cidades seguia a de Portugal, mas também aqui foi preciso adaptar-se a condições novas. Os artesãos não

eram muito numerosos para poderem constituir corporações, e aos aprendizes davam-se o título de “mestres” sem passar por exames, por simples “licença” concedida pelos conselheiros municipais, e os “mestres”, por sua vez, abandonavam aos mulatos ou aos negros livres seus ofícios a fim de poder entrar na categoria dos “homens bons”, enfim, as confrarias de ofício tenderam a se transformar em confrarias raciais, enquanto o artesanato caía nas mãos dos negros: confrarias “aristocráticas” abertas somente aos brancos, confrarias de mestiços, confrarias de negros (BASTIDE, Idem, p. 62).

Caminhando em direção contrária a Roger Bastide no que concerne à afirmação que este fez sobre a baixa qualificação dos mulatos (ou mestiços) para exercerem as artes, Gilberto Freyre – em *Sobrados & Mucambos* - destacou a destreza desses homens no exercício de suas profissões e da situação intermediária que os mesmos ocupavam numa sociedade marcada por extremos socioeconômicos:

Deve-se, entretanto, reconhecer o fato de que data dos começos da sociedade brasileira configurada como sistema familiar de organização, a presença, nas primeiras áreas da vida urbana que aqui se esboçaram, de subgrupos cuja situação de classe, escapando àqueles dois extremos, fê-los ter, entre nós funções semelhantes à de grupos ou classes intermediários nas sociedades de composição mais complexas que as patriarcais ou tutelares. A subgrupos de mecânicos vindos do Reino ou da Europa foram-se juntando muitos mestiços, hábeis em ofícios, peritos em caligrafia e em outras artes burocráticas aprendidas com os brancos e que, desde os primeiros dias de colonização, começaram a surgir na sombra das casas-grandes e dos sobrados patriarcais e, principalmente – naqueles primeiros dias – dos colégios de padres. Daí se espalharam pelas zonas ou espaços sociais mais livres, às vezes em competição com aqueles outros elementos, não de todo insignificantes nas referidas áreas urbanas: os mecânicos vindos do Reino ou da Europa (FREYRE, 2003, p. 493)³¹.

De fato, esse processo de incorporação dos escravos, mulatos ou ex-escravos aos ofícios foi algo que se proliferou ao longo dos primeiros séculos. Todavia, isso não se deu sem resistência. Em Pernambuco, alguns mestres brancos de origem lusitana – ciosos em suas artes – tentaram bloquear, o máximo que puderam a entrada de negros ou mulatos na condição de artífices até a metade do século XVIII, através de leis que regulavam o próprio exercício da atividade.

³¹ Reforçando e enriquecendo esse aspecto de classe intermediária, Luiz Felipe de Alencastro revelou o caráter de mercado consumidor que passaram a assumir os mulatos, no Brasil, durante o século XVIII e até mesmo antes disso: “Poucos anos antes, os negociantes de Lisboa pediam a suspensão da ordem régia restritiva à venda de bens de consumo de luxo aos mulatos do Brasil, alegando que a proibição causava-lhes sérios prejuízos, pois “na república da América são os mulatos que constituem o maior corpo e parece que esta inferior condição com que nasceram os não deve privar do crédito e estimação de que se fazem credores”. Ou seja, enquanto Sousa Coutinho tentava introduzir as condições mínimas para o surgimento de uma camada de mulatos em Angola, os mulatos do Brasil já formavam um mercado consumidor fortemente apreciado dos exportadores reinóis, os quais agiam em favor de sua promoção social” (Ibidem, p. 351). Cabe ressaltar, por esclarecimento, que Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho foi governador em Angola (1764-72).

Também se conhecem atos de resistências de juízes de ofício, alguns muito vigorosos, até meados do século XVIII, na defesa daquela dignidade, aos desejos de antigos mecânicos, tornados senhores de escravos, que pretendiam submeter a exame profissional negros e pardos cativos a quem ensinavam suas artes manuais para não terem que praticá-las com as mãos de homens brancos e livres já enriquecidos pelo exercício de artes consideradas vis; e a quem já sorriam possibilidades de se transferirem da classe mecânica à burguesa e até à nobreza, pela exploração do trabalho escravo (FREYRE, Idem, p. 497).

No que diz respeito à pesca artesanal, Luiz Geraldo Silva (2001; 2005) identificou existir, nas primeiras décadas do século XIX, uma quantidade bem maior de mulatos livres e negros alforriados exercendo a atividade da arte pesqueira em Pernambuco.

Diante do contexto da época, se por um lado, a ascensão social do mulato cumpriu função de reconhecimento às demandas sociais de uma camada excluída, de outro, acabou desempenhando atribuições valiosas e necessárias para a melhor organização, controle e funcionamento da própria sociedade escravocrata brasileira sem que isso, então, representasse a abolição de preconceitos de cor, mas o reforçasse com ingredientes mais complexos que em outros países. Somando-se a isso, o tratamento depreciativo às artes manuais recebeu colorações mais diversas, porém sem nunca negar o atributo de vis com que elas foram classificadas em todo período colonial e, em boa medida, durante o Império no Brasil.

1.3 - O Mundo do Trabalho da Pesca Artesanal

Quando da organização do trabalho da pesca artesanal em base escrava do século XVII em diante, inúmeros negros advindos da África, que aqui chegaram, já detinham alguma tradição pesqueira, permitindo a incorporação deles, através de seus senhores, ao setor. Portanto, é possível que alguns escravos tivessem suas vendas definidas por seus talentos produtivos, diminuindo o tempo com vistas a prepará-los para o exercício de certos ofícios, inclusive o de pescadores. Nunca é demais lembrar que em terras africanas, de clima tropical similar ao Brasil, diversos homens já eram pescadores e, por conta disso, haviam desenvolvido habilidades náuticas no trabalho marítimo e em rios da região, isto é, já estavam familiarizados com a pesca em bases artesanais, com certa sofisticação.

Constitui um fato que algumas das diversas nações ou etnias africanas envolvidas no tráfico atlântico entre os séculos XVII e XIX detinham um

arcabouço técnico simples, de pequena escala (armadilhas, redes e embarcações), empregado na pesca marítima e litorânea e na navegação por rios e mar (SILVA, 2001, p. 61).

Somando-se a essa tradição do trabalho pesqueiro oriundo do braço negro, continuou existindo - em pólo menor - o trabalhador branco livre e pobre na pesca artesanal. Contudo, estes procuravam, em certos contextos, praias mais afastadas em Pernambuco (Cabo de Santo Agostinho, Ipojuca, Itamaracá) e piscosas, onde pudessem exercer melhor o seu mister (SILVA, Idem), no intuito de fugir, dentre outras coisas, da presença do trabalho escravo e de sua concorrência na mesma atividade.

Os aspectos que acabaram colaborando com a entrada e/ou a permanência de alguns homens na pesca deveram-se a vários fatores. Havia grande disponibilidade de acesso às matérias primas necessária à feitura de barcos, especialmente jangadas, graças ao número expressivo de matas existentes e à facilidade de construção desse equipamento de trabalho. Portanto, a jangada não cobrava maiores dificuldades em sua edificação, porque, além de seus materiais serem facilmente disponíveis para sua elaboração, a técnica de fabrico era largamente dominada pelos índios da região litorânea, sendo absorvida facilmente pelos que aqui chegaram (portugueses e africanos). A estrutura da jangada realizada sob tal referencial técnico-tecnológico perdurou por quase 2 séculos, após o início da colonização imposta pelos lusitanos.

A jangada deixou de ser menos sofisticada a partir do momento em que se percebeu o valor e o papel estratégico da pesca, na conquista de alimentos para um crescente mercado consumidor oriundo do aumento da população urbana e rural (habitantes dos engenhos de açúcar), fazendo com que a atividade pesqueira cumprisse papel integrado à economia dominante da época.

Por conta da dinâmica socioeconômica, foi preciso navegar mais distante e passar mais tempo longe da costa, fato que se deu entre o final do século XVIII e início do XIX, no entender de Luís da Câmara Cascudo (2002). No período de “exclusividade” do modelo indígena, a organização do trabalho não sofreu grandes alterações, tendo em vista que o menor porte do equipamento de navegação, que poderia ser conduzido normalmente por apenas um homem, explicitava, dentre outras coisas, as demandas concentradas na subsistência alimentar das populações nativas, em forte medida, aonde a venda de pescados ocupava valor secundário. Além dos pescadores de subsistência, muitos homens que capturavam pescados nos mangues, rios e a beira-mar, faziam de forma complementar ao seu trabalho agrícola e/ou doméstico, ora para agregar esse

componente a sua alimentação e de sua família, ora para atender aos desejos dos senhores de engenhos e sobrados.

O crescimento da demanda alimentar e comercial levou pescadores a incorporar em suas jangadas vários elementos da tradição portuguesa de pescar, como a vela latina³², o banco do mestre, o leme, a poita (ou fateixa), o anzol de ferro, que veio substituir o de espinha. Ademais, as madeiras deixam de ser rolos e ocorreu aumento de tamanho da embarcação. Concomitantemente a isso, deu-se a difusão, para que tais componentes pudessem ser utilizados, da arte de pescaria, graças ao aparecimento dos misteres pesqueiros, o que fez surgir profissionais vinculados exclusivamente ao setor formado de homens livres ou por escravos, na maioria, de ganho. Em suma, as transformações na concepção da jangada representaram, além dos elementos já aludidos, a hegemonia da arte de ser pescador, da consolidação dos misteres ligados a um saber-fazer mais aprofundado sobre o amplo circuito da atividade pesqueira.

A jangada histórica, sem leme de governo, sem vela e sem bolina, sem poita e tauaçu sem banco e espeques, sem toletes e calçadores, era dirigida por um simples remo de uma só folha, olhando a praia, com o indígena sentado, pernas estendidas e linha da mão. Já cento e cinquenta anos depois é uma embarcação dirigida, afastando-se da costa, rumando mar largo, ampla, veloz, *útil para vários misteres* [grifos meus] (CASCUDO, Idem, p. 116).

Tal incorporação (de tecnologias e de técnicas lusitanas) projetou-se articulada à permanência das indígenas existentes, como foi o caso da própria jangada, ou seja, não se excluiu o saber-fazer nativo no manejo e na construção de armadilhas e navegação.

Além da fartura de ingredientes para a feitura, a adaptabilidade da jangada às características naturais do ambiente marinho e o aproveitamento de ventos com o uso da vela para alcançar distâncias maiores em busca do mar-alto possibilitou uma melhor apropriação dos pescados e das potencialidades náuticas existentes, fato comprovado pela proliferação desse tipo de embarcação em vários estados nordestinos ainda hoje (Alagoas, Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Norte), diferentemente do que ocorreu em outras regiões brasileiras³³.

³² Embora a vela latina tenha sido trazida por portugueses ao Brasil colônia, vale salientar que este instrumento de navegação não é de origem lusitana. O historiador Fernand Braudel, por exemplo, afirmou que a vela latina era utilizada por embarcações no Oriente a mais de 1.000 anos a. C.: "La vela triangular del océano Índico. El Islam, unos dos milenios más tarde, introducirá en el Mediterráneo esta vela exótica (tan bien adptada que se considerará, con respecto al Atlántico, como típicamente mediterránea y se llamará "latina"). La pintura tebana sugiere, pues, unos vínculos con la otra zona de vida marítima gobernada, desde el golfo Pérsico a las Indias, por el régimen de los monzones" (BRAUDEL, 1998, p. 121).

³³ Embora a jangada tenha se tomado sinônimo dos pescadores nordestinos, ela também fez parte do cotidiano de outras regiões brasileiras, a partir das monções, como frisou Sergio Buarque de Holanda: "Se faltasse arvoredos próprio para a construção de canoas ou madeiras inteiriça, o mérito eram as jangadas, que se fabricavam com paus roliços e seriam pouco diferentes das primitivas piperis

Além disso, a instalação, nas jangadas, do banco de mestre (banco de governo em algumas localidades), que conferiu maior precisão ao trabalho marítimo e ajudou a dar direção mais precisa a tal instrumento produtivo nos caminhos das águas, através do uso do leme (ou remo de governo) situado na popa, simbolizou, sem dúvida alguma, a instauração de uma hierarquia no saber-fazer, de um domínio mais rigoroso e de um exercício sofisticado de uma *arte da pescaria*, cuja tradução manifestou suas marcas, ora na presença, a partir daí em diante, do mestre no comando do barco, ora na cultura material que renovou essa embarcação de vida secular, com a chegada do banco do mestre, principalmente, da vela triangular, do leme, etc. Sendo assim, a entrada e a hegemonia do mestre na pesca artesanal representaram, ao mesmo tempo, a incorporação da arte de ser pescador à pesca de jangada, a conquista de espaços mais amplos do mar e o predomínio de uma técnica mais rica de manejo e desvelamento dos territórios aquáticos marinhos.

Cabe ressaltar que, quando a pesca era praticada no mar perto da costa (ou dentro dos rios), não havia maiores imperativos no campo de uma organização mais complexa do trabalho e tampouco de um maior apuro de técnicas e tecnologias náuticas e pesqueiras adaptadas à jangada indígena.

Ficaram pescando perto da costa, mariscando, suprimindo os engenhos, confiando o emprêgo aos escravos brasileiros, os brasis. Não se aventurariam mar a fora sem possibilidade de direção segura e emprêgo do vento. Não há alusão quinhentista sobre vela em jangada ou qualquer embarcação aborígene (CASCUDO, 1957, p. 12).

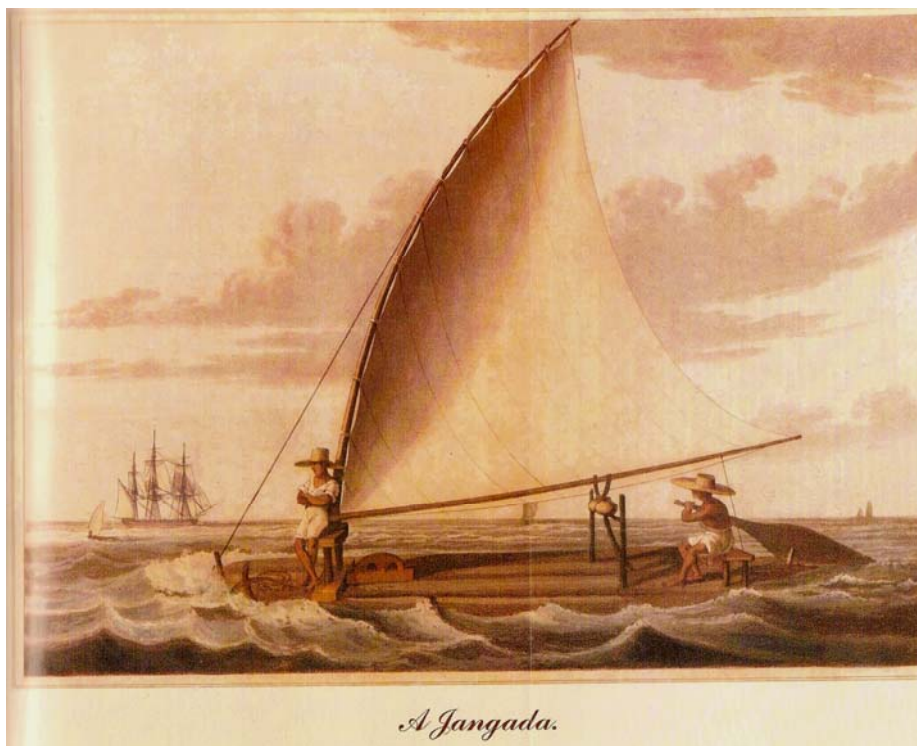
As transformações tornaram-se necessárias desde que se almejou aumentar à produção de pescados e ter certa rotinização do produto³⁴, particularmente numa época em que o peixe “era artigo de primeira necessidade numa sociedade católica, isto é, num mundo social no qual a dieta à base de peixe fazia parte do calendário litúrgico” (SILVA, 2005, p. 69), enquanto componente e hábito alimentar respaldador da fé, explicitando, assim, a força - em termos subjetivos e práticos - da Igreja Católica também nesse universo.

indígenas. Não escasseiam notícias sobre o emprego desse tipo de embarcação, durante as grandes entradas paulistas. Perece, entretanto, que a tradição de seu uso cedo se perdeu nos rios do Brasil Central, em cujas margens abundavam os paus de canoa, só se mantendo por mais algum tempo nas regiões relativamente despidas do extremo-sul” (HOLANDA, 1990, p. 21-22).

³⁴ Já em 1648, por exemplo, existia um pequeno mercado público exclusivo para a venda de pescados em Recife, segundo o historiador José Antonio Gonsalves Mello (1987).



Em pintura feita por Frans Post em 1640, com Recife ao fundo, observa-se um pescador negro em jangada de rolo, sem vela, de estilo indígena, levando uma fатеixa ao centro da sua embarcação (Fonte: SILVA, 2001).



Jangada de Vela Latina, com banco de mestre, leme e fатеixa, sendo conduzida por 2 pescadores negros (proeiro e mestre), no início do século XIX, em Pernambuco (Fonte: Koster, 2002).

A introdução dos itens aludidos (técnicas, tecnologias, organização do trabalho) deu maior vigor e capacidade de apropriação humana em relação à ecologia marítima da região, fazendo com que se capturassem pescados de maior valor pecuniário e gastronômico, instaurando, de modo mais agudo, uma maior racionalidade econômica entre os pescadores. Algo semelhante ao que aconteceu em São Paulo – séculos depois - quando os caíçaras direcionam sua atenção em grau mais intenso para a pesca artesanal, como bem revelou Fernando Mourão:

A pesca tende a especializar a população ribeirinha no sistema lagunar de Cananéia e, à medida que se desenvolve a comercialização e a tecnologia, o caíçara torna-se cada vez mais um pescador, distanciando-se da agricultura de subsistência (MOURÃO, 2003, p. 127).

Muitos viajantes europeus chegaram a narrar a forma das jangadas, a grande quantidade de pescadores e a habilidade desses homens negros que as manejavam com destreza no mar pernambucano. Em 1816, Louis-François Tollenare afirmou:

O mar estava coberto de jangadas ou pequenas balsas do país, nas quais os negros pescadores se aventuram com uma audácia assombrosa. As jangadas se compõem de três pedaços de madeira de 12 a 15 pés de comprimento e 8 a 9 polegadas de largo, apenas esquadriados e ligados por travessas; uma delas é munida de um buraco no qual se implanta o mastro que suporta uma vela triangular de algodão; na outra há um pequeno banco, de dois pés de altura, sobre o qual se acocora o piloto, a fim de colocar-se um pouco ao abrigo das vagas, que a todo o instante alagam a embarcação.

Uma estaca fincada atrás do mastro serve para suspender o saco da farinha e a cabaça de aguardente. Cada jangada é tripulada por dois ou três homens [...] (TOLLENARE, 1978, p. 17-18).

Ainda no início do século XIX, George Gardner descreveu a estrutura da jangada pernambucana quando de sua chegada ao Porto de Recife, em seu livro *Viagens no Brasil*:

Enquanto esperávamos o momento de entrar no porto, perto de nós passou grande número de barcos de pesca, de construção originalíssima: chamam-se jangadas e são formadas de quatro ou mais peças de madeiras, atadas umas às outras, com um mastro e uma grande vela, um banco fixo em forma de mocho; mas, como não tem costados, as vagas rebentam de contínuo sobre eles; entretanto, navegam com bastante rapidez e aventuram-se a grande distância (GARDNER, 1942, p. 64).

O desenvolvimento da jangada - com a expansão de tecnologias lusitanas - articulou-se à elevação da própria complexidade produtiva da pesca artesanal, já que o maior distanciamento da costa exigiu, acima de tudo, maiores compreensões do saber-

fazer pesqueiro, o aparecimento de uma verdadeira *arte da pesca* e, com isso, a construção de uma *cultura marítima*. Sendo assim, clarificou-se uma existência pautada na maritimidade entre esses homens jangadeiros.

Daí, a importância do conceito de *maritimidade*, entendido como um conjunto de várias práticas (econômicas, sociais e, sobretudo, simbólicas) resultante da interação humana com um espaço particular e diferenciado do continental: o espaço marítimo. A maritimidade não é um conceito ligado diretamente ao mundo oceânico, enquanto entidade física é uma produção social e simbólica [grifo do autor] (DIEGUES, 2004, p. 15-16).

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que se afastou da organização produtiva indígena, foi sendo empregada a portuguesa com a presença do mestre e de dois proeiros, no máximo, e, assim, emergiu uma cultura marítima em Pernambuco.

No caso dos instrumentos de captura dos pescados (redes e demais armadilhas), a facilidade de acesso e de feitura também se repetiu devido à disponibilidade de matéria-prima como aconteceu com as embarcações, tomando como referência os já trabalhados em Portugal e o estilo de construção nativa, que também já usava esses materiais. Por exemplo, as linhas e as redes eram feitas de fio de macaíba, ticum (ou tucum, a depender da região), principalmente, e algodão (COSTA, vol. I, 1951; vol. VII, 1958)³⁵.

O ticum, por exemplo, era um material usado em várias comunidades pesqueiras em Portugal (BRANDÃO, s/d³⁶), e por diversas populações indígenas e, em seguida, por muitas comunidades de pescadores ao longo do litoral brasileiro (ADRIÃO, 2003³⁷; MUSSOLINI, 1980³⁸). Em Pernambuco, a utilização desse material durou até bem pouco tempo, porque a maioria dos pescadores artesanais ainda o empregava até 1960, como acontecia também em Suape.

³⁵ Mais uma vez, Pereira da Costa ilustrou esse processo na pesca. Por exemplo, sobre a macaíba escreveu o referido historiador: “É uma palmeira muito abundante, cujas folhas dão um linho fino e forte, com que se pode fabricar cordoalha de grande resistência, fios para rede de pescaria, costura de calçados e outras aplicações. Resiste por muito tempo a ação da água salgada” (1958, vol. VII, p. 296). Em relação ao ticum (ou tucum), “é uma palmeira que produz linho muito fino e rijo. Fibra consistente para o fabrico de abanos, balaos, cestos, chapéus, esteiras, vassouras, artefactos de pesca, etc” (Idem, p. 296). Em outro trabalho, Pereira da Costa (1951, vol. I, p. 569) continua a abordar o tema do fabrico das redes de pesca: “Assim, do algodão e do tucum, depois de tecidos, empregavam-nos no fabrico de rêdes [...] Das cascas e fibras e palhas de palmeiras faziam cofos e balaos; para a pesca, o jique, covo, gereré e puçá [...]”.

³⁶ Em 1921, Raul Brandão escreveu: “Na Foz são os pescadores que fazem as redes, sentados no areal, com a primeira malha metida no dedo grande do pé, na mão direita a agulha com o fio e na mão esquerda o muro. As melhores redes eram as de ticum e o melhor ticum o que se vendia em Lordelo” (BRANDÃO, s/d, p. 44).

³⁷ A antropóloga Denise Adrião constatou o uso do ticum (ou tucum) também no estado do Pará: “São os próprios pescadores os responsáveis pelo fabrico e manutenção das áreas de pescar. Entretanto, apenas lembram que os seus antepassados teciam os fios para confeccionar as redes de pesca, que eram obtidos a partir das palhas da palmeira de tucum, curtidas na água, depois tirados os fios. Depois do fio de tucum, veio o de algodão e logo chegou o fio de náilon, que é mais prático” (ADRIÃO, Idem, p. 84).

³⁸ Sobre isso Gioconda Mussolini (1980, p. 227) disse: “Os índios usavam ainda redes de *ticum* [grifo da autora] para emalhar o peixe, e o modo de cercá-lo, batendo-se depois n’água para assustá-lo para que assim ele se aprisionasse nas malhas da rede [...]”.

Antigamente, a pesca era feita mais de linha. Linha de seda, de macaíba, de algodão. Tinha o ticum. Fazia rede desses materiais também. O forte era a linha. Tinha que pintar, dar tinta. A gente fazia aqui mesmo. Essa rede de náilon entrou há uns 40 anos (seu Neneu, pescador de Suape, 67 anos).

Era de ticum e macaíba o material da rede, lá pelos os anos de 1960 (seu Luiz Augusto, pescador de Suape, 66 anos).

As aludidas mudanças - na organização da embarcação e do manejo pesqueiro e náutico realizado pelos homens marítimos - representaram trabalho passado acumulado, que se desnudou na aplicação de novas tecnologias nas jangadas, no aprimoramento do universo cognitivo e nos modos de operação, divisão e organização produtiva objetivadas no transcurso de várias décadas pelos trabalhadores pesqueiros artesanais. De maneira geral, independentemente do setor produtivo, “não há produção possível sem trabalho passado acumulado” (MARX, 2003, p. 228), sem experiências socioculturais adquiridas no mundo do trabalho e que vão imprimir-lhe especificidades.

Tais experiências são forjadas e ancoradas no cotidiano, sendo estabelecidas a partir do lugar e das condições socioeconômicas e ecológicas encontradas pelos indivíduos na esfera societária da qual fazem parte em dados momentos históricos, no seu diálogo e integração à totalidade social. Dentro desse cenário, os pescadores buscam construir alternativas materiais para sua reprodução ao longo dos anos, de acordo com contextos socioculturais determinados.

Assim como fez Eric Wolf (2003) em relação ao campesinato, acredito que a noção de pescador indique “uma relação estrutural, não um determinado conteúdo de cultura” (Idem, p. 121), isto é, o pescador encontra-se situado numa relação com as estruturais sociais mais amplas que o envolvem, estabelecendo um processo dialético fundado em limites e em possibilidades daí oriundas, ou seja, em séculos passados, por exemplo, ser escravo de aluguel ou não ou ser trabalhador livre; deter os meios de produção; viver sob a influência direta dos senhores de engenhos ou de sobrados; auferir pouca renda com a venda do pescado morar em praias distantes de uma maior dinâmica econômica; foram componentes que acabaram sendo aspectos constituídos e constitutivos do cotidiano pesqueiro.

Elementos estruturais esses que não obscureceram os conteúdos culturais da sociabilidade marítima, apenas anunciam os mesmos em contextos que estão para além de si e que se forem compreendidos isoladamente não conseguiriam explicar as próprias

particularidades culturais dos pescadores, e das respostas que seu modo de vida confere, na qualidade de alternativas, no instante de sua inserção no todo social.

Eric Wolf (Idem) ao refletir, mais uma vez, sobre camponeses nos dá pistas valiosas acerca dessa ineliminável integração da cultura parcial à totalidade social, quando explicitou:

[...] a cultura do segmento camponês não pode ser entendida em termos dela mesma, mas como uma cultura parcial, relacionada com um todo maior. Certas relações entre as características da cultura camponesa estão amarradas a corpos de relações externas a ela, mas, de toda forma, determinam seu caráter e sua continuidade. Quanto mais alto o nível de integração dessas culturas parciais, maior o peso desses determinantes externos. [...] temos de dar conta também da maneira como essa cultura se organiza no todo sociocultural mais amplo (WOLF, *Ibidem*, p 121).

Articulando-se a tudo isso e dando estímulos à existência dos pescadores em Pernambuco, vários rios (Beberibe, Capibaribe, Igarassu, Ipojuca, Jaboatão, Massangana Uma, etc) e o Oceano Atlântico tornaram-se espaços sedutores para ganharem a vida, principalmente por serem meios de acesso livre e não exigirem, no caso das atividades pesqueiras mais próximas à costa, maiores dificuldades.

Isso diferenciava profundamente a pesca da agricultura, posto que a produção do açúcar era uma atividade central e necessária ao capitalismo mercantil português e o controle da terra era fundamental para os interesses da metrópole no Brasil, tendo como base o triângulo *trabalho escravo negro, monocultura e monopólio fundiário* (FURTADO, 2005; MARTINS, 1994; WANDERLEY, 1979). Assim, cabe frisar que não houve, em boa parte da região litorânea pernambucana, uma transição da condição de agricultores-pescadores para a de apenas pescadores, já que a concentração fundiária do lugar – imposta pela economia agro-exportadora canavieira e várias plantações de coqueiros, decorrentes da reprodutibilidade do capital - negou o acesso à terra na faixa costeira do Estado aos setores populares. Dessa maneira, muitos homens tornaram-se jangadeiros sem terem sido antes agricultores, distintamente do que aconteceu no sul e no sudeste brasileiro, como foi o caso dos caiçaras e açorianos, por exemplo³⁹. Diante disso, as águas marinhas eram espaços mais democráticos de usos e de lugar de trabalho, quando comparados ao continente em Pernambuco.

³⁹ Segundo Antonio Carlos Diegues: “A atividade pesqueira deu origem a inúmeras culturas litorâneas regionais ligadas à pesca, entre as quais podem ser citadas a do *jangadeiro*, em todo litoral nordestino, do Ceará até o sul da Bahia; a do *caiçara* no litoral entre o Rio de Janeiro e São Paulo, e o *açoriano*, no litoral de Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Enquanto esses dois últimos tipos de pescadores estiveram também ligados à atividade agrícola, os primeiros dependiam quase que inteiramente da pesca costeira” [grifos do autor] (DIEGUES, 2001, p. 147)

Até mesmo em relação a outros artífices escravos, a vida do pescador podia ser considerada, na maior parte das situações, menos controlada e, portanto, mais “livre”. Por exemplo, muitos artífices como carpinteiros, sapateiros, ferreiros, ourives, eram vigiados diretamente por seus proprietários brancos. Quando esses senhores brancos não abandonavam a atividade e continuavam na mestrança exerciam-na comandando seus escravos artífices em suas lojas. Além disso, era comum encontrar, em 1817, nas ruas de algumas cidades pernambucanas “escravos trabalhando em calçados, roupas e outros misteres nas escadas das casas de seus senhores” (COSTA, 1954, vol. VI, p. 144).

As questões relativas ao meio ambiente marinho e aos rios impunham outra realidade aos pescadores artesanais, permitindo a representação (interna ou externa a eles) de trabalho mais livre, quando relacionadas às demais atividades existentes dentro de uma rígida e autoritária sociedade escravocrata. Quando o homem já era livre (portugueses pobres), o mar estava ao seu alcance sem fronteiras legais, precisando apenas desenvolver (quando não tinha) conhecimentos sobre a pesca, aprendendo o ofício. Para os escravos, o trabalho nos barcos representava o mundo da liberdade possível, pois quando desenvolviam sua atividade produtiva não estavam sob o controle direto do seu senhor, pelas particularidades ligadas à organização social do trabalho nasjangadas e as impossibilidades e riscos que as características ecológicas do mar impunham. É possível que isso tenha estimulado a proliferação de negros de ganho ou de aluguel na pesca como atestaram, na época, as descrições de Henry Koster (op. cit.) e Tollenare (op. cit.). Muitos escravos desejavam a pesca como alternativa concreta de realização de uma condição possível de liberdade e alcançar a sua própria alforria em muitos casos, trabalhando distante dos olhares de seus senhores (SILVA, 1993).

Portanto, aprender a arte da pesca e exercer o ofício de pescador, para muitos, era encontrar-se num espaço menos autoritário e impositivo, longe de um controle excessivo, e/ou – quem sabe - de liberdade plena. O mundo do trabalho da pesca era, naquele contexto histórico, o construtor de autonomias possíveis.

Ser pescador era transformar-se em portador de um rico saber-fazer e dominar a arte de pescar artesanalmente. Vale lembrar que, na época colonial, todos os homens que exerciam um ofício passaram a ser “denominados mesteirais, artistas, artífices e artesãos, eram em geral produtores” (CUNHA, Idem, p. 28) e obrigados a estar ligados a alguma corporação, e com os trabalhadores pesqueiros isso não foi diferente (SILVA, 2001). Portanto, trabalho e arte confundiam-se e eram, de fato, a mesma coisa no mundo dos artífices.

Não disponho de dados históricos sobre o processo de aprendizagem na pesca artesanal no período escravocrata, porém é possível que ele se desse de modo similar ao que ocorria em outros ofícios com seus mestres e como se dá com a pesca artesanal ainda nos dias de hoje na relação mestre e proeiro, ressaltando as peculiaridades sociohistóricas. Possivelmente, os escravos mais jovens (os aprendizes) eram socializados e apresentados ao mundo das águas, as técnicas e tecnologias pesqueiras pelo mestre que conduzia a embarcação e ficava responsável pelo aprendiz, um dos proeiros [no universo de dois homens proeiros], onde ambos tinham que pagar ao mesmo senhor um valor determinado no fim do dia ou semana.

Ainda hoje alguns pescadores de Suape utilizam o termo aprendiz, para o proeiro mais jovem, o iniciante na arte de pescar.

Quando entrei conduzido por pai, eu era aprendiz, proeiro novo (Gildo, pescador de Suape, 45 anos).

Todos que vão pescar, de começo, a turma chama de aprendiz, logo (Jorge, pescador de Suape, 23 anos).

Excluindo a condição escrava, com os pescadores livres (mestres, proeiros, aprendizes), o processo de trabalho e de socialização na pesca era o mesmo.

É possível que a forma do trabalho escravo de aluguel tenha se proliferado na pesca, pelo fato de que era quase impossível controlar esses trabalhadores no mar, de maneira direta. Além disso, havia uma vantagem para seus senhores, já que o escravo de aluguel podia se manter e ainda pagar aos seus senhores a sua condição de ganho, situação que diminuía custos e gerava benefícios pecuniários a seus proprietários, tendo em vista que os pescados eram produtos relevantes para a alimentação de uma crescente população nas cidades e de áreas rurais de grande domínio da fé católica, como já foi aludido.

A importância da pesca artesanal era facilmente percebida também em anúncios publicados nos jornais. Neles havia oferta de armadilhas de pesca e de pessoas que pudessem ser responsáveis pelo uso delas:

Precisa-se de uma pessoa que entenda de pescaria de costa de rios e de tapagem, para tomar conta de uma rede em bom estado, muito maneira, e que pede poucas pessoas para pescar: rua da Aurora nº 40 (Diário de Pernambuco, 02 de janeiro de 1857).

Sobre os artífices em geral, Tollenare constatou que um mestre de qualquer profissão “em lugar de assalariar operários livres, compra negros e os instrui” (op. cit, p.

112) e que, portanto, uma pessoa que possuísse escravos de aluguel poderia “viver muito bem” (op. cit., p. 112). Esse fenômeno também aconteceu na pesca artesanal, traduzindo-se pela forte dinâmica de venda e compra de escravos pescadores em Pernambuco, vale dizer, “o mercado e a cotação dos pescadores escravizados podiam ser acompanhados diariamente através dos jornais do século XIX, que anunciavam a venda, troca ou aluguel desses trabalhadores” (SILVA, 2005, p. 66).

Senhores de engenho e de sobrado, por exemplo, direcionavam alguns de seus negros, que revelavam maior disposição à atividade pesqueira, para poder abastecer suas casas com os frutos do mar (FREYRE, 2003; LANNA, 1995).

Antes da proliferação do trabalho negro escravo na pesca, a mesma, segundo Gilberto Freyre, teve no braço dos caboclos sua força e domínio, ou seja, havia uma população livre que já desenvolvia o trabalho pesqueiro em Pernambuco, que perdeu sua hegemonia, mas que nunca deixou de existir ao longo dos séculos.

Os engenhos antigos do Nordeste viviam muito do mar e dos rios: dos peixes, dos caranguejos, dos pitus, dos camarões, dos siris, que a dona de casa mandava os moleques apanhar pelos mangues, pela água, pelos arrecifes. Esses pescadores a serviço da casa patriarcal tornaram-se jangadeiros iguais aos *caboclos*; tão peritos quanto eles no traquejo das jangadas, das canoas e da rede de tucum, na caça aos jacarés, às emas e aos veados das margens dos rios. [...] O negro que a princípio só trabalhou no “verde-mar dos canaviais” depois tornou-se também operário do outro mar [grifo meu] (FREYRE, 2004, p. 67).

Recorrendo aos relatos de Tollenare em 1816 percebe-se que, em Pernambuco, o trabalhador escravo recém chegado da África era adquirido para inúmeras atividades, dentre as quais ele destacou a de artífices.

Os negros comprados são destinados aos engenhos, às plantações de algodão, às fazendas de criação de gado e aos trabalhos na cidade. [...] enfim, os negros destinados à cidade são empregados nos serviços caseiros, nas oficinas e no porto. [...] entre os empregados nas oficinas encontram-se artífices bem hábeis; os do porto ganham bem a sua vida; estão organizados por cortes, rendem geralmente de 7 a 8 francos por semana aos seus senhores, alimentam-se a sua custa e podem juntar dinheiro se são econômicos (TOLLENARE, op. cit., p. 111).

Mais adiante, continuou frisando Tollenare que “há escravos canoeiros no Beberibe e no Capibaribe os quais vi ganhar até 5 francos num dia” (op. cit., p. 112).

Além de tudo isso, confrarias e/ou corporações de pescadores tinham o direito - concedido pela administração local - de eleger seus representantes (homens reconhecidos entre os seus pela honradez), desde que eles respeitassem o princípio da

vida ordeira e fossem, portanto, reconhecidos pelas autoridades públicas como tais. Ademais, essas organizações pagavam o dízimo – imposto - à administração pública local, *in natura*, “depois do décimo-quinto” (KOSTER, op. cit., p. 107) peixe⁴⁰.

Cada ofício tinha o direito a eleger seu representante, que – na maioria das vezes – era chamado de juiz. A profissão e a posse do representante de determinado mistere teriam que ser reconhecidas e monitoradas pelas câmaras municipais de cada cidade, obedecendo a regras locais. Segundo Costa, em Recife, “pela carta de lei de 30 de agosto de 1770, ninguém podia exercer arte alguma **sem carta de examinação do seu ofício**, cujos títulos eram passados pela câmara do senado local” [grifo do autor] (1954, vol. VI, p. 143). No entanto, caberia o mestre formar o aprendiz na arte que desenvolvia, respeitando as normas da sua corporação. De maneira geral e com as ambigüidades ligadas a essa situação, os artífices escravos “estavam sujeitos aos mesmos padrões de aprendizagem e fiscalização dos homens livres” (CUNHA, op. cit., p. 28).

No século XVIII, os trabalhadores pesqueiros elegiam seus governantes, diretores, juizes e/ou oficiais⁴¹ para suas confrarias, dando-lhes, apesar das contradições que cercava esse processo, certa consciência coletiva sobre os problemas da classe.

[...] escravos pescadores já constituíam naqueles anos amplas corporações, com sua hierarquia e seus “governadores”, a quem cabia controlar o trabalho dos pescadores, contê-los em possíveis excessos, e zelar pela ordem da corporação. O escravo Germano Soares, por exemplo, depois de ser considerado idôneo pelo governo da capitania de Pernambuco, assumiu o posto de governo dos pescadores da Vila do Recife, em 1778 (SILVA, 2005, p. 66)⁴².

Com o passar do tempo, particularmente em 1856, o número de pescadores negros e/ou pardos livres cresceu consideravelmente na província pernambucana, suplantando os homens de condição escrava dentro do universo de 644 pescadores matriculados junto à Capitania dos Portos da referida província. Assim sendo, dentro do número apresentado, não era estranho que nele “18,3% sejam considerados brancos,

⁴⁰ Nunca é demais mencionar que a cobrança de impostos sobre os pescados era bastante comum na Europa durante a Idade Média e no período mercantilista, sendo realizada abusivamente (BRAUDEL, 1995, vol. I e II; SERRÃO, 1971).

⁴¹ “os camaroeiros tinham seu próprio governador da profissão e sua hierarquia de coronéis-conselheiros, majores, cadetes, capitães e brigadeiros, entre outras patentes [...]” (SILVA, *Ibidem*, p. 91).

⁴² Não só existiam eleições para governador dos pescadores em Recife, mas em Olinda também: “[...] já em fins do século XVIII, os jangadeiros do alto da cidade de Olinda, por exemplo, tinham o seu próprio governador - aspecto que indica que *esse grupo social constituía uma verdadeira corporação de ofício desde então* [grifos meus]. Segundo uma carta patente passada em 16 de junho de 1788 pelo governador da capitania de Pernambuco, dom Thomás José de Melo, João Gomes da Silveira, era feito naquela ocasião governador dos pescadores do alto da cidade de Olinda” (SILVA, 2001, p. 89). É provável que esse processo tenha acontecido em várias outras localidades do estado de Pernambuco.

1,3% sejam tidos como “índios”, 13,8% como “escravos” e 67% sejam constituídos por “negros” e “pardos” de condição livre” (SILVA, 2001, p. 118).

Tal situação reforça a seguinte tese: o trabalho de artífice do mar permitiu a vários homens e seus familiares a chance de alcançarem suas liberdades, pela alforria. Não que isso fosse um caminho fácil, mas era possível. Sobre isso, mais uma vez, recorro ao relato do viajante Henry Koster, que constatou a construção dessa estratégia por parte de um pescador escravo de aluguel:

Um pescador obtivera a manumissão⁴³ de sua mulher porque, mesmo ele continuando cativo, desejava que os futuros filhos nascessem libertos, e se mantinha no propósito de adquirir posteriormente sua liberdade e a dos outros filhinhos (KOSTER, op. cit., p. 380).

Nos idos de 1844, outro viajante, o norte-americano Daniel Kidder, chegou a embarcar em uma jangada conduzida por negros forros (ex-escravos), descrevendo, inclusive, a perícia desses jangadeiros no exercício de seu mister:

Os nossos negros jangadeiros mostravam-se muito polidos e quietos durante a viagem. Eram ambos negros forros e moradores de Itamaracá. Mostravam-se conhecedores de seus misteres e diligentes em executá-los (KIDDER, 1943, p. 113).

Sobre esse tema vale lançar um olhar mais atento. Muito desses pescadores artesanais, que eram escravos de aluguel, não só deixavam de realizar seu trabalho fora do controle direto de seus senhores – a exemplo dos engenhos em que os donos de terras e de escravos tinham nos seus feitores a figura de “gerentes” atentos ao trabalho a ser realizado -, como moravam também, em vários contextos, distantes de seus senhores⁴⁴, embora o mando continuasse a sobreviver através do pagamento de uma renda estipulada e da possibilidade de que, quando não respeitado o pagamento, os mesmos serem punidos severamente, com castigos.

O que os escravos efetivavam com o aluguel é claro que era um recurso de exploração humana, porém não deixava de ser também, para esses homens, a chance de

⁴³ Aquele que conseguiu obter a alforria, dele ou de algum ente querido. No caso em questão, quando a mãe era livre, os filhos nascidos após a compra da sua alforria eram também declarados livres.

⁴⁴ Cabe aqui, mais uma vez, apoiar-me na descrição de Koster, quando de sua viagem de Olinda a Paulista, litoral norte de Pernambuco. No aludido percurso, Henry Koster presenciou a existência de habitações de pescadores, por conta do cesto de peixe e da cabaça pendurados na entrada da casa e que eram muito usados por jangadeiros, ainda, há poucas décadas atrás em Pernambuco; hoje existindo em menor número. Além disso, a própria condição étnica (“proprietário moreno”) de um dos moradores dessas casas foi abordada pelo viajante: “Nessa região os trechos aprazíveis são numerosos. São vistas cabanas no meio do matagal, construídas de barro e cobertas com folhas de coqueiros. Usam comumente o alpendre saliente e uma área defronte, sempre limpa. Sob o alpendre está armada a rede, com o proprietário *moreno*, idilicamente se balança, para frente e para trás, levantando a cabeça ao ouvir o tropel dos cavalos. O cachorro, estendido ao sol ou debaixo de sombra, está prestes a lançar-se sobre os viajantes. Os cestos para peixe e as cabaças são pendurados nos ramos salientes dos coqueiros que cobrem a pobre habitação” [grifos meus] (KOSTER, op. cit., p. 340).

ter mais liberdade de ir e vim e, por isso, de não se sujeitarem totalmente o uso de seu corpo (suas energias vitais) e tempo a outrem, como acontecia com os negros do canavial, da casa grande, dos sobrados e em diversos ofícios artesanais.

Quando de sua visita ao engenho Salgado no litoral sul pernambucano, Tollenare observou esse controle exacerbado nos canaviais:

Da senzala domina-se a planície onde se cultiva a cana. O calor é de 27 a 28º, o sol abrasador; vejo expostos aqui ao seu redor 30 negros e negras curvados para a terra, e excitados a trabalhar por um feitor armado dum chicote que pune o menor repouso (TOLLENARE, op. cit., p. 44).

Todavia, numa sociedade escravocrata, deter maior controle do tempo e do corpo para exercer seu trabalho artesanal possibilitou o surgimento de uma representação, pelos artífices do mar, de que eram homens que viviam e experimentavam cotidianamente uma autonomia possível, cuja força estava ensejada na edificação de projetos de vida voltados à liberdade – comprar a alforria de sua esposa, filhos e dele mesmo pescador, como descreveu Henry Koster. Nesse projeto em busca da autonomia, o trabalho de pescador artesanal era o solo fértil, onde se enxergava uma possibilidade real de concretização de sonhos emancipatórios, para si e para seus entes queridos.

Não quero, com isso, minimizar a deplorável condição escrava que se abateu sobre inúmeros pescadores, do Brasil Colônia, mas analisar o espaço objetivo em que frutificaram sonhos, projetos existenciais, sentimentos de liberdade entre esses homens. Para tanto, o trabalho emerge como elemento essencial sem o qual a liberdade, de fato, não estaria perto, para eles, de sua confirmação. Sem dúvida, como o pôr teleológico do trabalho pesqueiro era menos aprisionado pela vontade do senhor e, por isso, mais livre de mandonismos externos de que outros trabalhos realizados pelos negros escravos, a idéia de trabalho livre era presente e pujante na alma desses homens pesqueiros.

Esse sentimento de autonomia possível era reforçado pelas eleições (ou consultas) realizadas pelos pescadores artesanais para escolherem os representantes da categoria, do ofício, mesmo que esses processos passassem pelo aceite da administração pública, fato que não era uma exclusividade das corporações brasileiras⁴⁵.

⁴⁵ Sobre as corporações européias e suas relações com a administração pública em diversos países, o historiador Henri Pirenne escreveu: "Essencialmente, poder-se-ia definir a corporação medieval como uma corporação industrial que gozava do privilégio de exercer exclusivamente determinada profissão, de acordo com os regulamentos sancionados pela autoridade pública. Seria rematado erro considerar que o direito de administrar-se a si mesmo era inerente à índole das corporações. Em muitas cidades, eles não conseguiram livrar-se da tutela do poder municipal e continuaram sendo simples organismos que funcionavam sobre seu controle" (PIRENNE, s/d, p. 190).

Entretanto, diferentemente de outros trabalhadores, os artífices poderiam eleger seus líderes.

A escolha de representantes oriundos de algumas corporações também era uma experiência que teve vida em várias cidades portuguesas, mas, diferentemente da terra lusitana, os eleitos não podiam intervir na administração das cidades brasileiras⁴⁶. Em Portugal, devido ao crescimento das atividades urbanas e por elas serem formadas por homens livres, os mestres [ou mesteres] de diversos ofícios (sapateiros, marceneiros, ourives, oleiros, carpinteiros, tecelões, pescadores e outros) ganharam em importância e começaram a ser reconhecidos pela monarquia portuguesa. Todavia, a administração pública possuía influência na administração dessas organizações populares. Entre o final do século XIV e início do XV, “os mesteres de Lisboa passam a intervir no governo da cidade por intermédio dos vinte e quatro procuradores” (LANGHANS, 1948, p. 03), que eram representantes dos mestres de todas as corporações de ofícios existentes naquele período. Contudo, antes da constituição dessas instâncias de representação, alguns mestres, segundo Langhans (Idem), já participavam junto às decisões administrativas da cidade há mais de 100 anos, “porque em 1285, quando da avença entre D. Dinis e o Conselho de Lisboa, ao acto assistiram os mesteres pertencentes aos ofícios de alfaiata, curtidores, peliteiros, sapateiros, correeiros, *pescadores* [grifo meu] e ferreiros” (p. XXII), isto é, trabalhos desenvolvidos artesanalmente. Também na Itália, do século XII, há registros de associações de ofício “de pescadores e açougueiros em Ravena” (RUGIU, op. cit., p. 25).

Uma crítica feita aos conselhos locais pelo historiador português A. H. de Oliveira Marques - em seu livro *História de Portugal: das origens ao renascimento* - demonstra a força que as corporações de ofício dos pescadores e de alguns comerciantes de Algarve, Portugal, tiveram, até o século XV, dentro da administração de sua cidade, para inibir projetos nacionais, que iam de encontro a seus interesses localistas, que, sem dúvida, traziam em si, embora apresentasse aspecto ambíguo, a continuidade de uma autonomia possível e não sujeição do seu trabalho.

Relata o mencionado historiador português,

Os pescadores e os comerciantes do Algarve não concordavam necessariamente, nos fins e nos meios, com os lisboetas ou com os nortenhos. Os conselhos em seus objetivos tacanhos e egoístas,

⁴⁶ Os representantes das corporações não ocupavam em Portugal funções na administração pública, porém tinham a oportunidade de participarem dos conselhos, etc, com poderes para exigir demandas do aparelho governamental local (LANGHANS, 1948; MARQUES, 1981; 1985; SERRÃO, 1971).

contribuíram certamente para explicar pormenores estranhos e aparentemente absurdos, atrasados ou empreendimentos apressados. O mesmo aconteceu com os senhores feudais (como classe e individualmente), com as ordens religiosas e com o rei. Nada que se assemelhava a uma empresa “nacional” ocorreu antes do final do século XV, quando quase toda expansão foi como que toda “nacionalizada” e “monopolizada” pela Coroa (MARQUES, 1985, p. 251).

No caso dos pescadores artesanais e as motivações contidas em seu gesto de resistência efetivada por meio de suas corporações de ofício, essa situação pode ser entendida para além de um objetivo simplesmente definido como “tacanhos e egoístas”. O que estava em jogo era, antes de qualquer coisa, a defesa da autonomia desses profissionais, mesmo que isso condenasse projetos de cunho nacional estimulado pelo capital mercantil que florescia como aconteceu em diversas situações. Para esses trabalhadores da pesca, a abertura de mercados e a forma de integração nacional exigida detinham a capacidade de submetê-los a grupos externos e, assim, condená-los à sujeição pela concorrência de pescados advindos de outras cidades portuguesas. O fundamental era a resistência aos interesses antagônicos capazes de pôr em xeque as corporações, seus mestres e seu ofício em determinadas regiões, através de atitudes corporativistas. A aldeia era a vida e a razão de ser desses trabalhadores.

Guardadas as diferenças entre esses momentos acima aludidos, algo similar estava presente no comportamento e atitude das corporações de ofício, tanto de pescadores, quanto nessas associações de maneira geral: a luta contra a expansão e domínio do mercado capitalista sobre suas vidas. Certamente, os processos descritos denunciavam que o sentimento corporativo sobrepuja-se a qualquer possibilidade que não fosse a sua vontade dos artífices.

No Brasil, apesar do cunho de organização tutelada que as corporações de ofício sofriam para eleger seus representantes, elas e seus trabalhadores, de alguma maneira, detinham maior caráter de autonomia de ação quando comparados a outros setores populares que não estavam representados por suas confrarias, particularmente a uma massa gigantesca de escravos dos engenhos, domésticos e/ou mulatos sem ofícios. Essas corporações organizavam suas festas, construíam ações de ajuda mútua (inclusive apoiando a fuga de alguns escravos), efetivavam compras dos materiais de trabalho, de produção, de assistência de modo geral, defendiam preços, dentre outras coisas.

Cabe lembrar que, até início do século XIX, os municípios, apesar de existirem diretrizes mais gerais, tinham regras específicas em relação ao controle da pesca e dos pescadores, especialmente no que diz respeito à utilização de armadilhas de pesca,

funcionamento das corporações e, principalmente, pagamentos de impostos às câmaras locais.

Um alvará editado em 03 de maio de 1802 buscou tutelar, sem maiores êxitos, a atividade pesqueira a um projeto de características mais nacional. Tal alvará desnudou a importância dos mestres na pesca e, portanto, seu lugar como trabalho artesanal, um mister, essencial naquela sociedade colonial. Constava no mencionado documento:

As pescas costeiras e de alto-mar poderiam ser livremente exercidas, independentemente de qualquer licença, ficando cada *mestre* apenas obrigado a declarar a qualidade de sua embarcação, redes utilizadas e o número de pessoas da sua companhia [grifo meu] (PAIVA, 2004, p. 09).

Embora muitos pescadores conseguissem escapar do domínio direto senhorial sobre seus trabalhos, não estavam extintas outras possibilidades de opressão. Havia problemas decorrentes do comércio de pescados, que era dominado por atravessadores e/ou senhores de engenho e sobrado, afetando diretamente o abastecimento de peixes às populações de Recife e Olinda (FREYRE, 2003); existia, por parte dos Poderes Públicos Municipais, ingerência na vida organizativa das confrarias de homens marítimos e cobrança de dízimo (KOSTER, op. cit.; SILVA, op. cit.); cenários que compunham um cabedal negativo sobre o dia a dia dos trabalhadores pesqueiros e revelavam ambivalências na condição de ser pescador.

O pescador artesanal, como qualquer fração da classe trabalhadora, era um grupo desfavorecido (como ainda é) dentro da estrutura da economia capitalista de então, e não podia escapar disso. No entanto, em Pernambuco, o setor, em meados do século XIX, já não possuía parte relevante do seu contingente de trabalhadores em estado servil, porque “os escravos perfaziam, em média, 10% do total” (SILVA, *Ibidem*, p. 83)⁴⁷.

Devido ao grande número de corporações descritas por Luiz Geraldo Silva (2001), pode-se supor que essas confrarias de pescadores, possivelmente, tenham assumido papel importante de articulação desses artífices, em Recife e Olinda, para se oporem à expansão dos currais de pesca⁴⁸ colocados pelos proprietários de terra e donos de

⁴⁷ Hipóteses podem ser construídas a partir desse dado, porém tornar-se-ão difíceis de serem confirmadas. Primeiro, a ausência de dados anteriores ao período relatado em Pernambuco; segundo, não se pode concluir, embora haja fortes evidências, que a maior parte dos trabalhadores escravos pesqueiros tenha comprado sua alforria com o trabalho da pesca.

⁴⁸ Quando de sua passagem por Pernambuco, Daniel Kidder descreveu esses currais de pesca, no escrito *Reminiscência de viagens e permanências no Brasil (províncias do Norte)*: “Tais currais são feitos de estacas fincadas no fundo arenoso do mar. A essas estacas vão reunindo outras, bem juntinhas de maneira a impedir a passagem do pescado a não ser o mais miúdo. As alas de estacas geralmente começam na praia e continuam mar adentro, em linha reta, por cinquenta, cem ou cento e cinquenta metros, conforme a profundidade da água. Aí as cerquinhas formam uma espécie de círculo ou de quadrado, com aberturas para o lado da terra. Quando a maré vaza, o peixe penetra no cercado onde é facilmente apanhado com uma rede especial. A construção desses currais depende da licença do Governo. Às vezes só encontram lugar propício para os currais a grande distância da praia” (Idem, p. 104).

sobrados entre suas propriedades até os arrecifes no início do século XIX. Em 1815, a resistência assumiu características de revolta e ação direta dos pescadores artesanais contra os excessos cometidos pelos proprietários de terra e de sobrados, que impuseram, com a anuência do poder governamental, a obrigatoriedade do pagamento de uma renda pelo uso do espaço da praia até os arrecifes, tanto para a pesca de jangada, quanto para permitir que os pescadores continuassem a morar na beira mar. Gilberto Freyre (2003) concluiu que tal revolta dos pescadores antecedeu às mobilizações populares como a Cabanagem (1835-1840), a Balaiada (1838-1841) e a Praieira (1848-1850). Assim sendo, “o clima gerado pela rebeldia dos homens, que viviam da pesca, fez com que o governo resolvesse pôr limites, nos idos de 1815, à referida opressão” (RAMALHO, 2006, p. 28).

A Igreja Católica e suas congregações também apoiavam e/ou estimulavam a organização das corporações e/ou a formação de artífices, vendo nisso uma maneira de educação dos negros (CUNHA, *Ibidem*). Alguns conventos possuíam seus escravos pescadores, como o de Santa Tereza de Olinda na segunda metade do século XVII.

Os religiosos terísios, em virtude da constituição de sua ordem, não podiam possuir bens de raiz; e assim apenas constituíam o patrimônio do convento 12:000 \$ 000 em dinheiro que rendiam os juros de 600\$000 anuais, sendo que mais da metade daquela quantia provinha de legados pios, com os encargos de grande número de missas. Excepcionalmente, porém possuíam em terreno fronteiro e próximo ao convento, a um lado a caminho da cidade, olhando para o poente e em frente a uns vastos espriados do rio, no qual ficava a senzala dos seus escravos casados, quase todos pescadores e empregados *no serviço do seu ofício* para o refeitório da comunidade, que só se alimenta de peixe, segundo preceitos da ordem [grifo meu] (COSTA, vol. IV, 1952, p. 283).

A igreja recebia dízimo das confrarias/irmandades de pescadores, quando não tinha seus próprios pescadores. Várias confrarias de pescadores pernambucanos possuíam seus próprios santos protetores. Nos anos de 1840, os canoieiros recifenses dedicaram sua confraria “a Nossa Senhora da Conceição dos canoieiros” e os pescadores de Olinda tinham uma confraria “dedicada a Nossa Senhora do Rosário” (SILVA, *op. cit.*, p. 147), revelando alguma força organizativa⁴⁹.

⁴⁹ O viajante Henry Koster, que chegou a possuir terras em Itamaracá, PE, presenciou a coroação de um negro por sua Irmandade na Ilha de Itamaracá, na festividade de Nossa Senhora do Rosário, normalmente eleita padroeira dos negros e mulatos: “No mês de março tem lugar a festa anual de Nossa Senhora do Rosário, dirigida pelos negros, e é nessa época em que elegem o Rei de Congo, se a pessoa que exerce essa função faleceu durante o ano, resignou por qualquer motivo ou haja sido deposta pelos seus súditos. Aos negros do Congo permitiriam a eleição do Rei e da Rainha entre os indivíduos dessa nação. Os escolhidos para esses cargos podem ser escravos ou negros livres. Esses soberanos exercem uma espécie de falsa jurisdição sobre seus vassallos, da qual muito zombam os brancos, mas é nos dias de festa em que exibem sua superioridade e poder sobre seus companheiros. Os negros dessa nação mostram muito respeito para com seus soberanos. O homem que desempenhava as funções de Rei em Itamaracá (cada distrito possui um Rei) durante muitos anos estava preste a abdicar pela sua velhice e um novo chefe devia ser escolhido, e a indicação recaiu sobre outro velho escravo da plantação do Amparo. A Rainha antiga não renunciara, continuando no posto. O negro

Tal questão permitia que os negros e mulatos dessem vazão às suas representações culturais e religiosas, particularmente ao transformarem santas (e/ou santos) como portadores de peles negras (a exemplo, da Nossa Senhora do Rosário) e reviverem certos rituais africanos, escudando-se no sincretismo religioso, estrategicamente⁵⁰.

Devido ao número de trabalhadores negros alforriados pela e na atividade pesqueira artesanal, essa profissão acabou forjando também no imaginário social várias desconfianças, que se originaram nos receios e preconceitos das elites agrária e urbana.

Sobre essa desconfiança, Henry Koster sintetizou um sentimento existente no início do século XIX, e que também era seu como grande proprietário de terra, concernente aos pescadores, por conta da vida desses trabalhadores experienciadas com maior "liberdade" quando comparada a outros trabalhadores da época:

Os trabalhadores dos canaviais nos distritos vizinhos, perto da costa, e os pescadores, têm caráter semelhante, todavia falam mais favoravelmente dos primeiros do que dos últimos, e eu confesso que prefiro como criado um homem que tenha sido plantador de mandioca *àquele cuja vida se passou sobre a jangada* [grifos meus] (KOSTER, op. cit., p. 500).

A não preferência, de Henry Koster, pelos pescadores pode, sem dúvida, expressar a autonomia e o não controle desse grupo de trabalhadores. O "espírito" liberto dos pescadores era menos confiável do que o dos agricultores.

Todavia, cabe ressaltar a existência de outro grupo de pescadores. Normalmente, formado por pessoas livres (brancos pobres, mestiços, negros forros) que se constituiu desde o surgimento do Brasil, sob a sombra da sociedade canavieira, ao qual Gilberto Freyre denominou de caboclos. Essa população não deixou de cumprir função importante para o funcionamento da economia da época, desde que conseguissem resguardar grau importante de autonomia.

velho que seria coroado nesse dia da festa, veio pela manhã cedo apresentar seus respeitos ao Vigário que lhe disse, em tom jovial: "perfeitamente, senhor, mas hoje estarei as suas ordens, devendo servi-lhe de capelão" (op. cit., p.446-447). Essa passagem demonstra que, tal atitude, era comum naquele período, inclusive como forma de controle sobre os negros, mas, ao mesmo tempo, permitia a expressão popular dos mesmos.

⁵⁰ Sobre isso também relatou Koster (op. cit., p. 623): "os escravos possuem sua Irmandade como as pessoas livres, e a ambição que empolga geralmente ao escravo é ser admitido numa dessas confrarias, e ser um dos oficiais ou diretores do conselho da sociedade. Às vezes, da própria soma de dinheiro que o escravo habilitado está reunindo para comprar sua liberdade, retira um pouco para a ornamentação de um santo, para ser elemento de importância, como doador na associação em que figura. Os negros têm uma invocação da Virgem (eu quase diria, uma Virgem) que lhes é particularmente votada. Nossa Senhora do Rosário é mesmo, algumas vezes, pintada com a face e as mãos negras. É essa a maneira do escravo fixar sua atenção num objeto, tomando todo interesse, sem que lhe traga prejuízo pessoal que se reflita nos seus donos. Essas idéias mudam as lembranças dos costumes do seu país e o conduzem para o caminho de uma nova natureza, separando-o completamente das práticas de outrora".

Comunidades especializadas e autárquicas eram formadas por pescadores que, combinando técnicas nativas e portuguesas, proviam ao mercado um produto mercantil específico e acessível. Elas se distribuíam em aldeias pelas praias, dando uma ocupação humana permanente ao litoral. Constituíam uma outra economia da pobreza, que possibilitaria maior fartura, mas não ensejava riqueza (RIBEIRO, 1995, p 292)

Indo nessa linha da integração à economia dominante, Celso Furtado escreveu:

Portanto, mesmo aquelas comunidades que aparentemente tiveram um desenvolvimento autônomo nessa etapa da colonização deveram sua existência indiretamente ao êxito da economia açucareira (Idem, p. 48).

Encontrar na pesca o chão da liberdade foi algo que se proliferou em outras regiões brasileiras e serviu como oposição e fuga ao trabalho cativo, a exemplo da população de pescadores no estado do Rio de Janeiro no século XVIII.

A organização fundiária existente, por um lado, baseava-se na divisão da terra em grandes propriedades, fazendas que compreendiam áreas correspondentes a bairros inteiros atualmente, e a atividade da pesca certamente atraiu indivíduos desejosos de se estabelecerem como produtores independentes, e que viam no mar e nas lagoas fontes disponíveis e não apropriadas de recursos abundantes (PESSANHA, 2003, p. 22).

É provável situar o povoado de Suape, no Cabo de Santo Agostinho, como um local de predomínio do trabalho livre na pesca artesanal. Alguns indícios reforçam essa possibilidade. Por exemplo, em relatório escrito em 1630 pelo holandês Adrien Verdonck, quando de sua passagem pelo litoral sul de Pernambuco, mostra que no município do Cabo de Santo Agostinho “os habitantes apenas plantam, fabricam, criam e pescam o necessário ao seu sustento, dedicando-se principalmente ao cultivo da cana” (VERDONCK, 1949, p. 598). Adrien Verdonck também constatou que havia grande quantidade de pescado, no qual “os mouros com pouco trabalho sabem achar e pegar para o sustento dos seus senhores” (Idem, p. 617). Havia, portanto, a existência de duas formas de pesca: a exercida por homens livres e escravos dos engenhos. Posteriormente, é possível que também homens alforriados – pela forte presença de pescadores negros atualmente em Suape – vincularam-se ao trabalho da pesca, como aconteceu, praticamente, em todo Estado de Pernambuco.

A possibilidade de homens livres exercendo a pesca na região de Suape é reforçada por dois dados importantes. Em 1852, Jerônimo Martiniano Figueira de Mello escreveu *Ensaio sobre a estatística civil e política da província de Pernambuco*, em que apresenta uma informação relevante sobre a condição livre dos pescadores suapenses.

As pequenas comunidades de Suape e de Nazaré formavam o que era chamado de povoado de Nazaré, no Cabo de Santo Agostinho, quando de um censo efetivado em 1823. No censo se observa a seguinte e relevante informação. Nazaré tinha 283 habitantes e apenas 26 pessoas em condição cativa.

O segundo dado significativo é fornecido por José Fernandes Gama, em 1844, a partir de documentos da época do período de ocupação holandesa. Suape era um pequeno porto de relativa importância, tendo o povoado dois (02) fortes construídos para a defesa da localidade: o de Nazaré e o Pontal de Suape. Em Suape, habitava uma população em sua maioria de pescadores, como foi o caso de Recife em seu surgimento. Diz o autor quando da invasão holandesa: “[...] ancoraram-se ali defronte do Pontal, e bateram a população com tal vigor, que os habitantes, pela maior parte de pescadores, em vez de a defenderem, a abandonaram [...]” (GAMA, *Idem*, p. 260).

Na primeira década de 1800, Louis-Francois Tollenare esteve em Suape, onde descreveu que “no Pontal só há cabanas de pescadores”, que com suas “jangadas esperam vento favorável” (op. cit., p. 56). Nesse sentido, há indícios – já que a maioria da população do povoado de Nazaré era formada de pescadores – que esse era, de fato, um trabalho exercido hegemonicamente por homens livres quando do censo realizado em 1823, fossem eles brancos ou não.

Certamente que essa situação liberta dos trabalhadores pesqueiros não era um atributo exclusivo de Suape. A praia de Boa Viagem, em Recife, e as casas lá existentes no ano de 1844 “nada mais eram do que cabanas de pescadores espalhadas ao acaso dentro de um coqueiral” (KIDDER, op. cit., p. 83). Esse povoado de Boa Viagem, como outros formados por pescadores, revelava uma rotina específica, situação transcrita em 08 de dezembro de 1816.

A três léguas do Recife paramos, durante um quarto de hora, num pequeno povoado, à beira mar, chamado Boa Viagem. Os crioulos brasileiros, reservando-o o dia para dormir, estavam reunidos em frente as suas casas para gozar da frescura da noite (TOLLENARE, op. cit., p. 43).

Em outro trecho, percebe-se, através do relato de Tollenare, a liberdade do uso do tempo e do corpo efetivada por negros livres, sendo algo entendido como algo danoso, principalmente depois dele entrar em contato com uma comunidade de pescadores na localidade de Afogados, Recife:

Há sobre o aterro algumas cabanas feitas de folhagem, nas quais habitam mulatos e negros livres [...] O marido vai apanhar alguns

caranguejos nos mangues, compra um punhado de farinha de mandioca, por 3 ou 4 soldos, e com isto sustenta a família, que pode, por meio de uma existência tão frugal, se entregar à ociosidade descuidada que constitui toda a sua felicidade (op. cit., p. 34).

Essa noção de que os trabalhadores da pesca eram preguiçosos (expressada por Tollenare) ou que geravam desconfiança (frisou por Henry Koster) acaba reforçando a tese de que essa fração de classe tinha em sua base trabalhadores livres.

Cabe acrescentar que essa visão, no período escravocrata, atingia qualquer grupo de homens livres, que eram vistos como foras da ordem, porque não atendiam aos padrões de produção econômica dominantes. Lúcio Kowarick revelou que havia trabalhadores libertos que não se enquadravam na disciplina produtiva no Brasil, desde a época colonial.

Insisto nesse argumento que transcende as determinações de caráter exclusivamente econômico: os livres, na medida em que o cativo fosse o referencial do processo produtivo, só poderiam conceber o trabalho organizado como a forma mais degradada de existência. A seu turno, como o parâmetro que os senhores tinham do trabalho era pautado na escravidão, do qual os livres procuravam de todas as maneiras escapar, cristalizar-se-ia a percepção de que eram os menos desejáveis: eram vistos como verdadeiros “vadios”, imprestáveis para o trabalho (KOWARICK, 1994, p. 43).

Em relação ao século XIX, o sociólogo Fernando Lourenço destacou que os propagadores, no Brasil, do ideário e da sociedade liberal buscaram construir mecanismos que fossem capazes de educar os negros, os pobres, ex-escravos, pela moral burguesa do trabalho e seu ritmo produtivo.

Seria preciso conferir aos libertos e aos demais pobres, nacionais e estrangeiros, não apenas as habilidades técnicas indispensáveis ao melhoramento dos cultivos, mas, principalmente, incutir-lhes o dever e o amor ao trabalho, atributos morais indispensáveis e sem os quais permaneciam alcinhados como subumanos (LOURENÇO, Idem, p. 165).

Exemplo disso, o Exército e, especialmente, a Marinha Imperial Brasileira foi um espaço de correção moral e de educação daqueles que eram classificados de capoeiras, delinquentes, mendigos, preguiçosos, vadios, menores abandonados e/ou infratores.

[...] a Marinha e o Exército foram os caminhos encontrados por muitos chefes de polícia para corrigir esses homens que atormentavam a paciência das autoridades públicas. Uma saída pragmática entre autoridades civis e militares (NASCIMENTO, 1999, p. 62)⁵¹.

⁵¹ Isso não se restringiu ao caso brasileiro. Robert Castel (2005) - em seu belo estudo *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário* - problematizou acerca da questão da vadiagem como algo presente e preocupante nas próprias transformações

Mesmo no caso dos negros pescadores de aluguel que formavam um contingente menor quando comparados ao total de trabalhadores do setor pesqueiro nas primeiras décadas do século XIX, a visão da qual eles fossem preguiçosos era a mesma em relação aos libertos, por acreditarem que só trabalhavam o necessário para pagar aos seus senhores e ter o suficiente para a sua subsistência e da família sem pretensões “mais nobres”, dedicando parte considerável do tempo ao ócio, isto é, a preguiça reinava pela inexistência da moral do trabalho entre os jangadeiros pernambucanos; elemento esse que se somou à rotina de trabalho peculiar dos jangadeiros, em decorrência do próprio ambiente marinho sobre o qual voltavam sua atividade, nos fluxos e refluxos de marés e espécies de peixes, respeitando horários não padronizados como era o dia a dia nos canaviais e nas fábricas, que começavam a surgir em Pernambuco (SILVA, 2001).

Por conta dessa representação de autonomia transmitida a partir do trabalho e do modo de vida dos pescadores, eles foram vistos como sinônimo de liberdade, especialmente pelos abolicionistas que os tomaram por símbolo de sua cruzada em busca do término da escravidão. Somando-se a isso se junta o fato do qual pescador e canoeiro colaboravam na fuga e libertação de escravos.

Acerca disso escreveu Câmara Cascudo:

Por toda campanha contra a escravidão o pescador foi um elemento de simpatia abolicionista ou ostensivamente ligado aos que combatiam a continuação do escravo no Brasil.

Grandes auxiliares do Clube do Cupim no Recife foram pescadores, jangadeiros e barcareiros. Transportavam os escravos fugidos ou enviados do Recife, Paraíba e Natal para Mossoró que se liberara em 1883 e para o Ceará livre. Escondiam o segredo como de interesse próprio. Inútil a promessa de prêmios em dinheiro para obter a delação. Os escravos alcançando as embarcações estavam realmente livres. A tripulação constituía sua guarda pessoal.

Compreende-se que a sociedade fundada em Areia Branca em 10 de outubro de 1883 por Almiro Álvares Afonso e Libânio da Costa Pinheiro, que foi o presidente, tivesse o título reboante de “Sociedade Antiservil dos Trabalhadores do Mar” (CASCUDO, 2002, p. 51).

A passagem acima merece algumas considerações. O forte sentimento de corporação entre os pescadores foi, no caso da luta contra a escravidão, um intenso

que se operaram no mundo do trabalho na Europa, partindo, centralmente, do caso da França. Além disso, Karl Marx em dois momentos abordou o assunto: em *O capital*, particularmente no livro I, vol. I, Capítulo VIII – *A jornada de trabalho*; e em um trecho exemplar contido no livro *Formações econômicas pré-capitalista*. Neste último, em relação à massa de antigos camponeses expulsos do campo na Inglaterra vitimados pelo processo de acúmulo capitalista (acumulação primitiva), escreveu Marx: “Uma tal massa ficou reduzida ou a vender sua força de trabalho ou a mendigar, a vagabundear ou a assaltar. A história registra o fato de que ela primeiro tentou a mendicância, a vagabundagem e o crime, mas foi forçada a abandonar este rumo e a tomar o estreito sendeiro que conduz ao mercado de trabalho por meio da força, do pelourinho e do chicote. (Por isto, os governos de Henrique VII, VIII, etc., constituem condições do processo histórico de dissolução e são os criadores das condições de existência do capital)” (MARX, 1991, p. 104).

aliado, posto que boa parte dos pescadores tinha passado pela condição servil e, por isso, compreendia o valor da luta que outros negros desenvolviam a favor da liberdade.

Além disso, é interessante observar o grau importante de articulação existente entre os pescadores (já livres em sua maioria), de estados e municípios distintos, que foi capaz de ajudar, consideravelmente, a fuga dos escravos, pelo mar que não se encontrava submetido a controles como a terra.

Por conta de tudo isso, os pescadores foram mais do que grandes apoiadores e inspiradores das campanhas abolicionistas; foram articuladores e partícipes das fugas de seus irmãos de cor. Provavelmente, quando um escravo fugido chegava ou era trazido ao barco de um pescador para trilhar clandestinamente seu projeto de autonomia, isso era o mesmo que se atingir o terreno da solidariedade e das águas esperançosas de uma possível emancipação.

Por outro lado, quando um homem não era pescador livre e nem escravo fugido, buscar a arte de pescar ao ser escravo de ganho e, a partir disso, almejar tornar tanto a si mesmo quanto a sua família livres pelo trabalho de pescaria, articulava-se a própria necessidade e o desejo de também “fugir” ao mundo formal do trabalho escravista e de suas imposições. Mesmo as corporações que se encontravam subordinadas às leis municipais de uma sociedade escravocrata, não deixavam de ser lugares de rebeldias sutis, de irredentismos diários, de campos férteis para a construção de projetos existenciais, de reinvenções cotidianas de liberdades possíveis, da busca de uma vida melhor, sendo o ponto de partida, para muitos, para alcançar horizontes sociais de total negação do trabalho compulsório. De fato, controle do poder público existia sim, mas também havia possibilidades desses trabalhadores edificarem projetos de liberdade, como foi feito por muitos.

No ano de 1824, é decretado por meio da constituição política do império o fim das corporações de ofício, após 2 anos da independência do Brasil frente ao Governo lusitano, sendo “reforçada pela lei de 1º de outubro de 1828, que deu nova forma às câmaras municipais, não prevendo a participação de representantes dos ofícios mecânicos, como juízes de ofício, procuradores ou, ainda, juízes do povo” (CUNHA, op. cit., p. 56).

A nova realidade (abertura dos portos, avanço do liberalismo, necessidade de desenvolvimento industrial, formação de mão-de-obra em número maior) tornou incompatível a presença das corporações, especialmente quando se buscou um desenvolvimento em bases nacionais para a recém nação brasileira.

Os modos de controles impostos sobre os artífices pelas regras dos ofícios e câmaras municipais, a baixa capacidade produtiva para responder aos critérios de uma economia cada vez mais capitalista e o longo processo de aprendizagem de um artista para tornar-se mestre foram obstáculos incompatíveis ao modelo mais mercantil e liberalizante da sociedade que começava a se forjar. Necessidade de produção em maior escala, constituição de uma nova moral burguesa do trabalho, dinamismo no mercado, construção de escolas de ofício e artes por parte do poder público para formar mão-de-obra e transformações nos meios de produção, que baixaram a exigência técnica dos trabalhadores, impuseram um reordenamento no mundo do trabalho e, por isso, a extinção das corporações (COSTA, vol. VI, 1954; CUNHA, op. cit.).

Concomitantemente a esse processo expansionista do capital ao mesmo instante em que é parte dele, o trabalho reduziu-se - em termos objetivos e subjetivos - às funções opostas da atividade artística nos espaços atingidos pela economia capitalista moderna. Se o trabalho do artesão havia sobrevivido às intempéries e às tentativas efetivadas pelos adeptos das belas-artes de retirar (ou desqualificar) o caráter de arte de seu fazer profissional anteriormente, na era industrial o trabalho transformou-se em inimigo do exercício criativo, de uma estética refinada, ato mecânico e pobre, antítese da liberdade e, para muitos, algo somente necessário para permitir a mera sobrevivência. Desse modo, o percurso, que levou a hegemonia do modo de vida burguês, acabou produzindo uma radical e definitiva separação entre trabalho e arte, para muitos homens e mulheres, por negar a noção de criatividade, liberdade e beleza ao mundo do trabalho na era do capital, atingindo fortemente, ademais, o fazer artesanal. Assim, a arte passou a ser vista, em decorrência da força do liberalismo, como antagonista ao trabalho, e o artista das belas-artes enquanto um ser quase transcendental, o único capaz de ser verdadeiramente criativo, um não trabalhador, de inspiração “divina” e completamente distinto dos trabalhadores fabris e artesãos (PEIXOTO, 2003; WOLFF, 1982).

Em outras palavras, a criatividade artística como um tipo de trabalho singularmente diferente, como um produto excepcional transcendente mesmo, é uma noção errônea baseada em certas tendências históricas e erradamente generalizada e considerada como essencial à natureza da arte (WOLFF, Idem, p. 30).

Diferentemente de outras artes, que sofreram com a expansão do capitalismo (alfaiates, carpinteiros, ferreiros, ourives, sapateiros e outros), os pescadores artesanais sentiram, responderam e vivenciaram esse processo de maneira não tão perversa, já que o desenvolvimento capitalista na pesca nunca se operou com a mesma força do que

aconteceu em outros setores produtivos em Pernambuco, devido às implicações e às mediações sociais e ecológicas peculiares ao mundo do trabalho marítimo.

Algo similar ao que Lukács descreveu sobre o avanço capitalista na França e na Inglaterra, quando observou que, apesar de uma mesma essencialidade, havia expressões fenomênicas distintas desse processo. Para tanto, o autor tomou como exemplo a eliminação do campesinato na Inglaterra e a permanência dele na França, concluindo que:

Ambas são fundadas sobre o mesmo desenvolvimento essencial, porém cada desenvolvimento essencial é um acontecimento concreto e único na história e assume, por isso, no mesmo período e nas mesmas fases de desenvolvimento, traços fenomênicos muito variados. Acho que em relação a este aspecto devemos distinguir ontologicamente, no interior da economia, entre a parte constituída pelas leis essenciais e o mundo dos fenômenos (LUKÁCS, 1969, p. 124).

A pesca artesanal nunca perdeu sua hegemonia em Pernambuco. Ainda hoje, ela detém quase 98% do pescado capturado no mar, estuários e rios locais (ver Quadro V). Tal fato deve-se, antes de qualquer coisa, às próprias características naturais do ambiente, já que a plataforma costeira pernambucana é estreita e cheia de corais, tornando incompatível o uso de redes industriais para a pesca (ALMEIDA, 1997); elemento esse que se adiciona à inexistência de cardumes de grande porte, como no Sul do Brasil, que são de interesse prioritário das grandes empresas pesqueiras (IBAMA, 2004)⁵².

Quadro V – PRODUÇÃO PESQUEIRA EM TONELAGEM POR SETOR, EM PERNAMBUCO.						
Ano	Pesca Artesanal		Pesca Industrial		Total	
	Abs.	%	Abs.	%	Abs.	%
1955	1.222	100	0	0	1.222	100
1981	4.965	88,4	651	11,6	5.616,0	100
2003	6.093,9	98,2	81,3	1,8	6.175,2	100
Fonte: IBGE (1955-1981) e Ibama-Cepene (2003) – Organização do Autor.						

É claro que as corporações de pescadores também deixaram de existir, como aconteceu com os demais ofícios artesanais, porém a organização do trabalho inspirada,

⁵² Segundo o Boletim Estatístico do IBAMA (Idem, p 17): “A costa de Pernambuco é caracterizada pela presença de mangues e recifes costeiros, ecossistemas altamente produtivos aos quais estão associados grande parte das espécies capturadas e, em contrapartida a essa grande diversificação, têm-se o pequeno tamanho populacional por espécie quando comparado os grandes cardumes do Sul do País. Daí ser de grande importância a pesca artesanal no Estado voltada à captura de espécies de melhor qualidade, uma vez que a ausência de grandes cardumes inviabiliza a captura a nível industrial”.

em boa medida, nas antigas artes dos artífices, não se extinguiu em muitas comunidades de trabalhadores do mar.

A continuidade do *sentimento de corporação* de ofício ainda é algo muito presente na pesca artesanal. Segundo Antonio Carlos Diegues (1983), tal *sentimento de corporação*, no qual “os pescadores artesanais se identificam com um grupo possuidor de uma profissão” (Idem, p. 197), distinguiria esses trabalhadores dos pescadores-lavradores em São Paulo, e, para Junqueira (2003), faz com se sintam, ainda hoje, “quase uma corporação, com linguagem e hábito próprios, os homens do mar formam um grupo à parte” (JUNQUEIRA, Idem, p. 10)⁵³.

Mesmo em outras atividades esse fenômeno sobreviveu quase por um século, após a declaração do fim das corporações. Por exemplo, na cidade de Santos, SP, até a 2ª guerra mundial, o historiador Fernando Teixeira da Silva (2003) pesquisou que vários trabalhadores do setor da construção e do porto identificavam-se como artífices, mestres em seus ofícios, formando uma verdadeira cultura do trabalho como se fora uma corporação, operários sem patrões e que tinham orgulho de sua condição. Todavia, com a expansão das empresas de construção, a ação política desta classe junto ao Poder Público e a formação de engenheiros e demais profissionais vinculados ao setor, condenou-se à existência desses artífices.

[...] vale lembrar que um dos objetivos da Construtora era o de subtrair ao controle exercido pelos mestres-de-obras, que tinham se “arvorado projetistas e mentores da evolução da material da cidade”. Assim, a empresa buscava dominar completamente o processo de produção das edificações. [...] a construção da imobiliária não aumentou o capital fixo, mas o circulante (materiais de construção) e o variável (força de trabalho), levando-a a obter altas taxas de mais-valia. Verificou-se, então, elevada a exploração do trabalhador e crescente desqualificação do artífice pela utilização de materiais de construção industrializados e, sobretudo, pela organização das grandes empresas que retiravam dos

⁵³ Até mesmo com a constituição, em 1919, das colônias de pescadores - órgão representativo da categoria imposto pelo Governo Federal através da Marinha como parte de um projeto voltado a ter braços de reserva para o serviço militar (CALLOU, 1994; RAMALHO, 1999; VILLAR, 1945) -, o próprio poder público não deixou de reforçar esse sentimento corporativo ao inspirar-se, para criação das aludidas entidades, nas antigas corporações de ofício, seja vendo os pescadores ainda de modo homogêneo, seja dando poderes às colônias, em cada localidade sob sua responsabilidade (zona de pesca), para representarem, aceitarem, proibirem, cobrarem mensalidades e cadastrarem as pessoas que poderiam exercer (ou não) a profissão de pescador, fato que durou formalmente até 1989 com o fim da Sudepe. Quando de sua pesquisa nos anos de 1978, sobre pescadores da praia de Jurujuba, Rio de Janeiro, o antropólogo Luiz Fernando Dias Duarte chegou a seguinte conclusão, no que diz respeito à fundação da colônia local: “No passado, porém, parece ter havido um momento em que essa expectativa de corporação encontrou uma forma de manifestação adequada na instituição da Colônia da Pesca local [...] A forma corporativa assim apresentada pelo Estado vinha não só cobrir necessidades imediatas da reprodução, mas também fornecer um órgão de expressão da identidade do grupo, legitimando-o como digno de merecer as atenções do Governo e o respeito dos demais segmentos da sociedade abrangente. [...] Essa representação, que se encontra ainda hoje subjacente às formas de interferência do Estado nesse setor de produção, encara as populações pesqueiras do país como única e mesma massa indiferenciada, pensada como unidade por referência à idéia de “pesca” enquanto atividade produtiva específica mas homogênea” (DUARTE, Idem, p. 36-37).

canteiros de obras as decisões técnicas e econômicas (SILVA, Idem, p. 76).

Mais do que a lei, como se nota, foi a expansão do capital em determinados ramos econômicos que pôs fim aos mestres, a visão do trabalho como arte e a uma cultura do trabalho em bases mais igualitárias, onde o trabalho suplantava o valor do capital; e em outros, onde ela continuou, as respostas dos trabalhadores e o avanço do capital ocorreram em outras bases, visto que o termo mestre ou artista popular (os outrora praticantes das artes manuais) ainda sobrevivem, podendo ser encontrados em artesãos estudados por Sylvia Porto Alegre (1994) e nos ourives de Juazeiro do Norte, CE, pesquisados por Rosilene Alvim (1972).

Especificamente no caso da pesca artesanal pernambucana, se ainda há uma cultura do trabalho de forte inspiração na sociedade do trabalho dos artífices, isso não quer dizer que ela sobreviveu incólume e nem se dá de maneira semelhante ao passado, porque isso seria uma transposição mecânica e um dogma anacrônico.

Contudo, pode-se afirmar que, sem dúvida, o processo de socialização, o longo tempo para feitura do mestre, a organização do trabalho no mar, a centralidade do saber-fazer do trabalho, o valor de uso mais intenso que o valor de troca, o controle dos meios de produção, a permanência de algumas técnicas e tecnologias, guardam diversos aspectos vivos e fundantes do mencionado *sentimento de corporação*, que podem ser também entendidos – caso esta tese tivesse acolhido outro recorte analítico - como um *ethos* (WEBER, 2004) ou um *habitus* (BOURDIEU, 2004) pesqueiro corporativo ainda nos dias de hoje.

Em suma, o mundo do trabalho pesqueiro não foi capturado e interferido, na mesma medida, como foram outros setores econômicos, outras artes, devido ao modo peculiar que assumiu o desenvolvimento capitalista nas regiões costeiras de muitas localidades e às mediações societárias (políticas, culturais, ambientais) presentes no cotidiano dos trabalhadores pesqueiros. Ao não ser capturada em igual medida ou plenamente, a sociabilidade do trabalho ainda continua assumindo eixo central no fazer desses profissionais.

Então, a lógica de compreender o seu trabalho por arte e como liberdade – que faz atualmente os pescadores suapenses –, e as práticas de sociabilidades geradas pelos marítimos, têm no passado sua raiz importante e que é capaz de ainda oferecer pistas sociológicas importantes, para se entender o tempo presente. Nesse sentido, a junção entre pesca artesanal, trabalho, arte e liberdade não surge deslocada do processo

histórico constituidor do mundo do trabalho pesqueiro, aliás, encontra nele suas bases influenciadoras, em termos práticos e simbólicos, no que é vivido no aqui e no agora.

1.4 - Conclusão

A pesca artesanal tornou-se, no período do Brasil colônia, território da liberdade ou o caminho mais promissor para se alcançar a mesma, fundamentalmente para muitos negros escravos em Pernambuco.

Estruturada numa organização social do trabalho com base nas corporações de ofício importadas de Portugal, a pesca edificou um saber-fazer produtivo sinônimo de arte, onde trabalho e destreza técnica combinaram-se e se projetaram umbilicalmente.

Nesse sentido, o trabalho da pesca, embora sofresse o peso da sociedade escravocrata, transformou-se em espaço de resistência, de autonomias possíveis, destoando da condição submetida a vários outros ofícios, a vários outros trabalhos, que eram vistos e sentidos como opressão.

Concomitantemente a isso, o surgimento da pessoa do mestre, as mudanças tecnológicas nas jangadas e o aprofundamento das técnicas de manejo, acabaram legitimando a noção de trabalho como arte, fazendo da pesca artesanal espaço tensionado pela força da sociedade do trabalho e dos seus sentimentos de arte e de liberdade.

Muitos desses aspectos repercutem, em alguma medida, ainda hoje, na vida dos pescadores de Suape, ao se recriarem enquanto uma cultura do trabalho que guarda em si a noção de arte e de autonomia, em seu saber-fazer produtivo, traduzindo-se enquanto um *sentimento de corporação*.

- CAPÍTULO II -

A ARTE DE FAZER-SE PESCADOR ARTESANAL

Homem também pode amar
e abraçar e afagar seu ofício [...]
(Chico Buarque & Edu Lobo)

2. 1 - Apresentação

Há 6 anos, quando conversava com um grupo de pescadores que se aprontava para o trabalho no mar de Suape, ouvi uma frase que aludia a pesca como “lugar livre”, de “gente autônoma”, de trabalhadores “artistas”, fato que veio a se repetir em todos os outros grupos de embarcados com quem dialoguei: “o pescador, rapaz, é sujeito livre e artista” ou “o meu trabalho é em tudo arte e liberto” me diziam.

Mas por que isso é tão constante? Quais são, então, os motivos que continuam a estabelecer essa ineliminável relação para os pescadores artesanais suapenses? E por que a atividade da pesca não deixou de ser compreendida e sentida pelos pescadores dessa maneira tão peculiar, já que, no mundo contemporâneo, o trabalho foi mercantilizando-se cada vez mais e se transformando, em agonia, exploração, algo extrínseco, prisão e sofrimento, para a maioria dos homens e mulheres no planeta?

Mesmo compreendendo as situações adversas e limitadas frente a outros grupos ou processos sociais que atuam em Suape (Complexo Portuário de Suape, *Resort* e a comercialização de pescados), isso não foi suficiente para anular, das representações e sentimentos desses trabalhadores do mar, que seu trabalho é o espaço privilegiado da autonomia e do saber-fazer intrínseco, criativo, uma arte, com força para negar submissões a outros grupos e sujeitos sociais em sentido pleno. Mas por quê?

Para os homens do mar de Suape, sua atividade produtiva afirma e respalda noções de uma cultura do trabalho, de uma ideologia produtiva, que expressa sentimentos de arte e de liberdade e que formam e conferem valor à própria existência da comunidade local.

O mundo do trabalho entendido, então, como aspecto supremo da condenação humana, do desterro da liberdade e da criação ou o ócio tido como único *lócus* capaz de fazer brotar o ato criativo e de realização da liberdade não ecoam e nem encontram razão de ser no cotidiano e nas falas dos pescadores artesanais suapenses.

Não se está afirmando, com isso, que o modo de vida e o trabalho dos pescadores seja o próprio reino da emancipação humana e sua prova mais contundente, visto que isso seria um equívoco negado, fundamentalmente, pelo seu dia a dia dos profissionais da pesca, em decorrência da situação de classe subordinada a qual esses homens fazem parte no sistema capitalista. Todavia, é inegável que a relação indissolúvel entre liberdade, arte e trabalho faz-se e se refaz nos modos de existir dos pescadores artesanais, apontando para caminhos de insubordinação, de resistência e de negação ao valor supremo de uma vida pautada nos marcos totalitários do capital.

Por conta das peculiaridades sociohistóricas e econômicas, o fenômeno do estranhamento surge com características próprias no universo produtivo pesqueiro, mas sem torná-lo suficiente para deslegitimar o grande valor da sua sociedade do trabalho.

Parece-me que as mediações sociais específicas da pesca permitem uma expressão específica de estranhamento, quando comparada a outros sujeitos sociais locais (operários, canavieiros, trabalhadores da construção civil, funcionários de bares e restaurantes e outros), mas sem que isso, necessariamente, signifique um grau de politização maior por parte dos pescadores.

A existência de uma cultura do trabalho ancorada em valores não subvertidos pela plenitude do capital parece emergir aqui, na pesca suapense, com força. Sem dúvida, a história e o cotidiano dos trabalhadores do mar revelam aspectos singulares de exercício do trabalho e da existência peculiar de um modo de ser e de existir dos pescadores artesanais de Suape. O seguinte pressuposto abaixo orienta o II Capítulo desta tese:

- 1. A arte de ser pescador artesanal emerge como resultado, por um lado, da intensa subjetividade, conhecimento e parte significativa do controle do processo de trabalho e, por outro, é fruto de um sentimento de não sujeição e de autonomia sobre em que bases produzem e executam sua atividade, ao longo do tempo. Assim, a perda do controle direto do trabalho representaria o fim, para o pescador artesanal, da condição de artista marítimo, bem como a extinção da condição de artista traria repercussões negativas para o trabalho e a noção de liberdade. Por conta disso, as manifestações do estranhamento assumem conteúdos específicos no cotidiano dos pescadores, devido às mediações socioculturais e ambientais próprias do trabalho e do modo de vida dos marítimos, sem, contudo, negar ou desafirmar o caráter criativo, liberto e artístico da pesca artesanal, para os homens que se dedicam a essa atividade em Suape.**

2. 2- Saber-Fazer e Autonomia na Sociabilidade do Trabalho da Pesca Artesanal.

Fazer-se um bom pescador leva muitos anos; às vezes, uma vida inteira de trabalho diário no mar. Tornar-se pescador “não é tão difícil” (seu Luiz Augusto), mas dominar a arte de pescar, sendo, de fato, um pescador completo, “ah, isso sim é muito custoso”, já que o “mar não é algo fácil, não” (seu Macau). Então, para lidar com esse ambiente natural, “a pesca é uma verdadeira arte” (José Edson). É o que argumentam os trabalhadores das águas marítimas de Suape.

O mar, apesar de alguma rotina de funcionamento (fluxo e refluxo, fases da lua, ciclos de espécies e etc.), apresenta variáveis infinitas, que combinam transformações antrópicas e entrópicas no decorrer do tempo. Por conta disso, sempre há algo a se aprender, a colocar em xeque conhecimentos náuticos e pesqueiros estabelecidos e que são fundamentais para a reprodução social dos homens marítimos e das representações acerca da identidade social desses trabalhadores. Sendo assim,

Tem que saber de tudo: da maré, da lua, do vento. Saber a hora da maré (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Além do mais, com a tecnologia artesanal disponível, os pescadores devem ter profunda destreza para desmistificarem o mar e os pescados, visto que ambos são incontroláveis, forças vivas, móveis e não submetidos ao pleno domínio humano.

Ôxente, ir pro mar e pescar é... é ter sabedoria, é ter a arte de pescar. O cabra sair com os barcos sem as coisas modernas e ir lá pescar e voltar é caso de sabedoria mesmo; é a mistura do saber daquilo e fazer também, de ser artista do mar mesmo, porque o mar não é qualquer coisa simples não (Jorge, proeiro, 23 anos).

Segundo alguns dicionários, a palavra pesca, além de significar “ato, prática ou arte de pescar”, representa também “investigação, procura”. Pescar tanto é “colher na água ou apanhar (peixe)”, “ocupar-se da pesca”, quanto “investigar, descobrir, conseguir com manha, perceber, compreender”, “entender” ou “ter idéias, conhecimentos, noções” (AMORA, 1997, p. 523-524⁵⁴; FIGUEIREDO, 1953, p. 1.069⁵⁵).

⁵⁴ AMORA, Antônio Soares. *Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa*. São Paulo, Editora Saraiva, 1997.

⁵⁵ FIGUEIREDO, Cândido de. *Pequeno dicionário da língua portuguesa*. 13ª edição. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, inc.; Lisboa, Livraria Bertrand, 1953.

Se por um lado, então, a pesca é pesquisa, conhecimento, investigação, idéias e noções; por outro, é atividade prática, ato, colheita nas águas, uma arte. Nas definições listadas, articulam-se saber e fazer; teoria e ação criadora; pensamento e execução; sendo, acima de tudo, uma forma específica de trabalho, na qual o processo educativo e o adestramento da profissão têm no aprender fazendo seu cerne.

Pescar é pensar naquilo que deseja e conseguir fazer bem feito. Na minha forma de olhar, isso é arte, porque junta tudo (Marco, mestre, 32 anos).

Como se observa a partir da fala do pescador Marco, o trabalho de pescaria, como qualquer outro, é uma obra teleológica, isto é, orientada para atingir certa meta, que busca capturar o ser-precisamente-assim (a natureza - o mar e os peixes) a partir da consciência, da subjetividade. Ao fazer isso o pescador transforma os peixes e o mar em utilidades humanas (valor de uso como suportes do valor de troca) e opera, por conta disso, mudanças em seu próprio mundo, pondo-os em movimento⁵⁶.

Elaboram ferramentas de trabalho, armadilhas (redes, covos, linhas, agulhas) e compreendem a funcionalidade das embarcações, para executar da melhor forma possível sua atividade no mar. Para tanto, o subjetivo e a criação produtiva não se desvinculam do mundo objetivo, já que elas se apresentam “no interior do ser social e, portanto, em relação com a sua materialidade” (LESSA, 2002, p. 71), na relação com outros seres humanos e com a natureza, que deve compreender para se apropriar.

No sentido geral, subjetividade e objetividade mesclam-se e compõem o trabalho. O trabalho, ao permitir a produção da vida, cria um mundo de relações para além dele e que passa a incidir sobre a esfera produtiva, tornando cada vez mais social o mundo do ser humano em seu complexo de complexos (religião, ideologia, política, cultural, economia), sem nunca desligar-se da natureza enquanto relação insuperável. Assim, “o trabalhador nada pode criar sem a *natureza*, sem o *mundo exterior sensível* [grifos do autor]” (MARX, 2004, p. 81), mesmo que cada grupo tenha ou não um metabolismo produtivo direto com o ambiente, devido à função que ocupa na divisão social do trabalho.

No entender de Jesus Ranieri (2001),

⁵⁶ Concernente à relação *ser social e natureza inorgânica*, Lukács (1992, p. 92) frisou: “Através do trabalho, tem lugar uma dupla transformação. Por um lado, o próprio homem que trabalha é transformado por seu trabalho, atua sobre a natureza externa e muda, ao mesmo tempo sua própria natureza, “desenvolve as potencialidades que estão adormecidas na natureza” e submete as forças dela “ao seu poder”. Por um lado, os objetos e as forças da natureza são transformados em meios, objetos de trabalho, em matérias-primas, etc. [...] Os objetos naturais, todavia, continuam a ser em si aquilo que eram por natureza, na medida em que suas propriedades, relações, vínculos, etc., existem objetivamente, independentemente da consciência do homem; e tão-somente através de um conhecimento correto, mediante o trabalho, podem ser postas em movimento, podem tornar-se úteis. Essa transformação em coisas úteis, porém, é um processo teleológico”.

Como resultado da atividade vital - o trabalho -, o produto é aquela forma por meio da qual a apropriação natural é apropriação humana, objetivação da atividade do sujeito: o objeto do trabalho enquanto objetivação genérica. Ao mesmo tempo em que aparece como relação histórica entre homem e natureza, o trabalho acaba por determinar também o conjunto da vida humana, ou seja, como *mediador* o trabalho satisfaz necessidades tornando o gênero humano, na sua apropriação da natureza, cada vez mais um gênero *para-si* mesmo [grifos do autor] (RANIERI, 2001, p. 30)⁵⁷.

Em suas vidas, os trabalhadores do mar deparam-se com o mundo de possibilidades resultantes de seus atos e os herdados do passado, onde buscam escolher a melhor das alternativas⁵⁸ para seu pôr teleológico agir pelo trabalho em relação ao dado (causalidade), transformando-o em causalidade posta.

A objetivação do trabalho⁵⁹ produz uma nova forma de ser, porque é movimento, dinamismo e também trabalho passado acumulado, que se corporifica nas maneiras de organizar a produção pesqueira (da jangada genuinamente indígena para a de vela, com banco do mestre e leme, como foi tocado em capítulo anterior), de conhecer o ambiente em constante transformação e de vincular-se a uma totalidade social móvel e inescapável, que atinge o cotidiano dos pescadores, em decorrência do mercado, na maioria das situações, e da divisão social do trabalho.

Por exemplo, mais recentemente, a própria passagem da jangada à vela para o bote (barco artesanal e motorizado), que se deu, principalmente, nos anos de 1970 em Suape, ocorreu graças a dois elementos ligados ao mercado, cujas ações combinaram-se e atuaram distintamente: 1º) nas décadas de 1960-70, houve, em todo Nordeste, um aumento considerável no valor comercial de um produto que existia fartamente em Suape, a lagosta⁶⁰; e 2º) o financiamento feito, por empresas de pescados para exportação, para

⁵⁷ Apesar de escudar-se em outro marco conceitual, radicalmente oposto, Hannah Arendt entendeu que a capacidade humana encontra-se no fato de dar sentido à vida e aos objetos do mundo com os quais entra em contato, enquanto aspectos inerentes à *condição humana*: “Tudo o que espontaneamente adentra no mundo humano, ou para ele é trazido pelo esforço humano, torna-se parte da condição humana. O impacto da realidade do mundo sobre a existência humana é sentido e recebido como força condicionante. A objetivação do mundo – o seu caráter de coisa ou objeto – e a condição humana complementam-se uma à outra; por ser uma existência condicionada, a existência humana seria impossível sem as coisas, e estas seriam um amontoado de artigos incoerentes, um não-mundo, se esses artigos não fossem condicionantes da existência humana” (ARENDR, 2004, p. 17).

⁵⁸ Possibilidade distingue-se de alternativa, pois esta é a força que põe em movimento a causalidade dada em causalidade posta, assentando para isso no universo do conhecer. O não-ser é a possibilidade não escolhida pela alternativa ou aquilo que não se tornou um ser. Assim, toda decisão alternativa é objetivada como força motriz do próprio agir do trabalho na busca de seus objetivos previamente pensados (LUKÁCS, 1979; 1981; MARX, 2004).

⁵⁹ “A objetivação é, de fato, um modo de exteriorização insuperável na vida social dos homens. Quando se considera que na práxis tudo é objetivação, principalmente o trabalho, que toda forma humana de expressão, inclusive a linguagem, objetiva os pensamentos e sentimentos humanos, então torna-se evidente que lidamos aqui com uma forma humana universal de intercâmbio dos homens entre si (LUKÁCS, 2003a, p. 27).

⁶⁰ No caso da pesca cearense, a captura e a comercialização da lagosta chegou a produzir, em meados do século passado, por conta do alto valor de mercado de tal pescado e do tipo de expansão capitalista que aí se processou, disputas entre interesses nacional e internacional e uma intensa exploração dos pescadores artesanais locais. Sobre esse tema vale consultar: MUNIZ, Túlio de Souza. *O*

que os pescadores suapenses adquirissem barcos motorizados (os botes), com o objetivo de capturar lagostas, principalmente, ou colocando um mestre de pesca suapense como responsável pelo barco da empresa, podendo este escolher sua tripulação.

No primeiro caso, a venda da lagosta gerou acúmulo relativo de capital para alguns jangadeiros, permitindo-lhes adquirirem, por conta própria, seus botes e, dessa maneira, disporem de um instrumento de pescaria com maior capacidade de armazenamento dos equipamentos e conservação dos pescados (devido ao fato de contar agora com o gelo), melhor conforto para o trabalho e ter condições de passar, quando necessário, mais tempo no mar (2 dias, no máximo). Apesar da maior parte da lagosta capturada em Suape ter sido repassada, em sua grande maioria, às empresas de pesca, isso não representava a dependência dos pescadores frente às mesmas, tendo em vista que esses trabalhadores marítimos resguardaram sua autonomia de escolha em relação a quem vender (ou não) seus pescados ou se continuariam capturando (ou não) a própria lagosta por nunca deixarem de também pescar outros produtos, ao não se converterem em produtores especializados.

Vendia pra eles [as empresas] e depois parei e... passei uns tempos até sem capturar. Muitos fizeram isso. Eles queriam mandar. Aí não (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

Mesmo pescando lagosta, o povo daqui sempre pescou outras coisas pra vender e comer. Nunca ficou aprisionado somente à lagosta (seu Neneu, mestre, 67 anos).

No segundo caso, o processo deu-se em número menor, pois a maioria dos pescadores negava-se a vincular fortemente às empresas de pescados e, por isso, não desejavam submeter seu trabalho ao controle direto delas. “Trabalhar pra eles não dava, não, a gente ficaria preso”, disse-me, certa vez, seu Milton, um dos mais antigos mestres de pescaria em Suape. Segundo o pesquisador José Ramos Sobrinho (1978), com o declínio da produção da lagosta no final da década de 1970, por conta da pesca indiscriminada (muitos barcos de fora também pescavam na costa suapense) e do início da construção do complexo portuário de Suape, firmas de pesca resolveram vender os botes “aos antigos mestres de navegação” (Idem, p. 19), que trabalhavam contratados ou financiados por elas, firmando um compromisso para que eles repassassem parte da produção do produto pescado, como forma de abatimento no débito. Contudo, logo nos primeiros anos da década de 1980, assim como aconteceu em várias localidades pelo

ouro do mar: do surgimento da indústria da pesca da lagosta no Brasil à condição do pescador artesanal na História do tempo presente (1955-2000) – uma narrativa sócio-histórica marítima. Dissertação de Mestrado em História. Fortaleza, UFCE, 2005.

Brasil, por conta da crise da Sudepe (Superintendência de Desenvolvimento da Pesca) que a levaria a extinção em 1989, essas empresas patronais pesqueiras faliram, ao não conseguirem sobreviver sem a sombra protetora do poder público, ficando seus barcos definitivamente nas mãos dos pescadores artesanais suapenses, na maioria das vezes.

Além disso, as mudanças impostas pelo Porto de Suape no ambiente fizeram com que a pesca próxima à costa se tornasse menos produtiva, fato que obrigou aos pescadores trabalharem, cada vez mais, em alto-mar e, por isso, tivessem a necessidade de adquirir mais embarcações motorizadas.

Foi forte a transformação. Na atualidade, pescamos lá dentro com os botes (Gildo, proeiro, 45 anos).

Mudou bastante. Atualmente, tem que pescar em alto-mar. Aqui, próximo da praia, diminuiu o pescado. Tem que sair mais pra dentro (Joaquim, proeiro, 25 anos).



Abaixo e à direita da foto, pescador com uma criança sobre a catraia. Mais ao centro, botes ancorados. Ao fundo, navio na entrada do Porto de Suape – Dezembro/2006 – Foto da Pesquisa (Autor: RAMALHO, Cristiano)

O conjunto dessas transformações (econômicas e socioambientais) fez com que, hoje, em Suape, os barcos, que saem para o mar-de-fora, sejam formados de botes, restringindo o uso das jangadas – em quase número absoluto – a pesca no mar-de-dentro.

Lessa (1997) reafirma que “nada existe fora das relações com a totalidade do ser” (Idem, p. 30). Isso acaba sendo crucial para se compreender a questão da processualidade do trabalho, a qual se encontra inserida num vasto tecido das relações sociais, de divisão social do trabalho e que, por isso, mostra que a relação dialética entre

teleologia (prévia-ideação) e causalidade (geradora de novos contextos causais) significa, de fato, a essência do trabalho e a insuperável vinculação do ser individual com a generalidade da vida social, com a totalidade societária, da qual ele participa como totalidade parcial.

Assim, quando o trabalho deixou de ser uma relação apenas com o objeto e passou a encarnar, durante o desenvolvimento sociohistórico da humanidade, mediações mais complexas, que atingiram e interferiram no atendimento das necessidades individuais e sociais, emergiram daí teleologias secundárias, que determinaram as primárias sem nunca abolir estas (contato imediato com a natureza, domínio sobre a esfera biológica e do objeto ao qual volta sua ação produtiva, tornando-o útil).

Segundo Ricardo Antunes (2000),

Nas posições teleológicas secundárias, a subjetividade adquire um sentido qualitativamente novo, além de sua maior complexidade. O autocontrole que emerge inicialmente a partir do trabalho, no domínio crescente sobre sua esfera biológica e espontânea, refere-se à objetividade desse processo. Dá-se uma nova forma de inter-relação entre subjetividade e objetividade, entre teleologia e causalidade, no interior do modo humano e societal de preenchimento das necessidades (Idem, p. 141)⁶¹.

Assim, a posição teleológica (ou pôr teleológico) tornou-se cada vez mais influenciada por valores e/ou necessidades historicamente existentes, de mercado e de projetos de vida, que muitas vezes se imbricam. De fato, as demandas comerciais não podem ser jamais minimizadas, pois, no caso dos pescadores, as escolhas sobre os tipos de pescados que serão capturados passam pelo diálogo íntimo e forte com as dinâmicas mercadológicas. Entretanto, as questões econômicas, também, estão, para os marítimos suapenses, clivadas de projetos de resistências, de buscas de autonomias, de negação do controle absoluto e totalitário do capital sobre as suas vidas. Assim, a posição teleológica é sempre uma posição valorativa, seja ela qual for. Esse exemplo mostra que o ser humano, em seu ato produtivo, ao agir opta por valores que recebem influências de

⁶¹ Concernente a isso, Antunes também frisou: “O trabalho, entendido em seu sentido mais *genérico* e *abstrato*, como produtor de *valores de uso*, é expressão de uma relação metabólica entre o ser social e a natureza. No seu sentido mais primitivo e limitado, por meio do ato laborativo, objetos naturais são transformados em coisas úteis. Mais tarde, nas formas mais desenvolvidas da práxis social, paralelamente a essa relação homem-natureza desenvolvem-se inter-relações com outros seres sociais, também com vistas à produção de valores de uso. Emerge aqui a *práxis social interativa*, cujo objetivo é *convencer outros seres sociais a realizar determinado ato teleológico*. Isso se dá porque o *fundamento das posições teleológicas intersubjetivas tem como finalidade a ação entre seres sociais* [grifos do autor] (Ibidem, p. 139).

situações de classe, aspectos culturais, condições de existência, necessidades de sobrevivência, projetos existenciais, dentre outros aspectos.

E, vivendo esta vida humana, pomos nela alguma coisa que não existia absolutamente na natureza, isto é, a contraposição *entre valor e desvalor*. [...] Do ponto de vista da natureza inorgânica, isto é, inteiramente indiferente; com o aparecimento do trabalho, entretanto (mesmo do trabalho mais simples), coloca-se o *problema do útil e do inútil*, do adaptado e do não adaptado; um conceito de valor. Quanto mais se desenvolve o trabalho, mais extensas se tornam as representações de valor a ele relacionadas. E de um modo mais sutil – e sobre um plano mais alto – se coloca o problema de saber se uma dada coisa, num processo que se tornou cada vez mais social e complexo, é adequado ou não à auto-reprodução do homem. Este é meu ponto de vista sobre a *fonte ontológica daquilo a que chamamos valor*. Da contraposição entre valor e desvalor surge uma categoria inteiramente nova, que se refere àquilo que a vida social pode ser uma vida significativa ou sem significado [grifos do autor] (LUKÁCS, 1969, p. 27-28).

Em cada pôr teleológico, o pescador planeja, pesquisa, elabora, analisa, observa, os melhores meios e condições para realização do seu trabalho sobre a natureza ou situações dadas, buscando atender às suas necessidades. Por isso, os meios assumem papel singular, de realização do trabalho.

Sendo assim, a realidade deve ser representada corretamente no plano cognitivo para que a posição teleológica aconteça, tendo na experiência da práxis o fundamento de sua reflexão e constante (re)elaboração.

O mais primitivo dos trabalhos, como o que o homem pré-histórico fazia, recolhendo pedras, pressupõe que a realidade em questão é refletida corretamente. Pois nenhuma posição teleológica se efetua com êxito sem uma representação, mesmo que primitiva, da realidade, visada pela prática. A práxis só pode ser a realização e o critério da teoria porque tem como fundamento ontológico, como pressuposto real de toda posição teleológica real, uma reflexão da realidade considerada correta (LUKÁCS, 2003a, p. 28).

Sempre houve, de certo modo, uma “cientificidade” no ato produtivo, no trabalho humano em geral desde os primórdios, segundo Lukács (Idem;⁶²; 1981). Isso não é

⁶² “De fato, se considero o fator “ciência” devo perguntar-me: qual é a sua origem? Em cada posição teleológica – e o trabalho é uma posição teleológica – temos um momento no qual o homem que trabalha, mesmo que se trate de um homem da idade da pedra, pergunta-se se o instrumento com que lida é apropriado ou não ao fim a que se propõe. Se me reporto a um tempo anterior à produção dos instrumentos de trabalho e penso em uma época na qual o homem primitivo, para satisfazer a certas funções, limitava-se a recolher as pedras mais adequadas, posso imaginar este homem primitivo que diz, observando duas pedras: esta é própria para arrancar um ramo e esta não (ou qualquer coisa no gênero: pouco importa que tenha formulado a coisa nestes termos). Com esta escolha da pedra inicial começa a ciência. Mas a ciência desenvolveu-se pouco a pouco em um aparato autônomo de mediações, no qual os caminhos que conduzem às últimas decisões práticas são extraordinariamente longos, como podemos observar hoje em dia em todas as fábricas” (LUKÁCS, 1969, p. 14-15).

diferente com a pesca artesanal, como é explicitado no depoimento abaixo, na busca dos melhores meios e procedimentos para efetivar o ato de pescar.

A gente tem que entender qual é a melhor rede, né! Mas não fica aí, não. Tem que saber a rede certa para tal peixe que vem em tal tipo de maré, batendo vento. Não é fácil. Tem que ter cabeça (Marco, mestre, 32 anos).

Tudo é inventado pela gente: as armadilhas, as embarcações, as técnicas (Macau, proeiro, 66 anos).

O pôr teleológico encontra-se no “tudo é inventado pela gente” (Macau) para se desenvolver o trabalho nas águas, que resulta de perguntas: Como fazer? Qual é a melhor opção para atingir-se aos fins pensados? A posição teológica também está no “saber a rede certa para tal peixe que vem em tal tipo de maré” (Marco), articulando essa cadeia de complexos naturais para transformar em utilidades humanas as potencialidades da natureza (alimento e renda) por meio do trabalho.

Saber-fazer esse que se adquire em observações diárias plasmadas nos tipos mais perfeitos de técnicas, tecnologias e na própria compreensão da ecologia marinha e de suas mudanças (impactos ambientais ou sazonalidade de peixes)⁶³, bem como no desenvolvimento dessas técnicas e tecnologias produtivas com vistas a responderem interesses de capturar determinados pescados para venda, fato que se apresenta na feitura do próprio ato teleológico (a necessidade do barco motorizado, por exemplo).

Nunca é demais dizer que, quanto menos extrínseco e, portanto, mais intrínseco o pôr teleológico, o trabalho torna-se mais rico e fruto de valores menos suscetíveis às injunções plenas do capital; e isso ganha mais força, no caso de Suape, quando os pescadores locais comparam seu fazer produtivo aos de outros trabalhadores na região (canavieiros, funcionários de bares e restaurantes, caseiros). Por isso, seu Macau (proeiro) diz que “tudo é inventado” pelos trabalhadores pesqueiros, revelando um campo mais autônomo de construção de posições teleológicas no mundo da pesca artesanal.

Algumas passagens abaixo desnudam a relação entre o tipo de trabalho e a liberdade, como aliança indissolúvel estabelecida pelos próprios marítimos, em que a não subalternidade direta do seu campo produtivo conduz a um terreno que aponta para uma autonomia relativa e menos asfixiada.

⁶³ “Em cada posição teológica – e o trabalho é uma posição teleológica – temos um momento no qual o homem que trabalha, mesmo que se trate de um homem de idade da pedra, pergunta-se se o instrumento com que lida é apropriado ou não ao fim a que se propõe. Se me reporto a um tempo anterior à produção dos instrumentos de trabalho e penso em uma época na qual o homem primitivo, para satisfazer a certas funções, limitava-se a recolher as pedras mais adequadas, posso imaginar este homem primitivo que diz, observando duas pedras: esta é a própria para arrancar um ramo e esta não (ou qualquer coisa no gênero: pouco importa que tenha formulado a questão nestes termos). Com esta escolha da pedra inicial começa a ciência” (LUKÁCS, 1969, p. 13-14).

O pescador é livre. Não bate cartão pra ninguém. Agora o pescador deixa de ser liberto quando se aposenta ou não tá na pesca. Ele parou, tá preso (Conrado, mestre, 39 anos).

A pesca tem mais liberdade (Marco, mestre, 32 anos).

O que um homem tiver de liberdade por aqui ele deve isso à pesca (Joaquim, proeiro, 25 anos).

O pescador é livre, porque ele não depende de ninguém. O mais livre é o pescador (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Ele é livre, mas trabalhando em empresa não. Ele é contratado. Aqui, em Suape, todos eles são livres, porque não têm contrato de ninguém (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Não encontrar-se preso ou depender diretamente “de ninguém” (seu Neneu) se junta às idéias de não bater “cartão pra ninguém” (Conrado) e que todos em Suape “não têm contrato de ninguém” (Seu Gidinha), como momentos que auferem autonomia de comando sobre si e sua atividade. Por isso, diante dos outros trabalhos que o pescador conhece, “a pesca tem mais liberdade” (Marco), sendo espaço no qual o ato teleológico é menos condicionado às amarras plenas e absolutas do capital, por serem esses homens produtores diretos da pescaria e não assalariados. De fato, “o que um homem tiver de liberdade por aqui ele deve isso à pesca” (Joaquim), a sua condição de artífice das águas marinhas. Não que isso signifique imunidades ao domínio do mundo da mercadoria, porém representa uma situação que possui mediações específicas, ao existir o controle direto dos meios de produção e do saber-fazer produtivo por parte dos trabalhadores das águas marinhas de Suape.

Sendo assim, sair do mundo do trabalho da pesca é perder a autonomia ou o que ainda resta dela: “o pescador deixa de ser liberto quando se aposenta ou não tá na pesca” (Conrado); pesca que é chão construtor da liberdade mais possível para esses homens.

A pescaria ainda significa a captura de um tipo de alimento variado (peixe, camarão, lagosta e outros) e rico em proteína, que acaba atuando como escudo consistente para resguardar a família em termos de dieta, diminuir custos financeiros e, com isso, proteger, em medida importante, os pescadores de desventuras e maior dependência externa nesse aspecto. No entendimento do pescador Luiz Augusto, há profissões que “dependem de dinheiro pra comprar comida sempre” e “são manobrados”, isto é, são pessoas, para os pescadores, dependentes até nesse requisito, não autônomos, distinguindo-se dos trabalhadores do mar, cujo trabalho “não é manobrado e faz a gente viver mais melhor”, exilando - numa região canavieira marcada pela miséria -

a fome do cotidiano de homens, mulheres e de seus filhos: “ninguém passa fome não, na pescaria”, disse-me uma vez seu Luiz Augusto, fato que pude constatar durante todo trabalho de campo.

Aqui, quando o dia tá ruim pra pescaria, no mínimo, a gente leva peixe, uma lagostinha, os pescados no geral, pra mulher e as crianças. E peixe é uma comida boa, gostosa mesmo, até mais saudável. Ninguém passa fome não, na pescaria. Nos outros lugares, nos serviços de terra, o cara depende de um salário pra pagar casa, água, luz e comprar comida, e aí tudo é dificultoso, muito ruim, não dá e vai faltar rango em casa. Na pesca, é diferente, porque a gente, de frente, já livra a comida, por causa do nosso trabalho que não é manobrado e faz a gente viver mais melhor do que os camaradas dos engenhos, das fábricas, que trabalham em bar, e são manobrados e dependem de dinheiro pra comprar comida sempre (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

Em valioso estudo sobre pescadores da área estuarina do Canal de Santa Cruz, litoral norte de Pernambuco, Tarcísio Quinamo (2006) constatou o papel estratégico do pescado na alimentação desses trabalhadores e de seus familiares:

Neste aspecto, o sentido financeiro da pesca, para o pescador, ganha maior dimensão. O consumo familiar do pescado, na casa do pescador, significa uma grande economia que a família faz por não ter que comprar outros tipos de carne mais dispendiosa (Idem, p. 84).

Simone Maldonado verificou que ter acesso direto ao alimento reforça o sentimento de liberdade entre os pescadores artesanais paraibanos.

Para esses pescadores, o consumo regular de peixe é a confirmação da sua autonomia. Uma dieta sem pescado é *comer de sertanejo*, dieta de interiorano *sujeito a patrão*, que trabalha num ambiente passível de apropriação e divisão: a terra. Os pescadores assalariados não têm o mesmo acesso ao pescado que os autônomos e comem *como sertanejo* [grifos da autora] (MALDONADO, 1986, p. 64).

Nos termos colocados pelos marítimos suapenses, o trabalho não se resume a uma atividade apenas econômica, já que ele reflete projetos de existências, busca de autonomias, modos de ser, estar, ver e sentir o mundo, ocupando papel de destaque e de centralidade, para esses profissionais do Oceano Atlântico.

Esse sentimento de liberdade não se prende unicamente aos suapenses. Para o antropólogo Michel Mollat (1979), os pescadores franceses também congregam em seu modo de vida o sentimento de autonomia e o juízo de independência no seu trabalho e na sua existência, especialmente pelo fato de sua atividade ligar-se a uma completa dependência frente às suas capacidades cognitivas; aspecto que se dá devido ao baixo desenvolvimento das forças produtivas, de sua aguda compreensão em relação ao meio

ecológico e a sua organização social da vida na pesca, de caráter patrimonial, diferenciando-os daqueles vinculados à pescaria industrial, que se assalariam e estão submetidos a lógica industrial para viver no mar.

Todavia, cabe ainda aqui um esclarecimento: quando se aponta o valor da questão teleológica contida no saber-fazer pesqueiro, liga-se sua importância apenas ao universo do trabalho não o vinculando a um caminhar histórico da humanidade⁶⁴ e muito menos dos pescadores. Sobre isso Karl Marx escreveu em *O 18 Brumário*:

Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado (MARX, 1997, p. 21).

Assim, o pôr teleológico direciona-se para um setor específico da realidade, o universo do trabalho, apoiando-se na capacidade subjetiva em desmistificá-lo em sua composição. Por isso, a teleologia não representa o domínio pleno da totalidade social, em seu complexo de complexos, mas de um determinado setor do real sobre o qual volta seu ato produtivo. Por exemplo, a natureza aquática e a complexidade de aspectos que a cercam passam a ser transformadas em potencialidades humanas pela captura de peixes (alimentos, mercadorias) realizada pelo trabalho do pescador artesanal e o conhecimento que este grupo social detém sobre o ambiente marinho.

Nenhum objeto natural contém em si, enquanto prosseguimento de suas propriedades, de suas leis naturais, a propensão a ser utilizável (ou não utilizável) por finalidades humanas enquanto meio de trabalho, matéria-prima, etc. Naturalmente, condição ineliminável do todo pôr teleológico no trabalho é que essas propriedades e leis do objeto sejam conhecidas de modo adequado (LUKÁCS, 1979, p. 101).

Contudo, mesmo em relação a tal aspecto particular, o pôr teleológico não possui o controle absoluto sobre o elemento singular transformado, pois se assim fosse o próprio desenvolvimento do trabalho já estaria dado desde sua idealização e o mesmo seria imutável no decorrer da história, sem qualquer dinamização.

Todo e qualquer pôr teleológico assenta-se na alternativa. A alternativa só pode existir enquanto tal por ser uma ação concretamente executada pelas pessoas e/ou por determinados grupos sociais, no intuito de alcançarem determinado fim pelo trabalho. Por isso, as possibilidades e as alternativas estão e são colocadas em movimento pelo ser

⁶⁴ Desnudando tal aspecto, abordou Lukács (Idem, p. 10-11): "O processo global da sociedade é um processo causal, que possui suas próprias normatividades. Mesmo quando alguns homens ou grupos de homens conseguem realizar suas finalidades, os resultados produzem, via de regra, algo que é inteiramente diverso daquilo que havia pretendido". Também elaborou Jean-Paul Sartre sobre o presente tema: "Mas se a história me escapa, isso não resulta do fato de que eu não a faço: mas do fato que o outro também a faz" (SARTRE, 2002, p. 75).

social, de acordo com as mediações societárias que moldam a existência do grupo ou fração de classe da qual um indivíduo faz parte com seus valores de vida, com suas condições materiais e controles de decisão, especificidades socioambientais e capacidades políticas de ação, estando cindidas em grau maior ou menor pela mediação global do processo capitalista de produção, do sistema dominante que os envolve, impactando suas ações. Nesse sentido, as mediações societárias particulares são expressões fenomênicas, determinações do existir, totalidades parciais, respostas (resistências ou não) que cada grupo confere ao processo totalizante do capital e sua mediação mais geral, ao integrar-se nesse sistema e constituir de complexos particulares o complexo total capitalista. Assim, a alternativa é parte fundante e fundada das mediações sociais, expressando-as e sendo, no mesmo instante, a expressão das mesmas e das próprias influências da mediação totalizante do capital, podendo ter mais força - em busca de autonomias - quando consegue deter parte considerável do controle de sua produção material, parte de seu consumo, dos seus meios diretos de vida⁶⁵.

A alternativa é a categoria que põe em movimento a realização material da vida através do trabalho, a saber, a alternativa é a transformação da potencialidade humana em um ser existente, em sua objetivação, visto que, segundo afirmou Marx (2004, p. 127) nos *Manuscritos de 1844*, “um ser não-objetivo é um *não-ser*” [grifo do autor].

A alternativa transforma, desse modo, a causalidade dada (algo encontrado, ser-precisamente-assim e o próprio ser social) em causalidade posta (produtos, relações

⁶⁵ O filósofo István Mészáros (2002) estabeleceu uma diferença importante entre mediações metabólicas de primeira ordem e as de segunda ordem. No caso das mediações de primeira ordem, escreveu Mészáros: “As unidades básicas das formas antigas de controle sociometabólico eram caracterizadas por um grau elevado de *auto-suficiência* no relacionamento entre a produção material e seu controle. Isto se aplica não apenas às comunidades tribais primitivas, mas também à economia doméstica das antigas sociedades escravistas e ao sistema feudal da Idade Média. Quando esta auto-suficiência se quebra e progressivamente dá lugar a conexões metabólicas/reprodutivas mais amplas, já estamos testemunhando o vitorioso avanço do modo de controle do capital, trazendo consigo, no devido tempo, também a difusão da alienação e da reificação” (Idem, p. 101). Em relação às de segunda ordem, aprofundou ao frisar: “Primeiro, a *produção* e seu *controle* estão radicalmente isolados entre si e diametralmente opostos. Segundo, no mesmo espírito e surgindo das mesmas determinações, a *produção* e o *consumo* adquirem uma independência e uma existência separada extremamente problemática, de modo que, no final, o “excesso de consumo” mais absurdamente manipulado e desperdiçador, concentrado em poucos locais, encontre seu corolário macabro na mais desumana negação das necessidades elementares de incontáveis milhões de pessoas. E, terceiro, os novos microcosmos do sistema do capital combinam-se em alguma espécie de conjunto administrável, de maneira que o capital seja *capaz* de penetrar – porque *tem* de penetrar – no domínio de *circulação global* (ou, para ser mais preciso, de modo que seja capaz de criar a *circulação como empreendimento global* de suas próprias unidades *internamente fragmentadas*), na tentativa de superar a contradição entre *produção* e *circulação*. Dessa forma, a necessidade de *dominação* e *subordinação* prevalece, não apenas no interior de microcosmos particulares – por meio da atuação de cada uma das “personificações do capital” – mas também *fora* de seus limites, transcendendo não somente todas as barreiras regionais, mas todas as fronteiras nacionais. É assim que a força de trabalho total da humanidade se sujeita – com as maiores iniquidades imagináveis, em conformidade com as relações de poder historicamente dominantes em qualquer momento particular – aos imperativos alienantes do sistema do capital global” [grifos do próprio autor] (Ibidem, p. 105). Mesmo concordando com essa rica abordagem de Mészáros (op. cit.), prefiro referir-me, com vistas a oferecer maior clareza analítica sobre o universo dos pescadores artesanais suapenses, as categorias mediações parciais e mediações totalizantes, na qual aquelas recebem influências e compõem estas (os marcos do capital), em suas determinações e manifestações não monolíticas do processo capitalista, devido às suas formas de inserção e de resistências oferecidas.

sociais e outros), cuja origem está na captura do real – nas determinações que compõem certo objeto - e na ação humana por meio do trabalho, enquanto alternativa.

Todavia, a realidade do trabalho e suas conseqüências dão lugar, no ser social, a uma estrutura inteiramente peculiar. De fato, embora todos os produtos do pôr teleológico surjam de modo causal e operem de modo causal com o que sua gênese teleológica parece desaparecer no ato de sua efetivação, eles têm, porém a peculiaridade puramente social de se apresentarem com o caráter de alternativa; e não só isso, mas também os seus efeitos, quando se referem a homens, têm – por sua própria natureza – a característica de abrirem alternativas. Tais alternativas, mesmo quando são cotidianas e superficiais, mesmo quando de imediato têm conseqüências pouco relevantes, são todavia autênticas alternativas, já que contêm sempre em si a possibilidade de retroagirem sobre o seu sujeito para transformá-lo (LUKÁCS, Idem, p. 81).

Sem essa objetivação – realizada pelo saber-fazer - não há produção e nem reprodução social na pesca artesanal, isto é, não existiria – como já foi frisado - trabalho acumulado, que apreende e maneja o ambiente e manifesta práticas socioculturais de existência nessa relação, nas condições encontradas e superadas e que moldam o mundo do trabalho da pescaria. Além das características socioeconômicas – de produtores diretos - e culturais, as alternativas e mediações societárias nascem tendo que lidar com as características ecológicas do oceano, das condições dadas por este recurso natural sobre o qual os marítimos forjam sua existência e se efetivam enquanto um modo de vida específico, cheio de particularidades, recebendo influências e as respondendo no momento da sua ininterrupta inserção na trama social global.

Seguindo essa trilha, a antropóloga Lourdes Furtado afirmou:

O conhecimento do ambiente em que vivem e a habilidade para fazer as coisas para utilizar esse ambiente, à medida que vão sendo transmitidos e absorvidos pelas gerações, transformam práticas, hábitos de vida, modos de apreensão e apropriação da natureza com traços característicos do povo no seio do qual são desenvolvidos. Ambos são apreendidos de modo empírico, pelo contato íntimo com a natureza (terra, água, floresta) e com o próprio homem. Mas, em sendo traços característicos, não implicam perenidade. O ritmo acelerado do processo de mudança no contexto da sociedade abrangente traz (e já está trazendo) efeitos modificadores para esses patrimônios culturais e/ou mesmo para redefinição nesses campos (FURTADO, 1993, p. 199).

Pode-se dizer que a feitura de um pescador é um processo artesanal, assim como o seu próprio trabalho. Aqui o peso da subjetividade, da destreza, da criação e do conhecimento de execução global de toda atividade são decisivos. Pescador é um fazer-se no ato de fazer, em termos práticos e teóricos. Por isso, a passagem abaixo é bastante representativa nesse aspecto, traduzindo-o em sua inteireza:

Ser um bom pescador é uma pessoa determinada, que se dedica inteiramente aquilo. Olha, a *pescaria é arte*. Tem que *saber* encontrar os pesqueiros. Tem a marca sul e norte, e a gente acerta os pesqueiros. *Isso é arte, é conhecimento, e não é pra todo mundo não*. Jogar um covo sem bóia... pegar uma ancora e amarrar no cabo e sair com o barco puxando em cima de uma marca e pegar ele (o covo) sem bóia... não é todo mundo que *faz*. Isso é *teoria*. É *prática e teoria* (Conrado, mestre, 39 anos).

No trecho acima, ofertado por Conrado, expressa-se o valor contido em alguns termos fundantes da noção de bom pescador e da arte de pescar. Inicialmente, *determinação* e *dedicação* são forças motrizes que vão possibilitar a edificação da condição de “ser um bom pescador”. Ou seja, vontade de realizar e de colocar-se a serviço da pescaria são elementos inelimináveis, que se desdobrarão na concretização de um conhecimento que “não é pra todo mundo não”, pois “isso é arte”. Todavia, isso está imbricado, para Conrado, no “ter que saber” e, por isso, “não é todo mundo quem faz” esse tipo de trabalho, o de pescador. Pode-se concluir que a pesca artesanal é o casamento entre “prática e teoria”, do qual se alimenta o pôr teleológico, enquanto aspectos construtores da idéia e do sentimento de que “pescaria é uma arte” e sinônimo.

São anos e décadas ininterruptas de preparo para tornar-se artista da pesca, ora em decorrência das características incontrolláveis e “infinitas” do ambiente marinho, ora devido à organização tradicional do trabalho pesqueiro, ora como fruto das próprias tecnologias ancestrais utilizadas nas pescarias. Em Suape, muitos homens embarcam com seu pai, normalmente, logo cedo entre 14 e 16 anos para o alto-mar, e só passam a serem considerados pescadores feitos vários anos depois. Por exemplo, Marco começou a pescar em mar-alto aos 15 anos, e só achou “que estava preparado depois dos 25 anos de idade” quando entendeu possuir autocontrole no seu saber-fazer, isto é, mais de 10 anos de trabalho realizado cotidianamente de modo consecutivo e ininterrupto nos mares, depois de ter passado pelos estágios cumulativos necessários à arte pesqueira (identificar os tipos de ventos, as armadilhas corretas a serem usadas para cada tipo de peixe, conseguir equilibrar-se bem no barco e na hora de dar o lançamento na água, saber os caminhos do mar e o comportamento das espécies, etc.) e ter o reconhecimento do mestre, principalmente, e dos demais membros da embarcação sobre esses talentos aprendidos e desenvolvidos na prática.

Outro fato também marcante é que muitos daqueles que são hoje pescadores embarcados começaram a entrar em contato direto com o mundo da pesca, quando

crianças, a partir de suas mães, no conserto de redes, na venda dos pescados e/ou mariscando com elas nos mangues, no mar-de-dentro de Suape.

Na época de criança miúda mesmo, pegava marisco mais mãe nos mangues daqui, pra comida de casa. Ajudava ela nisso e na venda dos peixes. Às vezes, quando pai tava cansado, ele deixava ela consertar rede, e eu fazia com ela. Alguns amigos meus ajudaram suas mães nessas coisas (Jorge, proeiro, 23 anos)⁶⁶.

No barco, os jovens começam em atividades simples até chegarem as mais complexas, a depender de suas próprias qualidades. Entram como um dos proeiros, que executa atividades menos exigentes em relação a outros proeiros mais experientes, sendo chamados normalmente de aprendizes. Vão, com isso, aprendendo-fazendo com o mestre de pescaria a serem artífices do mar suapense, como acontece há séculos.

Meu pai era mestre. No início, eu ia na proa e fazia coisa pouca, simples, ele me ajudava: jogar a ancora e puxar, ajeitar a vela (Gildo, proeiro, 45 anos).

Rosyan Britto, ao perceber esse fenômeno entre pescadores de Arraial do Cabo, RJ, concluiu que “essa *arte*, entretanto, é constituída através de um longo aprendizado prático, que é legitimado pelos pescadores como um verdadeiro sistema de ensino [grifo da autora]” (BRITTO, 1999, p. 94). Arte que necessita ser testada, avaliada e melhorada no decorrer da vida, exigindo eficácia e comprovação empíricas constantes.

Como já abordei, o conhecimento pesqueiro não se reduz ao ato produtivo de um único pescador, posto que seu trabalho é também o depósito do saber-fazer passado por seu pai, seus avós e outros pescadores mais antigos, superando-o e o reafirmando dialeticamente enquanto expressão existencial dessa fração de classe. Nesse sentido, não se restringe a uma determinada pessoa ou a uma época somente. Sem dúvida, “o conhecimento que detém um pescador é trabalho passado acumulado, fruto de experiências conduzidas por inúmeras gerações, dos mais diversos recantos da região” (MELLO, 1985, p. 106). Graças a isso, quando do processo de aprendizagem e de formação, os pescadores mais velhos são peças-chave, como atestam os depoimentos transcritos:

A gente vai seguindo aqueles mais velhos (Alberis, proeiro, 52 anos).

Entrei na pesca com 14 anos. Eu pescava de linha igual a ele, a meu pai, e puxava a ancora igual a ele. Ele ficava caladinho na popa do barquinho,

⁶⁶ Em trabalho anterior, expliquei esse processo (a presença da mulher na pesca e sua importância) mais detalhadamente (RAMALHO, 2006, p. 135-138).

da jangada, e eu ficava lá na proa. Quando eu não podia suspender a ancora, ele ia e me ajudava. Ele mandava eu armar o pano [a vela] e a gente ia devagarzinho pra praia (Gildo, proeiro, 45 anos)

Meu aprendizado foi feito ao lado dos pescadores mais velhos (José Edson, mestre, 41 anos).

Fui aprendendo a pescar com meu pai, com meu avô (Joaquim, proeiro, 25 anos).

O pescador é sempre resultado de várias gerações, de ancestralidades corporificadas em suas técnicas (manejo das águas, das armadilhas e o do barco, formas de sociabilidades) repassadas, aperfeiçoadas e constantemente renovadas no campo material e simbólico. É objeto e sujeito de um saber-fazer, que não se esgota, renova-se e se refaz para que esse trabalhador possa continuar existindo, resistindo, reproduzindo-se socialmente na sua relação com a totalidade social da qual é parte integrante.

Frise-se que a “reprodução” não implica repetição pura e simples, mas, pelo contrário, a adoção das modificações indispensáveis para assegurar a continuidade da vida social, vinculada a uma representação da identidade social (LIMA, 1997, p. 129).

Não só pescar, mas consertar (barcos), fazer as armadilhas (rede, covo, ancoras, por exemplo) e construir os demais instrumentos de uso na pesca (agulhas de rede, bicheiro, taaçu, etc.), são momentos importantes da pescaria artesanal e fatores legitimadores do que eles consideram ser o atributo de um verdadeiro pescador. Dessa maneira, o conhecimento e a habilidade de domínio de todo o processo revelam-se na qualidade de agentes cruciais, jogando, por conta disso, um peso decisivo na constituição do saber-fazer pesqueiro.

Tem que saber de tudinho. De pesca, ele tem que saber direitinho. Também das armadilhas (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Esse “saber de tudinho” (seu Gidinha) consubstancia-se em uma das mais vitais estruturas do modo de vida do pescador artesanal, de seu trabalho e de sua arte. É nesse saber amplo e articulado que se projeta e faz brotar o sentimento de autonomia e de arte, que os pescadores afirmam encontrar em seu trabalho.

Não basta compreender só da pesca e entender do mar “direitinho”, mas exercer destreza e conhecimentos relativos ao fabrico e conserto dos seus instrumentos de produção (redes e demais armadilhas como linha, covo, puçá, confeccionar as próprias

agulhas para costurar as redes e outros), além de saber realizar o reparo de embarcações (pintura, ajustes e pequenos consertos).

Tudo isso é fator relevante para que um pescador ganhe respeito entre os seus e o adjetivo de bom, feito e independente. Nada está desconectado do domínio do campo produtivo, que nasce do saber-fazer e se vivifica em sua cultura material e imaterial do trabalho. Aliás, reforça a esfera da produção quando imprime em seus instrumentos e “ferramentas” de pesca o trabalho humano, sua supremacia em detrimento do trabalho morto, a grande engenhosidade que é ser pescador artesanal.

Não é que o pescador suapense rejeite o que é produzido pelas máquinas, mas reconhece em sua destreza a externalidade de um atributo cuja manifestação compreende as especificidades do ambiente, suas feições e as melhores formas, que se pode conferir a determinado objeto, para capturarem os pescados naquele mar. Seu Neneu revela-nos isso em seu depoimento:

A rede de náilon eu faço e também compro feita. Pra fazer uma rede de 100 metros é 1 mês, são 2 meses. Depende do tempo. *Eu faço de um jeito que a máquina não faz* (seu Neneu, mestre, 67 anos).



Foto: Seu Neneu trabalhando em uma de suas redes (Janeiro/2005) – Foto da Pesquisa (autor: RAMALHO, Cristiano).

Fazer e/ou comprar a rede já feita desnudam momentos que não se opõem; pelo contrário, completam-se. A facilidade em comprá-la pronta permite voltar mais o tempo

para a pesca, diminuir esforços e destinar horários para outras coisas: descansar principalmente. Hoje, compra-se mais do que se faz redes em Suape. Todavia, isso não quer dizer que os pescadores perderam suas habilidades na confecção de tal objeto, pois a cada retorno do mar, depois da labuta, eles têm que consertar as redes, refazendo-as a tal ponto que quase todas elas resultarão, no futuro, de obras suas, fato que os mantém hábeis no assunto. Contudo, há homens marítimos que gostam de confeccioná-las, dar sua “cara” a essas ferramentas pesqueiras, fazendo disso motivo de orgulho e de satisfação, por moldá-las de subjetividades. Então, não é à-toa que seu Neneu afirma: “eu faço de um jeito que a máquina não faz” e que só o trabalho vivo presente na plenitude de um saber é capaz de realizar.

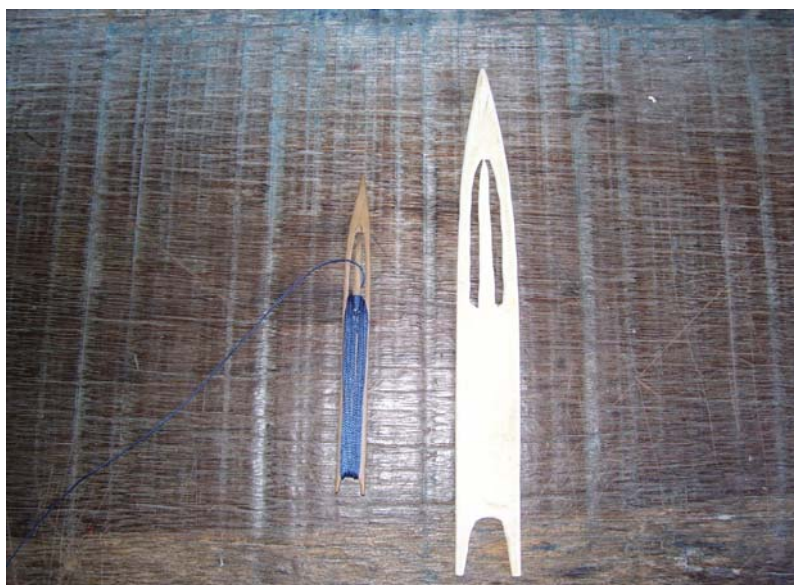
Muitas mulheres também chegam a reparar redes e covos. Todavia, isso era mais comum no passado, em que várias tornaram-se peritas no conserto e no fabrico de tais materiais em Suape. Hoje, esposas, filhas ou mães dos pescadores voltam-se para outras atividades, como o trabalho nos quiosques à beira-mar ou no comércio dos pescados – na feira localizada no centro da cidade do Cabo de Santo Agostinho- capturados por seus maridos, filhos ou pais. Inúmeras delas, que eram marisqueiras (ou pescadeiras como alguns as chamam), abandonaram à atividade devido ao excessivo desmatamento de suas antigas áreas de trabalho (os mangues) realizado pelo Complexo Portuário de Suape⁶⁷ ou, em outras situações, pelo fato de que os trabalhos no quiosque ou no comércio de peixes permitem, a elas, auferir maior ganho monetário, já que os produtos do mar-de-dentro têm valores inferiores quando comparados aos do alto-mar.

As redes e as demais armadilhas são também chamadas pelos pescadores de artes da pescaria, porque não deixam de ser formas de produção artísticas repletas de engenhosidades realizadas pelo saber-fazer desses homens. Meios aperfeiçoados e desenvolvidos para concretização da alternativa do pôr teleológico do pescar, permitindo o mesmo externar-se e, com isso, efetivar a continuidade do ato de ser pescador artesanal.

Compondo um dos significativos exemplos disso, situa-se a destreza em fabricar agulhas para suas redes, em boa parte das situações. A perícia inscreve-se no rico

⁶⁷ Ao comparar a realidade das mulheres de Suape às de Itapissuma, verifiquei o seguinte fato: “Com o aumento do desemprego e a queda do poder aquisitivo das famílias, as mulheres tiveram que buscar alternativas de geração de renda, o que levou, especialmente em Itapissuma, à entrada de inúmeras mulheres – boa parte delas esposas dos trabalhadores pesqueiros – no ramo da mariscagem. Em Suape, a pesca não se transformou em alternativa de trabalho para elas, pois houve queda na produção de pescados, decorrente do intenso desmatamento das áreas de trabalho feminino, os manguezais. O meio de obtenção de renda usado pelas mulheres passou a ser a venda de produtos (bebidas e comidas) na beira da praia [grifos meus] (RAMALHO, 2006, p. 135).

detalhe de sua feitura e no tamanho variado das mesmas, a depender do tipo de rede a ser confeccionada ou, fundamentalmente, reparada.



- Agulhas de redes fabricadas localmente, com madeira ou plástico -
(Julho/2006) – Foto da Pesquisa (autor: RAMALHO, Cristiano).

No que concerne às embarcações, normalmente a construção dos botes (barcos motorizados) é feita por artesãos conhecidos na comunidade e que possuem proximidade consanguínea ou são compadres ou amigos, mesmo quando são de outras praias.

Em Suape, quando os pescadores necessitam realizar reparos mais agudos em seus barcos utilizam os serviços de um artesão de Brasília Teimosa, bairro litorâneo de Recife, ou de outro que mora em Sirinhaém, município praieiro distante cerca de 40 km da localidade – ambos os locais têm grande parte de sua população constituída de pescadores e fácil acesso à matéria-prima para execução de feitura ou reparo.

Por conta disso, tanto os consertos quanto à fabricação são facilitados em seu pagamento parcelado, na maioria das vezes. Entre os pescadores, o peso da relação pessoal conta e muito, chegando a não permitir que se faça, assim como aconteceu em outras profissões com o advento do capitalismo, “da dignidade um simples valor de troca” (MARX; ENGELS, 2006, p. 36).

Pude observar um conserto realizado no barco do pescador de Suape, José Conrado, e me certifiquei desse processo. Conversei com ele dias depois, que me relatou:

Chico, que estava consertando meu barco, é amigo meu de infância. Mora em Recife. Dei um adiantamento e vou pagar o resto em 3 vezes. Tudo vai sair por R\$ 6.000 reais. Mudei tábuas e pintei o barco. Ele ficou

novinho. Ele (Chico) entra só com a mão-de-obra e 1 ajudante, mas eu ajudei também. Além disso, no acordo, comprei tinta e madeira. Tô feliz com o resultado. Qualquer problema no pagamento a gente vai se acertando (Conrado, mestre, 39 anos).

Ademais, Chico veio com seu bote, de Brasília Teimosa, onde possui um pequeno estaleiro, para Suape, no intuito de realizar o conserto, em dias alternados. Alimentação e estadia, esta última quando necessária, ficaram a cargo de Conrado.

Assim como Chico, muitos artesãos que confeccionam ou consertam botes foram pescadores ou ainda pescam (não como principal atividade); situação que os leva a possuírem conhecimentos náuticos e pesqueiros da costa pernambucana. Todavia, a complexidade que envolve a feitura da navegação exige uma dedicação exclusiva para seu melhor rendimento e qualidade do produto. Seu domínio pleno envolve um saber-fazer de uma engenharia náutica, que só a dedicação cotidiana permite a esses profissionais desenvolver, visto que a feitura e determinados tipos de reparos são de enormes especificidades e exigem técnica aguçada.



Homem fazendo reparo em barco à beira-mar de Suape (janeiro/2007).
Foto da Pesquisa (Autor: RAMALHO, Cristiano).

A compra de uma embarcação pode ser feita a outro pescador da mesma praia ou de uma localidade próxima, respeitando a tradicional relação de venda facilitada, como impera atualmente na maior parte dos casos em que pude constatar. Se o bote for de segunda mão e tiver cerca de 7 a 8 metros de comprimento, o custo sai por volta de R\$ 3.000 a 4.000 reais. Porém, além das dificuldades em acumular capital para adquirir uma embarcação, há pescadores que não têm como centralidade a compra dos instrumentos de trabalho (barco ou rede), principalmente por acreditarem que trabalhar com os parentes “não representa problemas” ou que “tá tudo ok” para continuar a viver.

Ter barco é ter muitas preocupações, problemas, porque o cara deve organizar a equipe, entender bocado do mar, ter autoridade pros cabras, comprar óleo, essas coisas todinhas. É mais bom trabalhar com meu pai, meu irmão e meu primo. É bom pra todos nós, sabe. E tem mais: a pesca é lugar de gente liberta, e alguns, mais jovens, querem ficar por isso, comprando bote ou não. Agora alguns caras novinhos não querem mais e saem da pesca (Jorge, proeiro, 23 anos).

Na pesca artesanal, a reprodução social de um pescador representa a própria reprodução da equipe de trabalho da pescaria (a companhia), da família, aonde “é bom pra todos nós” (Jorge), e a fragilidade da companhia significaria limitações impostas à sobrevivência individual dos membros da tripulação. Como o acúmulo de capital é baixo no setor, as alternativas para comprarem um novo barco acaba sendo uma decisão dos próprios parceiros de trabalho, uma ação edificada pelos integrantes de uma mesma família embarcada, no intuito de buscar enfrentar a falta de recursos financeiros por parte de algum dos seus componentes - normalmente o mais jovem - desejoso de prosseguir na profissão de “gente liberta”, segundo disse o pescador suapense Jorge. Em outras situações, a iniciativa surge de algum filho que alcançou a mestrança e tomou a iniciativa de tentar comprar um novo barco, formando uma nova companhia com a presença de alguns parentes, compadres e/ou amigos de sua idade, reproduzindo antigos laços familiares que agora se assentam e reverberam nas novas gerações de pescadores. Sendo assim, a continuidade de um jovem pescador na faina do mar não deixa de ser, ao mesmo tempo, a permanência de vários outros, enquanto companheiros de uma mesma tripulação e de parceiros geracionais, em boa parte das situações.

Todavia, por conta das dificuldades em acumularem recursos financeiros, existem casos em que se torna inviável a recriação de outra companhia, por meio da aquisição de uma embarcação, o que leva ao bloqueio da continuidade de alguns jovens na pesca, que, quando não abandonam definitivamente o ramo da pescaria, passam a dedicar-se ao comércio de pescados oriundos dos botes de seus parentes (presenciei esse fenômeno em 5 famílias de pescadores que entrevistei). Concernente à venda dos produtos do mar, Graziela Almeida (1997) observou, no município de São José da Coroa Grande, PE, que parte da juventude optava, por outro lado, em não exercer mais a atividade da pesca diretamente na localidade, “dando preferência à comercialização do pescado” (Idem, p. 98), por auferir renda maior e ficar no continente.

Ademais, alguns desejam voltar-se para outras atividades, seja como resultado do maior nível de educação formal que adquiriram e, com isso, buscam ascender socialmente, seja pela tentativa de abdicarem da dureza, riscos, incertezas e preconceitos

que cercam o universo da pesca artesanal, seja pelo fascínio que outros trabalhos assumiram frente aos jovens das regiões litorâneas⁶⁸.

Dos pescadores por mim entrevistados apenas 2 (dois) pescavam em barcos que não eram do pai, irmão, demais parentes ou de posse própria, sendo que um deles trabalhava no barco de uma pessoa fora da comunidade (um médico que deixava o mesmo sob os cuidados de um mestre local, desde que este mantivesse o barco bem conservado para quando ele fosse a localidade com o objetivo de veranejar). Entrementes, até mesmo nessa situação, não há uma relação estritamente capitalista, de exploração da mão-de-obra.

Quadro VI - CONDIÇÃO DE POSSE DO BARCO EM QUE SE TRABALHA EM SUAPE, PE.		
Identificação do Proprietário	Número Absoluto (Nº)	Porcentagem (%)
Pai	3	23
Irmão	2	15
Próprio	6	46
Amigo/Compadre	1	8
Terceiro	1	8
Total	13	100
Fonte: Pesquisa de Direta - Dezembro de 2004 a Dezembro de 2006.		

Analizada a exceção acima (posse de terceiro), 46% dos pescadores locais detêm a posse desse valioso meio de produção e 38% dos entrevistados pescam em botes de seus parentes e irmãos, trabalhando ao lado dos mesmos. Quem possui barco não deixa de pescar. São pescadores e não vistos pelos que não têm barcos como capitalistas, uma classe social antagônica a eles, graças à prática produtiva e ao sentimento de corporação. Antes de tudo, são pessoas de uma mesma família, normalmente, ou amigos e compadres. Portanto, o marco em que se opera a situação de posse na pesca artesanal desnuda sociabilidades e estruturação das forças de produção com feições peculiares e que necessitam serem compreendidas enquanto tais.

Por exemplo, mesmo quando um trabalhador pesqueiro é proprietário do barco e das redes isso não transfere a ele o merecimento de ser aclamado como pescador feito, mestre de pescaria, capaz de conduzir uma embarcação no mar e ser aceito pelos demais companheiros de trabalho como alguém apto a dirigi-los nas águas. Portanto, a posse do barco não é a posse da autoridade, não é constituição de mando e de

⁶⁸ Penso que a questão da entrada, permanência ou saída dos mais jovens na pesca artesanal seja tema merecedor de pesquisas futuras, tanto pela importância do próprio assunto, quanto pela ausência de trabalhos científicos voltados para dar conta dessa questão.

obediência, de poder extrínseco que realiza injunções sobre o saber-fazer, imposições pôr teleológicas. Pelo contrário, o capital, no caso interno da pesca, não escapa ao controle do trabalho, submete-se a ele pela sociabilidade do trabalho. É o saber-fazer - do indivíduo e da companhia - o fator decisivo.

O pescador Macau, que é dono de um bote, nos descreveu bem isso.

Entrevistador: Quando o senhor vai pescar em seu próprio barco, quem comanda a embarcação e os homens no mar?

É o mestre. Olha, é o mestre que... a gente sai daqui e somos amigos, sabe. Sou tratado igual aos demais pescadores no mar. Na hora de apanhar os covos, a corda, a poita, eu vou pra lá. Na hora de botar comida no fogo também, pra tratar um peixe e fazer um pirão. Almoço ou café. Todos cozinham. Vai revezando. Só quem não cozinha é o mestre. O mestre só faz gelar o peixe e botar lá... porque é o mestre quem sabe⁶⁹. O mestre sabe aqueles cabeços, as pedras lá fora, as marcações. Ele olha assim pra terra e diz é pesqueiro tal; é a pedra tal. Já eu não sei. Apesar de eu ter nascido e me criado na pesca, mas foi uma das coisas que eu nunca quis botar em prática mesmo. O mestre é quem sabe do lugar onde tem mais peixe, daqueles cabeços que tem mais peixe. Já tem pescador, como eu, que não sabe (seu Macau, proeiro, 66 anos).

Mais do que deter os meios de trabalho (barco e armadilhas) é a capacidade de conhecer que forja a autoridade e o atributo do respeito entre os pescadores. O saber-fazer impõe-se como sujeito mais representativo da esfera produtiva da pescaria desenvolvida artesanalmente, sendo o mais essencial “instrumento” produtivo⁷⁰, sem minimizar o papel fundamental que o barco, principalmente, e as armadilhas têm. Tal questão ocorre, além da organização social do trabalho no mar, por conta das próprias características ecológicas do oceano e da tecnologia patrimonial das armadilhas e da embarcação, que cobram íntima e plena capacidade cognitiva dos pescadores em desvelar os fatores náuticos, pesqueiros, metereológicos e o tipo comportamental das diversas espécies marinhas. Assim, o saber é espaço central na pescaria.

Por conta das questões elencadas acima, a posição teleológica do pescador encontra-se mais livre de pressões extrínsecas. Não há uma separação entre capital e trabalho, que produza uma separação rígida entre quem comanda e quem obedece na pesca suapense, pois as esferas da decisão e de comando do trabalho não se situam fora

⁶⁹ Embora exista essa prática, ela não é absoluta entre os mestres, pois, além de ter escutado alguns proeiros afirmarem que os mestres de sua embarcação chegam a colaborar no lançamento da rede e na sua retirada do mar, cheguei a presenciar, quando embarcado, mestres colaborando no trabalho das redes em mar-alto, evidentemente que em grau muito menor quando comparado aos proeiros, devido ao fato de que suas obrigações são outras, como os próprios proeiros gostam de dizer.

⁷⁰ Quando o processo capitalista expandiu-se, “a antiga autonomia do trabalho frente ao instrumento de trabalho se converte em autonomia do instrumento de trabalho frente ao trabalhador” (ROMERO, 2005, p. 202) e, assim, o operário transformou-se, na boa parte dos casos, em simples apêndice que coloca a máquina em funcionamento, um simples operador.

dos produtores diretos, dos trabalhadores pesqueiros, do cotidiano da própria embarcação, em termos absolutos.

O conjunto dessas questões confere maior autonomia do trabalhador pesqueiro no que concerne ao domínio do capital e dos instrumentos de trabalho, já que é ele o principal sujeito da produção. A sociabilidade existente entre esses homens tem no primado do trabalho sua razão de ser e especificidades em relação ao modelo genuinamente capitalista. Pode-se, com isso, dizer que a sociabilidade pesqueira funda-se na sociabilidade do trabalho e não do capital, embora sofra as tensões oriundas da última.

É o trabalho da pesca, então, a fonte que legitima e faz nascer entre esses homens marítimos o sentimento de arte e de autonomia; de uma autonomia possível.

2. 3 - Estranhamento e Resistência na Pesca Suapense

O acervo das questões mencionadas anteriormente coloca aspectos importantes quando se busca analisar o processo de estranhamento entre os pescadores artesanais de Suape.

Karl Marx, nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos* ou *Manuscritos de 1844*, escreveu que o primeiro ato da alienação humana relaciona-se à natureza (corpo inorgânico com quem mantém um processo contínuo para não perecer) e, ao fazer isso, ele obscurece a atividade vital do ser humano, o seu trabalho. Desse modo, o homem estranha-se como ser humano, individual e genericamente (MARX, 2004).

Na medida em que o trabalho estranhado 1) estranha do homem a natureza, 2) [e homem] de si mesmo, de sua própria função ativa, de sua atividade vital; ela estranha do homem o *gênero* [humano] (Idem, p. 84).

Ao estranhar a natureza inorgânica, o mundo sensitivo, sobre o qual volta seu pôr teleológico [seu trabalho], o ser humano estranha-se, porque ele é parte do mundo natural, embora se distinga ontologicamente dele, ao criar uma segunda natureza, um mundo cada vez mais social. Desconhecer sua relação com o mundo exterior combina-se com o processo de estranhamento do ser humano frente à sua atividade vital, como algo que lhe é estranho, alheio; e estranhar seu trabalho é também estranhar a própria

natureza. Emerge daí relações desumanizadas do homem consigo mesmo e dele para com o meio ambiente, através de seu trabalho⁷¹.

Entrementes, isso assumiu caráter ainda mais forte com a mercantilização da própria força de trabalho. Então, quando o trabalho humano transformou-se em mercadoria, como qualquer outra, o fenômeno do estranhamento ganhou proporções mais agudas e ostensivas, devido à separação do trabalhador dos seus meios de produção, da oposição entre capital e trabalho, da extração do trabalho excedente (gerador de mais-valia) daqueles que passaram a ter como propriedade apenas sua força de trabalho para vender no mercado. Por isso, quando começou a trocar sua mercadoria força de trabalho pelo dinheiro pago pelo capitalista, em forma de salário, para que pudesse exercer determinada atividade na fábrica, no campo ou no mar, o trabalhador passou a efetivar uma relação entre coisas, que se desdobrou, ademais, em sua dependência total frente ao mercado, no intuito de adquirir produtos para viver (alugar casa, comprar alimentos, roupas, utilizar os meios de transportes e outros).

Forjou-se, assim, uma coisificação do mundo, uma reificação das relações sociais, uma fetichização imposta pelo capital, que se apresentou por meio de um conjunto vasto de mediações sociais (lazer, propaganda, ideologia, cultura, comércio, política, sociabilidade e, principalmente, organização social do trabalho). De fato, “tem-se, no plano da consciência, a coisificação, a reificação; o trabalho estranhado converte-se num forte obstáculo à busca da omnilateralidade e plenitude do ser” (ANTUNES, 2005a, p. 130).

Com isso, a relação entre homens e destes com os produtos de seu trabalho e com a própria natureza surgiu enquanto uma relação entre coisas, entre mercadorias, ocultando o caráter social do próprio trabalho, de sua riqueza criadora, das relações sociais, ao envolvê-los sob o manto fetichista.

Uma relação social definida, estabelecida entre homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Para encontrar um símile, temos que recorrer à região nebulosa da crença. Aí, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os seres humanos. É o que ocorre com os produtos da mão humana, no mundo das mercadorias. Chamo a isto de fetichismo, que está sempre grudado aos produtos do trabalho, quando são gerados como mercadorias. É inseparável da produção de mercadorias.

⁷¹ Na compreensão de José Arthur Giannotti, ao fazer isso, o momento do estranhamento desumanizou o ser social, revelando “[...] a maneira pela qual o homem incorpora a natureza em seu processo de trabalho, ou melhor, como a natureza vem a ser paulatinamente para o homem” (GIANNOTTI, 1966, p. 141), no desenvolvimento histórico.

Êsse fetichismo do mundo das mercadorias decorre conforme demonstra a análise precedente, do caráter social próprio do trabalho que produz mercadorias (MARX, 1982, livro 1, vol. I, p. 81).

Esse processo de fetichização - ocasionado pela expansão e hegemonia do mundo da mercadoria - atingiu o pôr teleológico e, com isso, as relações humanas com o meio ambiente, provocando impactos negativos em ambos os casos (descartabilidade, esgotamento natural, desumanização da vida), pelo imperativo desenfreado do consumo e da produção para além das necessidades e possibilidades de uso.

No próprio *O Capital*, Marx elaborou um conceito essencial para se entender o estranhamento do ser social frente aos recursos naturais, o qual chamou de mediação do metabolismo do ser humano com a natureza⁷².

Como criador de valores de uso, como trabalho útil, é o trabalho, por isso, uma condição de existência do homem, independentemente de todas as formas de sociedade, eterna necessidade natural de mediação do metabolismo entre homem e natureza e, portanto, vida humana (MARX, 1983, vol. 1, t. 1, p. 50).

Tal mediação metabólica significa, de um lado, estruturas naturais que governam processos físicos e químicos da natureza e, por outro, formas de organização da produção material e do seu controle decisório, que se apresentam na divisão social do trabalho na sociedade, em épocas distintas, com o objetivo de se apropriarem das potencialidades do ambiente natural. Desse modo, o trabalho e a sua forma de estruturação tornam-se peças-chave na (para a) constituição do processo sociometabólico em sua constante e contínua troca com a natureza.

⁷² John Bellamy Foster explicou a origem do conceito metabolismo, nos termos a seguir: “Para entender mais plenamente a importância do uso que Marx fez do conceito de metabolismo para o esclarecimento da relação homem-natureza através da reprodução social, é necessário dar uma rápida olhada em como surgiu esse conceito. A introdução do termo “metabolismo” (*Stoffwechsel*) remonta a 1815 e ele foi adotado pelos fisiologistas alemães nas décadas de 1830 e 1840 para se referir primariamente a trocas materiais dentro do organismo, relacionados com a respiração. Mas o termo recebeu uma aplicação um tanto mais ampla (e portanto mais corrente) ao ser usado por Liebig em 1842 na *Animal chemistry*, a grande obra subsequente à *Agricultural chemistry*, de 1840. Na *Animal chemistry* Liebig introduziu a noção de processo metabólico no contexto da degradação de tecidos. Mais tarde ela foi ainda mais generalizada e surgiu como um dos conceitos-chave, aplicável tanto no nível celular quanto na análise de organismos inteiros, no desenvolvimento da bioquímica.

Na *Animal chemistry* de Liebig o conceito material de metabolismo estava mesclado de modo um tanto inconsistente com a noção de “força vital”, na qual Liebig deu ouvidos a um vitalismo anterior, identificando o movimento fisiológico com fontes desconhecidas, até místicas (imponderáveis), que não podiam ser reduzidas à troca material. (A contribuição de Liebig aqui estava inserida em toda uma tradição de análise chamada “materialismo vital”, que tentava evitar abordagens mecanicistas da bioquímica.) A análise dele a respeito foi atacada em 1845 pelo cientista alemão Julius Robert Mayer, um dos quatro co-descobridores, no início da década de 1840, da lei de conservação da energia. Num artigo intitulado “O Movimento dos Organismos e a Relação deles com o Metabolismo” (“The Motion of Organisms and their Relation to Metabolism”) Mayer argumentava, opondo-se a Liebig, que a noção de “força vital” era desnecessária e que o metabolismo (*Stoffwechsel*) era inteiramente explicável em termos de materialismo científico enfatizando a energética (a conservação de energia e sua troca). Daí toda a noção de metabolismo ter sido assim vinculada com a guinada mais geral para a energética na ciência, e ter sido assim essencial ao desenvolvimento da “ecologia quantitativa”. O uso do conceito pelo próprio Marx na década de 1860 para explicar a relação do trabalho humano com o seu meio ambiente foi consistente com esta guinada geral para a energética na ciência” (FOSTER, 2005, p. 224-225).

O conceito de metabolismo, com suas noções subordinadas de trocas materiais e ação regulatória, permitiu que ele expressasse a relação humana com a natureza como uma relação que abrangia tanto as “condições impostas pela natureza” quanto a capacidade dos seres humanos de afetar este processo (FOSTER, 2005, p. 223).

Antes de qualquer coisa, é válido lembrar que a relação humana com a natureza inorgânica é, sobretudo, uma relação societária entre os indivíduos:

Na produção os homens não atuam só sobre a natureza mas também uns sobre os outros. Produzem apenas atuando conjuntamente de um modo determinado e trocando as suas atividades umas pelas outras. Para produzir, entram em determinadas ligações e relações uns com outros, e só no seio destas ligações e relações sociais é que se efetua a sua ação sobre a natureza, só no seio destas ligações e relações sociais é que se efetua a produção (MARX, 1987, p. 34).

Ao estranhar seu trabalho como resultado do fetichismo oriundo do mundo da mercadoria, o ser humano colocou também sob dinâmicas fetichistas seu metabolismo com os recursos naturais, ao ver-se, por um lado, apartado da natureza inorgânica e, por outro, por compreender, sentir e, acima de tudo, valorizar, em grande medida, o meio ambiente como uma mercadoria capaz de gerar renda, lucro ou ser objeto apenas de consumo (florestas, solo, água, etc.), fato que incidiu diretamente sobre o pôr teleológico e levou a super-exploração de muitos recursos ecológicos.

István Mészáros, no livro *Para além do capital*, caracterizou o capitalismo de *ordem de reprodução sociometabólica do capital*, que ganhou proporções devastadoras sócio-ambientalmente em decorrência de sua produção e consumo incontrolláveis, ao ser grande extrator do trabalho excedente. Na compreensão de Mészáros, o valor principal do capital é o de sua própria reproduzibilidade, cuja necessidade de ampliação vem levando aos limites do esgotamento total a natureza e as condições da existência humana, nas mais diversas regiões do planeta, ou seja,

A degradação da natureza ou a dor da devastação social não têm qualquer significado para seu sistema de controle sociometabólico, em relação ao imperativo absoluto de sua auto-reprodução numa escala cada vez maior (MÉSZÁROS, 2002, p. 253).

Tal fato interfere diretamente na constituição da previa-ideação do pôr teleológico, dos grupos que estão amplamente moldados pela plenitude da ordem sociometabólica do capital, na qual a ciência colabora decisivamente para retirar o controle decisório daqueles que trabalham e atuam diretamente no mundo da produção material, objetivando intensificar e salvaguardar os interesses capitalistas.

A passagem abaixo ilustra bem a presença desse fenômeno destrutivo, em termos socioambientais.

As práticas de produção e distribuição do sistema do capital na agricultura não prometem, para quem quer que seja, um futuro muito bom, por causa do uso irresponsável e muito lucrativo de produtos químicos que se acumulam como venenos residuais no solo, da deterioração das águas subterrâneas, da tremenda interferência nos ciclos do clima global em regiões vitais para o planeta, da exploração e da destruição dos recursos das florestas tropicais etc. Graças à subserviência alienada da ciência e da tecnologia às estratégias do lucrativo *marketing* global, hoje as frutas exóticas estão disponíveis durante o ano inteiro em todas as regiões – é claro, para quem tem dinheiro para comprá-las, não para quem as produz sob o domínio de meia dúzia de corporações transnacionais. Isso acontece contra o pano de fundo de práticas irresponsáveis na produção, que todos nós observamos impotentes. Os custos envolvidos não deixam de colocar em risco – unicamente pela maximização do lucro – as futuras colheitas de batata e safras de arroz. Hoje, o “avanço de métodos de produção” já coloca em risco o escasso alimento básico dos que são compelidos a trabalhar para as “safras de exportação” e passam fome para manter a saúde de uma economia “globalizada” paralisante (MÉSZÁROS, Idem, p. 255).

Há mais de 1 século, Marx havia concluído que em grupos nos quais a sociabilidade do capital tornou-se força absoluta, a natureza expressou os limites dessa supremacia, bem como o modo de viver de homens e mulheres. O capitalismo imprimiu, assim, ao processo sociometabólico empobrecimentos ecológicos e humanos à classe trabalhadora.

Mas em seu impulso cego, desmedido, em sua voracidade por trabalho excedente, viola o capital os limites extremos, físicos e morais, da jornada de trabalho. Usurpa o tempo que deve pertencer ao crescimento, ao desenvolvimento e à saúde do corpo. Rouba o tempo necessário para se respirar ar puro e absorver a luz do sol. Comprime o tempo destinado às refeições para incorporá-lo sempre que possível ao próprio processo de produção, fazendo o trabalhador ingerir os alimentos, como a caldeira consome carvão, a maquinaria, graxa e óleo, enfim, como se fôsse mero meio de produção. O sono normal necessário para restaurar, renovar e refazer as forças físicas reduz o capitalista a tantas horas de torpor estritamente necessárias para reanimar um organismo absolutamente esgotado. Não é a conservação normal da força de trabalho que determina o limite da jornada de trabalho; ao contrário, é o maior dispêndio possível diário da força de trabalho, por mais prejudicial, violento e doloroso que seja, que determina o limite do tempo de descanso do trabalhador. O capital não se preocupa com a duração da vida da força de trabalho. Interessa-lhe exclusivamente o máximo de força de trabalho que pode ser posta em atividade. Atinge esse objetivo encurtando a duração da força de trabalho, como um agricultor voraz que

consegue uma grande produção exaurindo a terra de sua fertilidade (MARX, 1982, livro 1, vol. I, p. 300-301)⁷³.

Estranhamento ocasionado pelo fracionamento do trabalho, através da divisão social do mesmo, no qual o comando parte de fora, e assume situação mais extrema na separação do produtor direto frente aos seus meios de produção e ao produto final de sua atividade, bloqueando a realização humana (MARX, 2004⁷⁴; GIANNOTTI, 1969⁷⁵; RANIERI, Idem⁷⁶). Nesse fracionamento e abolição do controle dos seus meios de produção (terra, oficina, barco), o trabalhador assalariado perdeu o comando de todo saber-fazer do ato produtivo, que foi deslocado para a máquina e definido pelo planejamento feito extrinsecamente por outrem com objetivos apenas mercantis. Ao realizar sua expansão e domínio, o capital produziu um trabalhador (o operário) que passou a ter apenas a sua força de trabalho (espiritual e física) para vender e que daí em diante veio a ocupar, dentro da fábrica, da usina ou do barco industrial, uma função parcial que complementava outras parcialidades, objetivando atender ao valor de troca, ao trabalho abstrato⁷⁷. O pôr teleológico (o saber) estabeleceu-se de fora, longe do controle direto da classe trabalhadora, que executava uma dada ação (seu fazer) em troca de salário:

A conexão entre as funções que exercem e a unidade que formam no organismo produtivo estão fora deles, no capital que os põe juntos e os mantém juntos. A conexão entre seus trabalhos aparece-lhes idealmente como plano, e praticamente como autoridade do capitalista, como o poder

⁷³ Apesar dessa passagem referir-se ao surgimento e início da consolidação do modo de produção capitalista na Inglaterra, recentemente a mídia brasileira (de modo geral) noticiou diversos óbitos, por conta de esgotamento físico, ocasionados pelo excesso da jornada de trabalho, de pessoas vinculadas ao corte da cana de açúcar no estado de São Paulo. Estado esse que é considerado como o detentor de uma das agriculturas mais modernas da América Latina. Ademais, há inúmeros relatórios de ong's, universidades e do próprio Governo Federal que falam do processo de desertificação do solo decorrente do péssimo uso imposto ao mesmo. Além disso, no caso da produção pesqueira, a FAO já fez muitos alertas sobre o grande grau de exploração que os estoques pesqueiros sofrem, especialmente, das indústrias de pesca no mundo, cuja ação está condenado à vida de inúmeras espécies de pescados.

⁷⁴ “A *propriedade privada* é, portanto, o produto, o resultado, a consequência necessária do *trabalho exteriorizado*, da relação externa (äusserlichen) do trabalhador com a natureza e consigo mesmo. A *propriedade privada* resulta portanto, por análise, do conceito de *trabalho exteriorizado*, isto é, de *homem exteriorizado*, de trabalho estranhado, de vida estranhada, de homem *estranhado*” [grifos do autor] (MARX, Idem, p. 87)

⁷⁵ “Originariamente, o trabalho alienado provoca o aparecimento da propriedade privada, ou, de modo mais exato, a realização completa do trabalho alienado através da alienação do produto equivale a instaurar o regime da propriedade privada: em seguida, o subjetivo e o objetivo, por completarem-se, sustentam-se mutuamente” (GIANNOTTI, Idem, p. 147).

⁷⁶ “Para Marx, a reposição do ser genérico (ainda que ele não use esta expressão, a coletividade emancipada – comunista – à qual faz referência só pode efetivar-se a partir do gênero humano que, por sua vez, não se põe como elemento emancipado sem a concorrência do indivíduo autodeterminado) só pode acontecer a partir da suplantação da divisão social do trabalho, da propriedade privada e da troca, ou seja, somente por meio da superação da divisão social é que se pode concebê-lo a partir de seu caráter social genérico” (RANIERI, Ibidem, p. 17).

⁷⁷ “Enquanto o trabalho criador de valor de troca é um trabalho *geral, abstrato e igual*, o trabalho criador de valor de uso é, por seu lado, um trabalho concreto e particular que, consoante a forma e a matéria, se divide numa variedade infinita de gêneros de trabalho” [grifo do autor] (MARX, 2003, p. 22). Segundo Sérgio Lessa, “o trabalho abstrato é uma necessidade para a reprodução do capital, apenas e tão-somente” (LESSA, 2002, p. 31).

de uma vontade alheia que subordina a um objeto próprio a ação dos assalariados (MARX, livro 1, vol. I, p. 380).

Isolado dos seus meios de vida (natureza e instrumentos de trabalho) e do produto da sua atividade, o trabalhador apartou-se, em grande parte das situações, de relações mais humanizadas no seu ato produtivo.

O trabalhador assalariado cumpre com todos os requisitos de ruptura do metabolismo com a natureza: está separado da terra como condição natural de produção; está separado dos instrumentos como intermediários de seu corpo em relação à natureza externa; está separado de um “fundo de consumo” prévio ao trabalho – depende de vender sua força de trabalho para comer -; e está separado do próprio processo de produção como atividade transformadora (FOLADORI, 2001, p. 108).

Mesmo não se tornando trabalhadores assalariados da pesca dentro de uma lógica genuinamente capitalista, o cotidiano produtivo de alguns pescadores do município de Itapissuma, em Pernambuco, especialmente pelo fato desses trabalhadores não deterem os instrumentos de trabalho, reflete a lógica essencialmente mercantil e suas imposições valorativas estranhadas no *como* pescar; fenômeno esse que pode ser encontrado num importante trabalho feito por Lima e Quinamo, quando tais autores explicitaram:

Por um lado, a maneira como se dá a subordinação dos pescadores em geral, com relação aos proprietários de embarcações e armadilhas, praticamente tira daqueles todo poder de decisão quanto às características dos equipamentos e técnicas de pesca utilizadas, como, por exemplo, tamanho da malha da rede e tipo de pescaria, se de cerco de camboa, de arrasto etc. Por outro lado, limita acentuadamente a capacidade de ganho financeiro do pescador, por volume de pescado, induzindo-o ao recurso de práticas predatórias – como o uso exaustivo de rede de malha fina e a pesca de camarão na época do defeso⁷⁸, por exemplo -, “para salvar o dia-a-dia” [...] (LIMA; QUINAMO, 2000, p. 205)⁷⁹.

Ao fazer isso, o capital limitou o trabalho a uma imposição externa ao ser humano, para que ele conseguisse sobreviver, tornando seu ato produtivo um mal necessário à vida e, por isso, uma atividade não-livre, um peso muitas vezes insuportável. O

⁷⁸ Defeso é um determinado período do ano em que pescas como a lagosta, camarão e outras, são interrompidas, por se tratar de uma época de reprodução das espécies. Quando isso ocorre, os pescadores, que se cadastraram no IBAMA e/ou na SEAP (Secretaria Especial de Aquicultura e Pesca), recebem - do Governo Federal - auxílio desemprego para não mais pescarem, enquanto durar o defeso. Há poucos anos, de forma estranha, pôs-se fim ao defeso do camarão, justamente num momento de expansão do cultivo desse pescado por grandes fazendas de camarão no Nordeste brasileiro (Bahia, Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Norte).

⁷⁹ Em um clássico e importante filme neo-realista intitulado *A terra treme*, de 1948, o magistral diretor Luchino Visconti retrata a luta de uma família de pescadores italianos na busca pelo trabalho emancipado, quando ela almeja romper com seu quadro de miséria ocasionado por sua dependência frente aos comerciantes de pescados, com a conquista, principalmente, dos meios de produção da pesca (barco e armadilhas). Acredito ser oportuno assistir - ou voltar a ver - essa bela película.

trabalhador vivência sua atividade vital como algo extrínseco às suas vontades e, “então, ele se relaciona com ela como atividade a serviço de, sob o domínio, a violência e o jogo de outro homem (MARX, 2004, p. 87). Esse processo atuou, portanto, na esfera valorativa do pôr teleológico, limitando-a, aprisionando-a, deformando-a e a desumanizando, para que se edificasse a supremacia do capital e sua reprodutibilidade e apagasse o potencial da sociabilidade do trabalho, reificando e fetichizando as relações sociais e delas para com a natureza.

É evidente que os operários não se transformam em marionetes do capital, visto que representavam, para Marx e Engels (2006), a classe mais capaz politicamente de condenar as estruturas fundantes desse sistema global, especialmente por congregar em si as maiores contradições, em seus limites e possibilidades, de superação do capitalismo⁸⁰.

No caso dos produtores diretos, que ainda dispõem dos seus instrumentos de trabalho, eles também recebem os impactos do processo de estranhamento, da realização do mundo da mercadoria, cujas manifestações apresentam-se na feitura e concretização de suas teleologias, que passaram a incorporar também valores do capital e, com isso, estranhar-se do mundo social e natural, fato que pode ocorrer em maior ou menor grau a depender do lugar, da força do capital, das respostas e das resistências individuais e coletivas elaboradas pelas comunidades camponesas, artesãs e pesqueiras frente ao processo de mercantilização da vida.

Contudo, se as mediações societárias existentes no cotidiano desses produtores diretos pautarem-se ainda em valores tradicionais, a relação de tais populações com os

⁸⁰ Ao mesmo tempo em que fez isso, para Marx e Engels no *Manifesto Comunista*, o capitalismo não deixou de forjar contradições inerentes a essa dinâmica, pois produziu, no seio da classe mais vitimizada pelo processo de estranhamento, os pilares que condenariam a própria sociedade mercantilizada; na medida em que, nas cidades e nas indústrias, os trabalhadores assalariados (o operariado) tinham mais contato entre si, experienciavam situações mais complexas de existência, sentiam – sem a maquiagem da relação pessoal – a opressão patronal reveladora de seu oponente comum, acabariam tendo condições de forjar, apesar de todas as ambigüidades, uma capacidade política sólida e profundamente revolucionária, como nenhuma outra classe social na história. Entrementes, isso não se operaria de modo mecânico. Por exemplo, as tradições e experiências populares e a ação patronal ofereceriam cenários plurais e não únicos para o fazer da consciência operária. Entretanto, o meio urbano (com seus bairros operários) e o cotidiano fabril eram terrenos mais propícios ao despertar de uma consciência e atuação política mais rica, mais intensa e direta contra o patronato. Uma prova disso foi o grande número de sindicatos e demais organizações populares que se formaram em cidades inglesas até 1823, como mencionou o historiador inglês E. P. Thompson: “Por volta de 1823, havia instituições da classe operária solidamente fundadas e autoconscientes – sindicatos, sociedades de auxílio mútuo, movimentos religiosos e educativos, organizações políticas, periódicos – além das tradições intelectuais, dos padrões comunitários e da estrutura da sensibilidade da classe operária.” (THOMPSON, 1987, p. 17). É o próprio E. P. Thompson quem afirmou: “O empreendimento em grande escala, o sistema fabril, com sua nova disciplina, as comunidades fabris – onde o industrial não só enriquecia com o trabalho da sua “mão-de-obra”, como também se podia vê-lo enriquecer no decorrer de uma única geração – tudo contribui para a transparência do processo de exploração e para a coesão social e cultural do explorado” (THOMPSON, 1987, p. 22). Ademais, sobre essa questão, a socióloga Brasília Carlos Ferreira (1997) revela o surgimento da consciência de classe e de práticas operárias sindicais que se forjaram no decorrer da industrialização do Nordeste brasileiro, com o crescimento de cidades em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e Alagoas, especialmente no período getulista.

recursos naturais, o trabalho, o comércio e a vida ganham outros ingredientes, outras manifestações existenciais que não se reduzem às vontades absolutas do capital, mesmo incorporando vários elementos das dinâmicas capitalistas por constituírem elas uma mediação totalizante.

Várias realidades mostram que tais respostas pautadas em valores de vida não subvertidos pela plenitude do capital são vistas no cotidiano e no saber-fazer da pesca artesanal, da sociabilidade dos marítimos, e na cultura do trabalho, em muitas localidades pesqueiras estudadas no Brasil (CUNHA, 1987; DIEGUES, 1995; 2004; FURTADO, 1993; PESSANHA, 2003; SILVA, 1989) e no mundo (ALLUT, 2000; BYRON, 1988; COLLET, 1993; FIRTH, 1974; MOLLAT, Idem; SCHOENBUCHER, 1988), sem assumirem, muitas vezes, a dimensão de uma resistência política. Evidentemente que esse fenômeno sociocultural - presente no trabalho, em sua sociabilidade e na sua relação com os recursos naturais de maneira mais humanizada - não se restringe à pesca, vale dizer, pois se manifesta em outros grupos societários, como em alguns camponeses (BRANDÃO, 1995; 2006⁸¹; GODOI, Idem⁸²), por exemplo.

De maneira geral, como bem lembrou Fernando Teixeira da Silva (op. cit) ao estudar trabalhadores da cidade de Santos entre a primeira e a segunda guerras mundiais, a cultura do trabalho:

[...] refere-se à experiência de grupos sociais identificados com o lugar que ocupavam no campo da produção. Trata-se de ir ao encontro dos valores em torno dos quais legitimavam as condições de seu pertencimento social, as representações que os levavam a criar uma identidade particular, as formas com que designavam os "outros" [...]. Para isso, foi preciso investigar as experiências dos trabalhadores e como estes as nomeavam em suas relações cotidianas. *Estas foram procuradas, essencialmente, nos locais de trabalho, lugar em que eles definiam, em grande medida, suas próprias vidas, seu valor individual e social, nutriam seus desejos de independência em relação a outros grupos sociais e passavam por um processo de transformação de suas experiências* [grifos meus] (op. cit., p. 26-27).

Devido, então, à sua cultura produtiva, o trabalho dos pescadores de Suape manifesta um processo sociometabólico estruturado e alimentado pela sociabilidade do

⁸¹ "Sistemas tradicionais que prescrevem todo um complexo processo de transações de bens e de serviços. Intertrocas econômicas parecendo serem apenas comerciais, na verdade são interpessoais, afetivas, sociais, simbólicas, antes ou ao lado de serem relações que envolvem dinheiro. Pois, bem mais ali do que em esferas mais modernizadas de transações, nem tudo o que se produz é consumo, nem tudo que se troca é mercadoria. Mais do que nós, e com melhores motivos, as pessoas comem comida e símbolos e trocam bens e sentidos de vida. No que se consome e no que se troca ou vende, as "coisas" que passam de mão em mão, mesmo que a troca de dinheiro, variam de acordo com aquele com quem se troca, com aquilo que se troca e com a qualidade da situação em que comercia" (BRANDÃO, 2006, p. 55).

⁸² De acordo com a antropóloga Emília Godoi (Ibidem, p. 65), as sociedades camponesas "[...] não recebem passivamente elementos de uma ordem externa, mas que seu caráter específico também determina o modo de sua inserção na sociedade abrangente".

trabalho, no qual o peso do trabalho criativo, intrínseco e mais humanizado externalizam-se nas maneiras de manejo e de mediação do pescador com a natureza marinha, que exige profundo apuro cognitivo de quem trabalha em alto-mar. Não há uma separação desses homens frente aos seus meios de vida (natureza e instrumentos de produção), uma dissociação entre corpo orgânico e inorgânico.

O caso da pesca ainda recebe uma particularidade a mais. As características ecológicas do oceano impõem a quem nele realiza o trabalho de pescaria a necessidade de um agudo saber-fazer, que congrega em si o controle de todo processo produtivo, pequena divisão social do trabalho, vasta e intensa habilidades acerca das técnicas pesqueiras e, antes de qualquer aspecto, profunda compreensão da funcionalidade marinha e de seu ato produtivo. Acima de tudo, as características de seu principal objeto e meio de produção acabam sendo, em várias situações, aliadas para que os pescadores não percam, em forte medida, o controle das decisões socioeconômicas de seu trabalho, dos seus meios de vida. Por exemplo, o peixe é, ao mesmo tempo, objeto e meio de produção da pesca, pois ele é uma condição material necessária à feitura do trabalho, e, assim como o mar, que tem seu acesso livre, exige, principalmente, o comando e controle de um saber-fazer para transformá-lo em objeto e meio de produção; os pescados (lagostas, camarões, peixes, etc.) não se encontram subordinado à posse privatista da ordem sociometabólica do capital, embora nunca deixem de ser atingida pelo mercado, pela destruição ambiental dos mares e rios e, em várias partes do globo, a concorrência da pesca industrial. É claro que o barco e as redes compõem o universo dos meios de produção, porém é o pescado o caráter mais valioso disso, por funcionar como meio e objeto produtivo, graças ao próprio perfil extrativista da atividade pesqueira. Para dar conta desse caráter extrativista, é a arte do pescador que atua, compreende as condições concretas, dar sentido e utilidade humana aos mares, rios e, principalmente, aos peixes, sendo o “instrumento produtivo” mais forte da pesca, a partir da posse de um saber-fazer e do controle da execução global da pescaria.

Segundo Marx,

Parece um paradoxo, por exemplo, considerar o peixe que ainda não foi pescado meio de produção da pesca. Mas, até hoje não se inventou a arte de pescar em águas onde não haja peixe (MARX, 1982, livro 1, vol. I, p. 205)⁸³.

⁸³ Compete afirmar que tal passagem é uma nota de rodapé contida na referida página. Ademais, acredito que, quando Marx fez menção à arte de pescar, esse termo vai abraçar dois aspectos: os meios (instrumentos de trabalho) e o aspecto cognitivo (saber-fazer) que se constrói de modo objetivo, a partir de necessidades de externalização de um trabalho sobre as áreas piscosas do mar, estuários e rios.

Ademais, as decisões dos marítimos suapenses de como desenvolver seu trabalho e sobre o que capturar, embora tragam em si demandas do mercado e não fujam da própria divisão social do trabalho existente na sociedade em sua totalidade, não reduzem suas escolhas à manipulação do capital, tendo em vista que essa relação é resguardada pela não especialidade da captura de uma única espécie e o não excesso de tempo de trabalho no mar, negando os desejos de sobre-trabalho das empresas e dos atravessadores pertencentes ao setor. Assim, o intercâmbio econômico é unguindo por valores de mundo, por projetos existências também. Na pesca de Suape, são capturadas variedades de pescados que servem a inúmeras finalidades, ora com vistas ao repasse para empresas de pesca e atravessadores, ora para alimentação da própria família, ora para venda efetuada pelos próprios pescadores em suas casas, na feira existente na sede do município ou por um de seus parentes. Nesse sentido, a decisão do pôr teleológico atua no intuito de resguardar autonomias de vida e limitar o domínio externo sobre as decisões que serão tomadas pelos embarcados em relação ao próprio mercado e à duração de sua faina no mar, mesmo que isso sofra fortes tensões do capital e não rompa com o caráter de fração de classe subordinada dos pescadores, gerando estranhamentos.

Porém, apesar desse caráter subalterno, o que se dá em Suape é fato distinto do que acontece com algumas comunidades de pescadores que, mesmo sendo produtoras diretas, estão amplamente subordinados às empresas do setor pesqueiro, ao capital, submetendo seu trabalho aos desígnios totais do valor de troca e às exigências de produção impostas de fora pelo setor empresarial, como frisou Anamaria Aimoré Bonin (1984) em relação aos pescadores catarinenses, Dário Lima (1995) na pesca potiguar e Violeta Loureiro (1987) e Alex Fiúza de Mello (Idem) no contexto paraense, principalmente devido às mediações societárias aí existentes, seja de acordo com a força do processo capitalista, seja pela ausência de resistências – políticas ou através da cultura do trabalho – desenvolvida pelos pescadores de tais localidades, seja pelo estranhamento mais intenso que impacta o dia a dia dos trabalhadores das águas dessas regiões.

Por exemplo, no município de Vigia, estado do Pará, a posse dos instrumentos de trabalho não garantiu aos pescadores locais a constituição de um quadro favorável, posto que o controle de seu trabalho deu-se indiretamente, com sua extrema subordinação na esfera da comercialização à indústria da pesca.

A possibilidade de serem proprietários dos meios de produção não lhes conferia uma situação mais fácil, posto que, dada as condições em que se processava a atividade pesqueira, a comercialização somente era

factível através das geleiras e regatões; portanto, a posse dos instrumentos de trabalho lhes garantia uma miserável existência, embora com grau de autonomia considerável; mas não constituía essa última, condição suficiente para pô-los a salvo da exploração que envolvia toda atividade (LOUREIRO, 1985, p. 36).

Essa questão impôs a agudização do sobre-trabalho e, por conta disso, um grau de exploração também dos recursos pesqueiros no aludido município, que se somou à competição nas águas frente às embarcações industriais de alto padrão tecnológico. A junção desse acervo levou, como frisou Violeta Loureiro (Idem), a “pilhagem da natureza”, vale dizer, a constituição de um processo sociometabólico danoso, destrutivo e desumanizado, que atingiu os homens e, portanto, o meio ambiente pesqueiro.

Diferentemente da pesca de Vigia, os trabalhadores do mar de Suape vivenciam isso de modo menos intenso, tendo em vista que não há um circuito de comercialização assentado na mesma base, na mesma dinâmica de expropriação dos pescadores. Muitos vendem seus pescados diretamente ou são os seus filhos e as esposas que realizam isso, na localidade e fora dela, como já afirmei.

Eu mesmo vendo meu produto. Só vendo o meu produto. Por isso, o cabra tem que ser curioso (seu Milton, mestre, 67 anos).

Eu vendo aqui, no meu pequeno boxezinho. Além disso, meu filho vende nossa produção em outros lugares (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Mãe sempre vendeu o que eu mais pai pegava e pega. Vende na feira do centro [na sede da cidade do Cabo de Santo Agostinho] e até por aqui mesmo (Joaquim, proeiro, 25 anos).

E mesmo quando repassam parte de sua produção aos atravessadores, devido à falta de uma boa infra-estrutura para armazenar um produto tão perecível como é o pescado, ou vendem as empresas de pesca, os pescadores elaboram estratégias de salvaguardar a autonomia, o máximo que podem, sobre seu ato produtivo, reagindo a uma possível subordinação integral às vontades do capital sobre o controle do seu trabalho, do *que* e de *como* produzir; questão clarificada nos depoimentos colhidos e referidos abaixo.

Eles oferecem as coisas pra gente, redes e outras armadilhas. Esses atravessadores e os colocados pela Empresa, que querem prender a gente, de alguma maneira. Eu digo: “não”. Vendemos a eles, porque a gente ganha com isso, mas sem tá com grandes compromissos (Gildo, proeiro, 45 anos).

Eu vendo pra Qualimar há cinco anos. Vendo só saramunete. Eles exportam. Só mando o grande. Agora eu comercializo e vendo também

meus produtos na feira do Cabo. Eu trabalho na feira ajudando a minha mulher. Vendo na feira livre. A Qualimar entra com o gelo. Ela já tentou ceder os materiais de pesca. Se você pegar esses, fica submerso a eles. E isso é ruim. Por isso, toco minha vida por fora, devargazinho, porque se você se endividar com ele não tem como pagar, e o negócio vai ficando feio. Eles já tentaram. Já disseram: “Quer o material aí?”. E eu disse: “Não. Agüenta mão aí!” (Conrado, mestre, 39 anos).

Reagir à força de domínio pleno do capital é, sem dúvida, para Conrado, tocar “a vida por fora” e dizer “não” à possibilidade de controle absoluto sobre seu trabalho. Nesse sentido, é viver e desenvolver sua atividade vital “sem tá com grandes compromissos” (Gildo) com o *modus operandi* do mundo mercantilizado, tentando, enquanto sujeito, inserir-se na trama capitalista em circunstâncias que não eliminem sua autonomia.

Mesmo ofertando essa resistência e apresentando essas características por conta das mediações parciais existentes, a pesca artesanal encontra-se inserida nos marcos do mundo da mercadoria e sente o processo de estranhamento que decorre de sua subordinação à mediação totalizante do capital. Por exemplo, o circuito de comercialização emerge também incompreensível para muitos pescadores suapenses. O pescado ganha vida própria – muitas vezes - e vontades que não pertencem aos homens, mas a uma dinâmica eles não sabem bem o que é. “É assim. Não sei direito, mas é assim” disse José Edson (mestre). Segundo Alberis, “na terra, tudo é complicado, difícil mesmo de entender” (Alberis, proeiro) ou “no mar eu sei de tudo e na terra de quase nada, porque vendemos aos caras várias vezes e eles se beneficiam disso” (Jorge, proeiro), apropriando-se de parcela da renda gerada na pesca.

O processo de comercialização retira do pescador o controle de parte da sua vida no intuito de pô-la sob a dinâmica de reprodutibilidade do capital em Suape, assim como fez, de acordo com as suas próprias especificidades, a instalação de um hotel *resort* e do complexo Portuário de Suape (esse dois últimos em menor grau) na região, que alguns eles compreendem como “assunto da terra”. Ao realizarem essa separação radical e oposta entre o continente e o mar nos termos aí estabelecidos, o que se externa é o estranhamento do ser humano com seu mundo, com sua generalidade enquanto ser social, porque a terra, em vários contextos, é vista como um mundo que não lhes pertence assim como seu produto, em grande medida, fragmentando a realidade, devido ao circuito de comercialização. Tudo isso se põe como bloqueios à realização humana dos pescadores, enquanto gênero humano universal, a unidade consciente do humano-genérico com o individual-particular.

Para Agnes Heller,

Existe alienação quando ocorre um abismo entre o desenvolvimento humano-genérico e as possibilidades de desenvolvimento dos indivíduos humanos, entre a produção humana genérica e a participação desse indivíduo nessa produção (HELLER, 2000, p. 38)⁸⁴.

É claro que a força do mercado impacta negativamente o dia a dia dos pescadores. Contudo, isso não se dá de modo igual aos mencionados pescadores do Pará, a muitos canavieiros de Pernambuco, aos trabalhadores(as) do setor informal, a alguns operários, porque existe uma cultura do trabalho entre os pescadores de Suape que oferece aguda resistências à plenitude do capital.

Assim sendo, as respostas dadas, pelos marítimos suapenses, negam o domínio pleno do capital sobre seu saber-fazer e buscam o não afastamento das decisões sobre o que produzir daqueles que trabalham no barco, tentando assegurar sempre o valor da sociedade do trabalho pesqueira. Isto fez com que o mar passasse a ser visto e vivido, muito mais, que um local donde se extrai uma mercadoria, por ser espaço de vida, de simbologias, de projetos existenciais, de resistências, cujos ingredientes foram capazes de produzir, desse modo, diferenças entre as próprias comunidades pesqueiras no País, com suas especificidades de integração à totalidade social, seus processos peculiares de estranhamento, que apesar de terem componentes gerais são experienciados com especificidades a partir das mediações parciais e, portanto, não sendo sentidas de forma monolítica.

Embora a resistência não se faça no plano político em Suape, a instauração do estranhamento – apesar de acontecer – foi (e é) tensionada pelos valores ligados à cultura do trabalho pesqueiro, ou seja, a pescaria artesanal, para os pescadores, é o lugar da não opressão, de criação artística, de realização de uma vida não cativa, de valores humanos e chão construtor de autonomias possíveis diante de uma sociedade marcada por mandos absolutos do capital. Cultura essa que, desde a sociedade escravocrata, transformou a pesca em território da liberdade ou, no mínimo, num caminho promissor para concretizar projetos de autonomia de vida, cuja luz ilumina o presente e serve de alimento ao futuro, para esses homens.

Como parte disso, ao mar atribuiu-se significados outros, que não aqueles do lucro, da exploração imediata e inconseqüente realizada pela ordem sociometabólica do

⁸⁴ Para João Evangelista (1992, p. 94), “[...] a atividade social – a “prática” – dos trabalhadores e as formas ideológicas – as “representações” – são momentos dialéticos de um processo sócio-histórico unitário, e que, pela reificação de suas relações constitutivas, não aparecem aos homens que o efetivam como verdadeiramente o é, mas como uma multiplicidade inorgânica de coisas, fatos e fenômenos sociais isolados”.

capital sobre o ambiente marítimo. Para os pescadores, seu trabalho pertence-lhes e a natureza é parte integrante de suas vidas, um lugar de pertencimento.

Se você quiser pescar nesse dia você pesca e se não quiser, não pesca. É diferente de um trabalho pesado no roçado, no canavial, em que o cara ganha pra ir trabalhar e não sabe de que horas vai sair. Pra gente é muito bonito. Eu não ia trabalhar em outro canto não. É muito difícil eu sair da pescaria. Me acho livre no mar. Vamos supor: eu saio estressado de casa e chego no mar, acabou-se o estresse. Você pode chegar estressado e pensar assim: "Vou arrumar uma pessoa pra ir pescar". Óxente, seu estresse vai embora. A pesca tem mais liberdade (Marco, mestre, 32 anos).

O que me faz pensar que eu sou um artista do mar é o meu orgulho. Faço a coisa com amor. Você sente aquela vontade, aquela dedicação. Tá fazendo pelo fato de gostar (Conrado, mestre, 39 anos).

O mar e o pescador são amigos (Alberis, proeiro, 52 anos).

O processo sociometabólico assumiu papel mais humanizado, integrado às capacidades e funcionalidades do ambiente marinho, sem o atributo de transformar a natureza em algo alheio à existência humana ou em um ser menor, um obstáculo a ser vencido, um mero objeto dos desejos lucrativos capitalistas.

Portanto, se o estranhamento fosse vivido de modo igual por todos os sujeitos sociais a partir do empobrecimento do saber-fazer e da retirada do caráter profundamente criativo e intrínseco do trabalho - basta ver a diferença entre o fordismo e o toyotismo, que mesmo respeitando os valores do capital possuem suas peculiaridades, por exemplo (ANTUNES, op. cit.; 2005b) -, o pescador artesanal sequer conseguiria sobreviver em alto-mar, capturar grande variedade de pescados e lidar com o complexo mundo da natureza marinha, transformando-a em lugar de também externalização das potencialidades úteis à vida humana, de sutis e contundentes rebeldias.

Se não entender do mar, você, além de não pescar, dança (José Edson, mestre, 41 anos).

Tem que saber pescar e entender muito bem do mar, do trabalho, de tudo que tem na pescaria. Se assim não for, o cabra nem chega em alto-mar. A gente faz isso também que é pra não ser pau mandado dos outros, das empresas, dos bombeiros (Jorge, proeiro, 23 anos).

Em suma, a cultura pesqueira do trabalho, sua ideologia e seu sentimento de corporação têm no espaço produtivo seu território privilegiado onde reverbera sentimentos libertos, de humanização das águas, de sublevações às possibilidades de domínio de sua vida e de seu trabalho pelos valores mercantis. Então, é a arte da pesca o *lócus* do

irredentismo, da resistência de um mundo do trabalho que se quer e, acima de tudo, se sente mais importante que o capital.

Por isso, como diz seu Milton, "pescador nenhum quer ser dominado".

2. 4 - A Força da Sociedade do Trabalho na Pesca Artesanal

As formas tradicionais de trabalho assentadas na lógica da *companha* ou do regime de *parceria* são as regras da pesca artesanal de maneira geral em diversas localidades brasileiras, de norte a sul (CUNHA, 1987; DIEGUES, 1983; 1995; 2004; LOUREIRO, 1985; MALDONADO, 1994; RAMALHO, 2006), bem como na Espanha (GALVAN, 1989) e na Itália (COLLET, 1993). É uma forma de organização do trabalho que "se funda na cooperação, sem a qual, nas condições técnicas dadas, o resultado pretendido, em face da envergadura e da complexidade das tarefas que envolvem, dificilmente poderia ser alcançado" (BRITTO, Idem, p. 89). Não existe, portanto, trabalho assalariado.

Um dos pescadores mais antigos de Suape disse-me que "isso vem lá de longe e se perde no tempo" (seu Milton, mestre). Aqui, o trabalho cooperado, voluntário, é a base estruturadora desse sistema de produção, desse sentimento de corporação.

Os laços pessoais são fundamentais, pois o trabalho familiar é "tanto condição de produção que se um pescador não tiver um parente com quem pescar muitas vezes não vai ao mar" (MILLER, 2002, p. 77). A confiança nos parentes no trabalho da pesca é um elo ineliminável praticado também em Suape, cuja presença cheguei a encontrar em todos os barcos que iam para o mar⁸⁵. A família detém lugar de destaque para o sucesso da cooperação, seja na gestão e ordenamento do território aquático, seja para um melhor funcionamento da tripulação, seja por se apresentar também nos laços de vizinhança junto com os de compadrio e de amizade existentes no continente (RAMALHO, 2004).

Nesse tipo de cooperação simples, embora o barco possua um proprietário, o bote acaba sendo assumido por todos e torna-se praticamente um patrimônio da equipe, que o usa em seu dia a dia de trabalho, isto é, a embarcação ganha atributos de posse coletiva, que é reforçada pela lógica da família que nela trabalha durante as pescarias.

⁸⁵ Escrevi sobre Suape: "Ingressar no mundo da pescaria desenvolvida artesanalmente por um grupo de trabalho embarcado é entrar num terreno freqüentado por pessoas próximas, por gente conhecida, que já compunha o cotidiano desses indivíduos, facilitando os acordos a serem construídos no processo de trabalho, principalmente quando se está no ambiente aquático. A família é o alimento e o fortalecimento dos laços de solidariedade para se enfrentar as desventuras na pesca e na vida [...]" (RAMALHO, 2006, p. 139).

A cooperação pesqueira é diversa da existente nas empresas capitalistas, pois, além da questão familiar⁸⁶, há pequeno parcelamento do trabalho, um não empobrecimento da técnica com a especialização e uma não subsunção do trabalho ao capital. Há, aqui, uma profunda subjetividade e a necessidade de domínio - por parte do pescador - do complexo produtivo de sua atividade, que se soma à necessidade de ter segurança para trabalhar no mar, através de um forte sistema de cooperação e, acima de tudo, solidariedade⁸⁷.

Tal sistema de cooperação possui a qualidade de administrar melhor o uso do mar, dos recursos pesqueiros e dos homens, para que o trabalho de pescaria possa dar respostas mais seguras e precisas, fato que também se faz presente na pesca espanhola.

Dito de outra forma, a necessidade, do pescador, de conhecer a dinâmica desse espaço, supõe em última instância uma prática de subsistência que serve tanto para aumentar a segurança física num meio perigoso como para administrar os recursos que nele se encontram e que são imprescindíveis para sua alimentação (ALLUT, 2000, p. 105).

A cooperação (*companha e/ou parceria*) pesqueira distingue-se profundamente do que Karl Marx chamou de trabalho coletivo, que se iniciou com o aparecimento da empresa manufatureira e implodiu, a partir daí, o saber-fazer dos trabalhadores artesãos em inúmeras localidades alcançadas pela dinâmica de domínio e expansão do capital.

O mecanismo específico do período manufatureiro é o trabalho coletivo, constituído de muitos trabalhadores parciais. As diferentes operações executadas sucessivamente pelo produtor de uma mercadoria e que se entrelaçam no conjunto de seu processo de trabalho, apresentam-lhe exigências diversas. Numa tem êle de desenvolver mais força, noutro mais destreza, numa terceira atenção mais concentrada etc., e o mesmo indivíduo não possui no mesmo grau essas qualidades. Depois de separar, tornar independentes e isolar essas diversas operações, são os trabalhadores separados, classificados e grupados segundo suas qualidades dominantes. [...] A estreiteza e as deficiências do trabalhador parcial tornam-se perfeições quando êle é parte integrante do trabalho coletivo (MARX, livro 1, vol. I, 1982, p. 400).

⁸⁶ Câmara Cascudo, sobre o vigor e presença da herança familiar, escreveu que “[...] todo filho de pescador é pescador em potencial. O apelo do mar parece evidentemente mais profundo que a voz da terra” (CASCUDO, 2002, p. 26).

⁸⁷ O meio sobre o qual os pescadores desenvolvem sua ação guarda imprevisibilidades, já que o oceano não é espaço passivo, aliás, tem grande e rica dinâmicas que exigem decisões rápidas dos pescadores, especialmente pela tecnologia artesanal que dispõe as suas embarcações e os perigos de morte, que envolvem a atividade. Por isso, torna-se necessário entender o máximo possível do mar e ter um sólido sistema de cooperação, porque, do contrário, isso pode, além de significar ameaças à própria vida dos embarcados em alto-mar, representar riscos ao sucesso do dia de trabalho. Segundo Maldonado: “Pela sua natureza cooperativa e pelo distanciamento da terra, a pesca é uma atividade na qual a confiança e a competência dos participantes constituem condições de produção. O mar não só sugere riscos e conflitos, como exige que haja harmonia entre os pescadores, para que a cooperação tenha lugar. Essa cooperação é feita também do senso de igualdade que caracteriza os pescadores e que termina por se estender até o desembarque [...]” (MALDONADO, 1994, p. 80).

Na constituição do período manufatureiro houve, inicialmente, uma subsunção formal do trabalho, onde, mesmo retirando dos trabalhadores artesãos seus meios de produção, o capital ainda não tinha quebrado o saber-fazer operário e nem havia ocorrido um parcelamento das atividades do trabalho. Nesse período, as ferramentas não tinham cedido lugar às máquinas, fazendo com que a perícia do trabalhador fosse essencial para o próprio desenvolvimento capitalista⁸⁸.

Posteriormente com o acúmulo maior de capital e a necessidade de expandir seu domínio sobre o trabalho, deu-se a subsunção real do trabalho a partir do controle e aprisionamento do pôr teleológico operário. Nesse sentido, introduziram-se novas tecnologias (máquinas), quebrou-se a subjetividade do trabalho e se limitou a qualidade técnica do trabalhador, pois o processo produtivo não precisava mais de seu talento como antes, apenas que ele soubesse operar máquinas e ser cada vez mais parcelado, unilateral, integrando-se calculadamente a uma rede de outros trabalhos parciais que se completavam numa empresa crescentemente mais multifuncional. O talento humano, a partir do uso dado à ciência, fez com que ele fosse cada vez mais capturado pelo trabalho morto (capital, máquina, tecnologia) “que como um vampiro se reanima sugando o trabalho vivo e quanto mais o suga mais forte se torna” (MARX, Idem, p. 263).

Em contraposição à supremacia do trabalho morto, tem-se na pesca artesanal a supremacia do vivo. A fala do pescador Milton remete a uma análise interessante sobre esse fenômeno, quando ele articula a arte de pescar à habilidade de não depender da maquinaria industrial:

Pesca é arte. Olha, tem pescador, rapaz, que ele sabe a hora do peixe comer pela maré. Às vezes, você vai pescar tem mais maré mais boa, mais melhor de pegar peixe. *Pescador não tem aqueles aparelhos que descobrem o peixe, que nem os japoneses*. Pescador é pelas pedras [marcação]. *Pescador é pela inteligência* (Milton, mestre, 67 anos).

O momento selecionado acima, além de mostrar a ligação e a leitura que o pescador de Suape fez entre a história local e a universal (pesca japonesa e suapense), articulando-as para entender as próprias condições do seu existir, desnuda a força do trabalho vivo que descobre até “a hora do peixe comer pela maré” sem ter ao seu alcance a maquinaria de pescar, “aqueles aparelhos que descobrem os peixes”. Desse modo, no caso do trabalhador das águas de Suape, “pescador é pela inteligência” e, acima de tudo, “pesca é arte”, segundo seu Milton.

⁸⁸ Em relação a esse tema, Marx (1982) afirmou: “Mas o capital, conforme se observou anteriormente, é de início indiferente quanto à natureza técnica do processo de trabalho do qual se apossa. No começo, apodera-se dele tal qual o encontra” (Idem, p. 281).

Outro aspecto típico da pesca é que, apesar de haver uma separação no trabalho artesanal pesqueiro clarificado no saber sofisticado do mestre, esse processo nunca representou uma separação rígida, agudamente hierárquica e autoritária dos que planejam frente aos que executam o trabalho, visto que os homens embarcados formam uma sociedade regida pelo igualitarismo, pela parceria e por laços de afetividades familiares (CORDELL, 1989; KOTTAK, 1966; RAMALHO, 2006), diferentemente do que aconteceu com a pesca industrial inglesa (TUNSTALL, 1969), japonesa (COMITINI, 1966) e brasileira (MALDONADO, 1986), onde os que estavam em terra passaram a definir o que seria executado no mar dentro de uma complexa e extrema verticalização do trabalho, que saía do continente e atingia a vida marítima, vale aludir, o pôr teleológico foi instrumentalizado de fora, pelos desejos expansionistas do capital e não pela sociabilidade do trabalho pesqueira. Assim, como aconteceu com outras empresas criadas pelo mundo mercantilizado, ocorreu uma separação do capital frente ao trabalho num amplo sistema gerencial, que referendou a supremacia e comando extrínseco do saber frente ao fazer, do trabalho intelectual em relação ao manual; e mesmo quando as características do oceano cobravam a existência de conhecimentos profundos dos trabalhadores, que compunham os barcos patronais, sobre os mares e os pescados, isso não deixou de fazer com que a previa-ideação, a teleologia pesqueira, reproduzisse os valores capitalistas, assim como o sistema de cooperação no trabalho.

A exemplo disso, em romance datado de 1904 e que recebeu o título de *O lobo do mar*, Jack London narra a história do norueguês Lobo Larsen, capitão do barco escuna *Ghost* destinado à caça de focas no mar do Pacífico, para a indústria de pele na Europa. Ao mesmo instante em que revelava a vida e o comportamento do mencionado capitão, London ofertou dura descrição de um cotidiano marítimo estruturado sob valores da sociedade capitalista, no que ela tem de mais individualista, competitiva e desumana, cuja coloração foi avivada intensamente no micro-mundo da embarcação ilustrado pelo brilhante escritor. Na escuna *Ghost*, o trabalho dos seus tripulantes desnuda os imperativos da existência mercantil, ao voltar-se, segundo o personagem Humphrey Van Weyden, para “uma sórdida existência, a caçar focas para alimento da vaidade das damas que lhes vestem a pele” (LONDON, 2001, p. 93), onde “a insensibilidade daqueles homens, aos quais a organização industrial entrega a vida de outros homens, era espantosa” (Idem, p. 62).

Afirmar que o trabalho assume características extrínsecas, não é o mesmo que reduzir o fazer do operariado, de modo geral, a algo sem subjetividade, pois isso seria

impossível. Qualquer trabalho necessita da incorporação de um saber, por mais limitado que seja o mesmo. Entrementes, o fazer se impõe como parte de um saber que é definido sem sua participação e pleno domínio do campo produtivo nas empresas. Nessa etapa, de extração maior de capital, “o trabalhador tornou-se um apêndice da máquina, que só requer dele a operação mais simples, mais monótona e mais fácil de aprender” (MARX; ENGELS, 2006, p. 40), empobrecendo seu trabalho e, com isso, sua vida.

Todavia, com a expansão do capitalismo, emergiu uma nova classe de profissionais, que passou a intermediar o êxito do empreendimento capitalista, com domínios formais do saber (engenheiros, administradores, químicos, gerentes, etc). Esses profissionais tornaram-se essenciais para o controle, o disciplinamento, o parcelamento produtivo e o funcionamento das empresas em busca da mais-valia e, dessa maneira, da supremacia do capital sobre o trabalho. A magnitude desse processo alimentou-se de um amplo sistema de regulamentação societária realizado pelo Estado capitalista, da educação da força de trabalho, do vigor das grandes corporações, da produção e consumo em massas e de uma racionalidade específica e calculada, tendo no modelo fordista forte aliado no decorrer do século XX (ANTUNES, 2005a⁸⁹; HARVEY, 2006⁹⁰).

Na pesca artesanal mesmo o mestre, que é reconhecido por sua excelência no saber-fazer para conduzir o barco e os homens no mar, tem que ouvir os demais trabalhadores pesqueiros. O trabalho cooperado da *companha* ou *parceria* exige isso, pois o mestre reconhece nos demais pescadores qualidades e capacidades produtivas indispensáveis ao êxito no mar. Ao observar, diretamente, o trabalho dos pescadores em alto-mar e estabelecer conversas com mestres suapenses, eles me ressaltaram a necessidade de sempre escutar e decidir em conjunto, com toda equipe de pescaria, acerca do trabalho e dos rumos a serem tomados no mar.

⁸⁹ “Iniciamos, reiterando que entendemos o fordismo *fundamentalmente* como a forma pela qual a indústria e o processo de trabalho consolidaram-se ao longo deste século, cujos elementos constitutivos básicos eram dados pela produção em massa, através da linha de montagem e de produtos homogêneos; através do controle dos tempos e movimentos pelo cronômetro taylorista e da produção em série fordista; pela existência do trabalho parcelar e pela fragmentação das funções; pela separação entre *elaboração* e *execução* no processo de trabalho; pela existência de unidades fabris concentradas e verticalizadas e pela constituição/consolidação do *operário-massa*, do trabalhador coletivo fabril, entre outras dimensões. Menos do que um modelo de organização societal, que abrangeria igualmente esferas ampliadas da sociedade, compreendemos o fordismo como o processo de trabalho que, junto com o taylorismo, predominou na grande indústria capitalista ao longo deste século”[grifos do autor] (ANTUNES, Idem, p. 25).

⁹⁰ “A separação entre gerência, concepção, controle e execução (e tudo isso significa em termos de relações sociais hierárquicas e de desabilitação dentro do processo de trabalho) também já estava bem avançada em muitas indústrias. O que havia de especial em Ford (e que, em última análise, distingue o fordismo do taylorismo) era a sua visão, seu reconhecimento explícito de que produção de massa significa consumo de massa, um novo sistema de reprodução da força de trabalho, uma nova política de controle e gerência do trabalho, uma nova estética e uma nova psicologia, em suma, um novo tipo de sociedade democrática, racionalizada, modernista e populista” (HARVEY, Idem, p. 121).

É o seguinte: tudo tem que ter aquela união. “Olha, a gente vai fazer isso?”. Eles respondem: “Vamos!”. “Vamos fazer?”. “Não”. “Então, não vamos!”. Se não for com acordo, não dá (José Edson, mestre, 41 anos).

Um bom pescador, um mestre, ele tem que ir também pelos outros (Marco, mestre, 32 anos).

Os mestres sempre ouvem nós, ouvem todo mundo que tá ali, no botezinho (Jorge, proeiro, 23 anos).

Portanto, o universo da decisão e o controle do processo de trabalho são compartilhados por todos não se restringindo a uma única pessoa, embora o mestre ganhe o reconhecimento comunitário de ser ele o responsável maior, por trazer em si a excelência de um saber-fazer edificada pelo tempo no mar. Segundo Diegues,

[...] o mestre, em geral, não toma as decisões sozinho. As decisões são frutos do intercâmbio com a tripulação que também dá suas opiniões durante a navegação. Nisso reside um certo igualitarismo a bordo do bote. O mestre não é nada sem uma boa tripulação, que ele deve saber manter (DIEGUES, 2000, p. 78).

Qualquer pescador tem que ser, dentro do possível, trabalhador pleno, mesmo que o mestre seja a perfeição desse processo. Uma das provas disso liga-se ao grande número de distintos pescados (variedades de peixes, por exemplo), cuja captura exige modos plurais de manejos pesqueiros, de usos distintos de redes e, portanto, de ter uma capacidade mais ampla possível em ser pescador.

O mar tudo dentro dele dá peixe. Agora tem dia que dá de rede, de tarrafa, de linha. Por isso, a gente tem todas as armadilhas e de tudo sabe o pescador (Genildo, mestre, 35 anos).

Ser um bom pescador é ele saber de pescar de tudo no mundo que fizer negócio de pescaria. Tem que pescar de tarrafa, pescar de linha, pescar de mergulho, pescar lagosta, pescar tudo, tudo, tudo que for de pescaria ele tem saber fazer. Porque se não der pra pescar lagosta, a gente vai pescar de linha; se não der de linha e o mar tiver limpo, a gente vai pescar (Gildo, proeiro, 45 anos).

Além disso, percebe-se que o emprego dos mais diversos instrumentos de pesca, referenda a existência de uma aguda destreza e mostra que as “ferramentas” pesqueiras estão a serviço do trabalhador, como se fossem extensões do corpo e do saber-fazer dos embarcados em Suape. Na realidade, as “ferramentas” são apêndices dos atos produtivos e concebidas pelas mãos dos pescadores, que as criam, para serem úteis a essa sociabilidade do trabalho, e as subordina à sua habilidade e à sua ação artística.

As riquezas do meio e objeto de trabalho da pesca cobram versatilidade de manejo. Os peixes são vários e várias são as formas de melhor capturá-los, porque “tem dia que dá de rede, de tarrafa, de linha” (Genildo, mestre), clarificando que não há um trabalho especializado que se volta para a captura de um único produto, unilateralizando-o. Ter como aliado a pluralidade de capturas confere melhores possibilidades aos pescadores, de geração de renda e de sustento alimentar. Assim, “tudo que for de pescaria ele tem saber fazer” (Gildo, proeiro), visto que só isso garante a maneira mais correta de lidar com o mar e com suas potencialidades.

Entendo que todas essas questões existem por ser a pesca artesanal uma sociabilidade do trabalho, onde a vida individual e comunitária ganha forma, conteúdo e razão de ser. Por sociabilidade do trabalho, compreendo aquelas sociabilidades gestadas e estruturadas por alguns grupos societários tendo por peso maior os valores de uso, valores existenciais, afetivos - sem negar jamais o mercado na lógica interna do seu fazer produtivo - e que, por isso, congregam dinâmicas materiais e representacionais que encontram no trabalho dos indivíduos (posição teleológica) e em suas capacidades criativas algo que lhes pertencem e que nele se realizam; fatores avivados pelo *sentimento de corporação* que daí emerge. Ademais, sua força de trabalho (física e espiritual) está sob o seu controle direto, bem como seus meios de produção; e não do capital, ao subordiná-lo internamente à sociedade do trabalho pesqueiro⁹¹.

Tudo isso também converge para os laços de irmandade que há nas embarcações, fazendo da pescaria território de iguais. O barco é o lugar dos laços de pertencimento, que se fundamenta na ética do convívio solidário, irmanado, de iguais (MALDONADO, op. cit; MOLLAT, op. cit.).

Atualmente, com o avanço do modo de organização toyotista e o declínio do processo fordista, a subjetividade, a criatividade e o não parcelamento do trabalho são valorizados como elementos importantes da vida industrial, bem como a noção de que sua empresa é sua casa, a sua família. Funda-se a dominação em laços afetivos do trabalhador com o empreendimento e na sofisticação do saber-fazer dos mesmos.

⁹¹ Mesmo vivendo sob os marcos da totalidade do mundo capitalista, na suapense não se operou uma ruptura do trabalhador em relação aos seus meios de produção, no sentido clássico empregado por Marx: “Para transformar dinheiro em capital tem o possuidor do dinheiro encontrar o trabalho livre no mercado de mercadorias, livre nos dois sentidos, o de dispor como pessoa livre de sua força de trabalho como sua mercadoria, e o de estar inteiramente despojado de todas as coisas necessárias à materialização de sua força de trabalho, não tendo além desta outra mercadoria para vender” (MARX, livro 1, vol. I, 1982, p. 189). Isso se desdobrou na seguinte condição: “O trabalhador trabalha sob o controle do capitalista, a quem pertence seu trabalho. O capitalista cuida em que o trabalho se realize de maneira apropriada e em que se apliquem adequadamente os meios de produção, não se desperdiçando matéria-prima e poupando-se o instrumental do trabalho, de modo que só se gaste nele o que for imprescindível à execução do trabalho. Além disso, o produto é propriedade do capitalista, não do produtor imediato, o trabalhador” (MARX, Idem, p. 209).

Certamente, Ford tinha consciência de que operários não eram “gorilas domesticados”, só que procurava resolver o dilema da organização capitalista pelas iniciativas “educacionais” extrafábrica. O toyotismo, ao contrário, por meio da recomposição da linha produtiva, com seus vários protocolos organizacionais (e institucionais), procura capturar o pensamento operário, integrando suas iniciativas afetivo-intelectuais nos objetivos da produção de mercadorias. É por isso que, por exemplo, a auto-ativação centrada sobre a polivalência, um dos nexos contingentes do toyotismo, é uma iniciativa “educativa” do capital, é – entre outros – um mecanismo de integração (e controle) do trabalho à nova lógica do complexo produtor de mercadorias (ALVES, 2000, p. 55).

Há uma junção no processo de acumulação flexível do planejamento e da execução no operariado sem que isso possa colocar em xeque a expansão capitalista. Pelo contrário, da maneira como isso é procedido, reforça-se a lógica do valor de troca. O operariado tem que saber executar uma série de atividades e pensá-las também. Não só o saber-fazer é capturado pelo capital, mas as ações criativas estimuladas para a superação de problemas produtivos legitimam o domínio do empresário, pois ambas apontam sempre para dentro do capital, para supremacia da vida mercantilizada, ao incorporar o valor de mundo do capital dentro do pôr teleológico e de suas respostas criativas. A entrada de novas tecnologias (microeletrônica, por exemplo), do trabalho morto, não se tornou incompatível com a construção de mecanismos sofisticados de elaboração de “um novo tipo de exploração do trabalho vivo” (ALVES, Idem, p. 64), porque, hoje, se precisa muito do saber-fazer de homens e de mulheres, em aguda sofisticação, fato que confere também outras nuances ao processo de estranhamento, graças ao maior refinamento e sutileza de tais mecanismos aí envolvidos.

Na sociabilidade regida pelo capital, o capitalista determina o que o trabalhador produzirá como valor de uso regido pelo trabalho abstrato, que é internalizado e externalizado no pôr teleológico de seus assalariados(as). O que acontece é que o pôr teleológico e as alternativas elaboradas determinam-se pela situação subalterna que os grupos ocupam no processo de produção e reprodução do capital, cujas instaurações dão-se no uso do que se faz da força de trabalho e, portanto, no exercício das potencialidades humanas definidas sob a luz das vontades capitalistas. O operário é um elemento síntese disso.

Diferentemente do que acontece com o saber-fazer e os laços afetivos edificados no cotidiano das empresas toyotista, o pôr teleológico pesqueiro não se volta para atender aos desígnios absolutos do capital, mas busca – a todo custo - a supremacia da sociedade do trabalho, da parceria, da companhia, da força da cooperação simples. Por isso, entre os pescadores suapenses, o domínio intrínseco do trabalho é o ponto

nevrálgico da ideologia e do sentimento corporativo de liberdade, que se reforça pela condição de posse dos instrumentos de trabalho e de seu saber-fazer, sendo guiados por uma teleologia que afirma a sociabilidade do trabalho.

Deter barco individualmente (ou coletivamente pela *companha*) e, principalmente, o domínio de seu saber-fazer opõe-se à opressão, para os pescadores.

Você trabalha no que é seu e ninguém te domina. Você vai quando quer em seu trabalho (Seu Gidinha, mestre, 70 anos).

De fato, há, na pesca, uma identidade ineliminável entre trabalho e capital, que justifica o “ninguém te domina” (Seu Gidinha). Aqui se explicita, guardada as diferenças sociohistóricas, não haver um isolamento entre “o caracol e sua concha”, com a conversão desses elementos em capital, como escreveu Karl Marx, sobre os artífices, em *O capital*.

Em geral, o trabalhador e seus meios de produção permaneciam indissoluvelmente unidos, como o caracol e sua concha, e assim faltava a base principal da manufatura, a separação do trabalhador de seus meios de produção e a conversão desses meios em capital (MARX, Livro 1, vol. I, 1982, p. 411).

Outro elemento relevante acerca da cooperação na pesca, que vai justificar o sentimento de autonomia, é a repartição do ganho monetário. Em Suape, o quinhão – forma de divisão do resultado do trabalho e da cooperação simples – típico do regime de *companha* ou *parceria* na pesca não permite a criação de um excedente que seja capaz de transformar o mestre, principalmente, e/ou outro pescador em capitalista, pois nenhum consegue acumular para além de possuir seu próprio barco, no máximo.

No quinhão, se pescarem três homens, dividi-se o produto final em cinco partes (a dos homens, uma da rede e outra do barco). Quando o mestre não possui embarcação à parte do quinhão da rede é dele, pois essa armadilha fica sob seus cuidados e reparo, e o quinhão do barco é do proprietário (um fundo de manutenção de ambos). O proprietário ou o mestre é o responsável pelo repasse do produto a um intermediário, que são, normalmente, parentes ou compadres. Quando os pescadores vendem a produção, o fazem na localidade ou feira próxima situada na sede do município.

O quinhão possibilita a existência de dois fenômenos: (1) firma um processo mais igualitário entre os trabalhadores pesqueiros, que os tornam “parceiros, sócios, companheiros no mesmo barco e, literalmente, na batalha pela sobrevivência” (RAMALHO, 2006, p. 102); e (2), principalmente, refuta a dinâmica de acumulação de

capital na localidade por parte dos pescadores, já que prende o ganho a um modo antagônico à expansão e domínio do capital⁹².

Essa forma de cooperação simples funciona como uma norma, um código de honra que deve ser respeitado e nunca infringido, cujo respeito ao trabalho e seu saber-fazer não deve ceder lugar à exploração entre os próprios pescadores artesanais de Suape, pelo mestre ou qualquer um deles que detenha a posse do barco e das armadilhas.

Aqui, sempre foi assim (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Tem que respeitar isso, porque aprendemos assim e ensinamos assim, sabe. É considerar a você mesmo e os camaradas que tão tudo junto. Somos todos iguais (Jorge, proeiro, 23 anos).

Ressalvando, mais uma vez, as especificidades históricas, assim como na idade média em que as corporações “procuraram impedir coercitivamente a transformação do mestre artesão em capitalista” (MARX, Idem, p. 353) a partir do acúmulo de capital, a cooperação simples artesanal traduzida no regime do quinhão (parceria) representa isso na pesca artesanal suapense. A arte da pesca seria inconcebível subordinada ao assalariamento e/ou à gestão de capitalistas internamente ao setor⁹³.

É essa arte que possibilita - dentre outros aspectos - forte resistência à proletarianização, que significaria a perda de autonomia e poria em xeque a força da sociedade do trabalho, pois a idéia de liberdade dos pescadores nasce, em suas representações, vinculada à noção da arte da pesca e das suas objetivações. De fato, “reside nessa arte de pesca, como meio de produção (característica do fator trabalho), um fator fundamental na compreensão da resistência à proletarianização tantas vezes demonstrada pelos pescadores artesanais” (DIEGUES, 1983, p. 202).

No que diz respeito a isso, gostaria de narrar um fato interessante. Seu Macau, ao chegar em Suape vindo de Recife há alguns anos, buscou inserir uma lógica mais capitalista de trabalho na pesca suapense e que era comum aos pescadores de Brasília Teimosa, cuja dinâmica tinha uma relação mais mercantil quando comparada a Suape⁹⁴.

⁹² Raul Brandão (s/d) cita a presença desse mecanismo, o quinhão, na pesca artesanal portuguesa nos anos de 1920.

⁹³ Até mesmo em comunidades de pescadores em que impera mais fortemente marcos capitalista da organização produtiva, levando-os a um grau de auto-exploração, não se instituiu o trabalho assalariado, especialmente devido à resistência conferida a este modelo por esses trabalhadores, no intuito de salvaguardar, em alguma medida, parte de sua autonomia. Violeta Loureiro (1987) ao pesquisar as condições que produzem e moldam a pesca artesanal de uma localidade da região amazônica e sua crescente subordinação às práticas do capital identificou que “não se encontra o trabalho assalariado na produção artesanal na área. Aliás, há uma flagrante resistência ao assalariamento na pesca artesanal” (Idem, p. 53).

⁹⁴ Encontrar-se num mundo mais mercantilizado do que em Suape não é o mesmo que afirmar que a pesca artesanal existente em Brasília Teimosa seja genuinamente capitalista.

Todavia, a iniciativa não obteve êxito, sofrendo resistências. Como se fora ainda uma corporação, as normas estranhas ao cotidiano de trabalho e sua funcionalidade não foram admitidas por nenhum trabalhador da pecaria local por infringir mudanças que levariam a diminuição da autonomia deles, obrigando seu Macau a trazer pescadores de fora para tocar seu barco.

Uma das questões centrais era a maior permanência de tempo no mar. Buscava-se auferir maiores lucros, a partir do trabalho excedente dos próprios pescadores. Desta feita, os trabalhadores do mar de Suape não passam mais que 2 dias no mar e, para que houvesse um acúmulo de capital, era necessário que isso fosse mudado⁹⁵.

Cabe ressaltar que o problema não se localiza no tipo de embarcação e na capacidade de armazenar gelo, para que o produto não fosse perdido no mar, porque, como o barco de seu Macau, os botes são da mesma estrutura e, portanto, não distintos dos demais da própria localidade, de Suape. Aliás, ele comprou sua embarcação na praia suapense.

O ocorrido nos foi externado pelo Seu Macau:

Entrevistador: Por que os pescadores não querem passar mais tempo no mar trabalhando, como em Brasília Teimosa?

O pescador daqui não faz isso, não. Não passam mais de uma noite fora de casa, não.

Entrevistador: Por que existe essa diferença?

Cada praia tem um estatuto, uma maneira deles trabalharem, e aqui eles não querem passar esse tempo, 08 (oito) ou 10 (dez) dias. Por isso, eu trago pescadores de Brasília (Teimosa).

Entrevistador: Já tentou trabalhar com algum pescador daqui?

Tentei. Tentei mas não deu certo, não. Foi por causa disso: eles não ficam lá fora muito tempo. Lá em Brasília [Teimosa], se você for lá fora arriar uma rede, passar 01 (um) dia, não arruma pescador, não. Lá ou você tem um barco pra passar de 5, 10 a 12 ou não arruma pescador, não. O barco fica na praia e não arruma pescador. Já aqui é o contrário, pois você tem que ter um barco que vá todo dia e venha, porque se for passar mais de 2, 3, 10 dias no mar não arruma não.

Entrevistador: Mas eles justificam o por quê?

Simplesmente, pescador é índio. Eu falo mal e não admito ninguém falar. Pescador é índio. Eles aqui dizem: “Eu vou ficar lá fora nada, rapaz. Quem tiver seus barcos pra passar 8 ou 10 dias lá fora que vá, que eu

⁹⁵ Kautsky no clássico livro *A questão agrária* analisou que a permanência do camponês na Europa encontrava justificativa na auto-exploração que submetia a si mesmo e a sua família, através do uso excessivo da força do trabalho. Nesse sentido, segundo este autor (1986, p. 100), “o pequeno lavrador não só mete o chicote em si mesmo, mas dele também se serve para pôr a trabalhar, igualmente, a sua família”; e prosseguia dizendo, de maneira enfática, a quem defendia a “qualidade” da economia campesina diante do grande estabelecimento agrícola: “É necessário ser um admirador fanático da pequena propriedade para ver qualquer vantagem nessa coação que ela exerce sobre seus trabalhadores, coação que os transforma em simples animais de carga e cuja vida toda, exceto nas horas de dormir ou de comer, não passa de tempo exclusivamente dedicado ao trabalho” (KAUTSKY, Idem, p. 100). Particularmente, no que diz respeito à pesca artesanal, diversos estudiosos brasileiros (BONIN, 1984; MELLO, 1985; LIMA, 1995; LOUREIRO, 1985; 1987) ilustram a mesma questão, ou seja, os pescadores submetem-se a uma rotina de excesso de trabalho para continuarem a existir enquanto trabalhadores “autônomos”, produzindo o que Marx chamou de mais valia absoluta.

mesmo não vou não. Pronto!”. Agora já lá em Brasília, eles dizem: “Eu vou passar pouco tempo e vim, rapaz. Eu tenho família pra dá de comer, pra sustentar, rapaz” (Macau, proeiro, 66 anos).

O que seu Macau nos mostra é que a lógica de trabalho dos pescadores artesanais de Suape rechaça formas que busquem controlar seu tempo e levá-los, com isso, a um movimento de acúmulo capitalista como algo central em sua atividade, negando a atender a lógica do sobre-trabalho. O valor de uso, como se vê, é mais importante que o valor de troca e, por ele, passa a autonomia desses homens, distinguindo-os dos trabalhadores pesqueiros de Recife, cuja vida é regulada – mais fortemente – pelas questões mercantis.

Além disso, há outro aspecto que merece ser frisado. Quando seu Macau diz que “cada praia tem um estatuto, uma maneira deles trabalharem” ele está explicitando reações e inserções ao jogo do processo totalizante de expansão capitalista, onde grupos se incluem e/ou resistem distintamente pelas inúmeras mediações já frisadas, que fazem parte de seu cotidiano e das suas condições objetivas de vida.

Somando-se a tudo isso, agrega-se a expressão elaborada por Macau, da qual a pesca é regida por um estatuto, associação, regulamento, que se impõe na qualidade de uma forma comunitária de vida no trabalho da pescaria, revelando um sentimento e uma prática remanescente das corporações de ofício, de uma cultura do trabalho.

Tal fenômeno deu-se diferentemente na França, onde os laços tradicionais de trabalho foram utilizados pelo capital pesqueiro patronal como forma de extração do trabalho excedente e de melhor controle sobre os pescadores (BIDET, 1974)⁹⁶.

Mais uma vez, isso revela que cada grupo societário, embora esteja conectado pelos marcos do capital, participa da totalidade societária de maneira distinta, por conta de suas mediações singulares e/ou processos de imposições totalizantes, que diferenciam frações de classe e agrupamentos sociais, clarificando-se nas formas particulares de sua integração ao capitalismo.

⁹⁶ Friedrich Engels, em texto redigido em 1875, advertiu acerca da impossibilidade de formas de cooperação tradicionais de trabalho na pesca e no campesinato – particularmente a do *artel* – serem uma oposição consistente ao capitalismo, pois acabariam sendo usadas como mais um dos mecanismos de exploração efetivados pela expansão e controle do capital: “Os *artéis* são fundados sobre a base de um contrato firmado por todo os seus componentes. Se seus membros não podem reunir o capital necessário, o que ocorre com frequência, por exemplo, na produção de queijos e na pesca (para a compra de redes, barcos etc.), o *artel* cai nas garras do usuário, que lhe empresta, a juros exorbitantes, o dinheiro requerido e que, a partir deste momento, se apropria da maior parte das rendas que o *artel* obtém com seu trabalho. Contudo, são ainda mais ignominiosamente explorados os *artéis* que se alugam coletivamente a um patrão como um conjunto de trabalhadores assalariados [...] O predomínio que esta forma tem na Rússia prova, naturalmente, que existe no povo russo uma acentuada tendência à associação, mas não demonstra, absolutamente, que este povo possa saltar, ajudado por esta tendência, do *artel* para a sociedade socialista” [grifos do autor] (ENGELS, 1982, p. 148-149).

O que fica claro é que a arte de pescar desses homens suapenses rebela-se frente à possibilidade de controle do seu tempo por parte de outrem ou de uma lógica extrínseca ao estatuto local de trabalho, ao seu sentimento de corporação. Por isso, o irredentismo explode diante de injunções que tentam subordinar a arte do trabalho e/ou separar o caracol de sua concha, fato contido na frase: “Quem tiver seus barcos pra passar 8 ou 10 dias lá fora que vá, que eu mesmo não vou não. Pronto!”. Há, assim, uma cultura com marcas seculares de um trabalho que resiste e que se recria no tempo e no espaço, expressando sua rica sociabilidade e suas insurgências diárias contra a supremacia da vida mercantil.

Porém, acredito que algumas questões devam ser ainda explicadas com vistas a se entender melhor a sociedade do trabalho dos pescadores artesanais e sua continuidade ao longo dos anos, da seguinte forma: (1) como um pescador se torna mestre? (2) em quais aspectos a arte da pesca se diferencia das outras artes e qual a sua relação dela com a mestrança? São essas questões que buscarei analisar no próximo item deste capítulo.

2. 5 - A Mestrança como *Lócus* Privilegiado da Arte do Pescador Artesanal

Na pesca artesanal, o mestre e o domínio da arte da pescaria (em seu amplo universo) sempre foram faces de uma mesma moeda. O saber-fazer é, aqui, o centro desse casamento e da vida da arte de pescar, de sua sociedade do trabalho.

Como já foi ilustrado, para ser pescador artesanal não basta sobreviver da pescaria, mas compreender e conhecer plenamente os meios sobre quais usa e dirige seu trabalho (DIEGUES, 1983). O fazer resulta de um profundo saber, especialmente numa atividade como a pesca que exige uma rigorosa necessidade de relacionar aspectos complexos, como vento, maré, ciclo lunar, tipos de cardumes, rede certa para capturar determinados peixes, velocidade a impor na embarcação, profundidade da área que se busca capturar os pescados, comando e cooperação entre homens no mar, ou seja, o domínio de uma complexa cadeia de componentes socioambientais que vai do planejar ao executar o trabalho.

Devido a isso, a pessoa do mestre é essencial na pescaria. Para a antropóloga Simone Maldonado, “falar-se de *mestre* e da *mestrança* é falar de algo universal e

indissociável à pesca [grifos da autora]" (1994, p.134), pois ninguém melhor do que esse personagem para congrega todo um saber-fazer do ofício de ser pescador⁹⁷.

No passado, os mestres em suas oficinas tinham o domínio de todo processo de produção, que ia das fases de organização até chegar à execução das tarefas. Quem planejava as atividades nunca se encontrava dissociado do espaço de execução do trabalho, e, por isso, não existia uma hierarquia extrema, uma separação entre classes sociais ou de quem planejava e executava o trabalho. Não havia, então, uma dissociação entre trabalho e capital.

Ademais, o papel do mestre era essencial, pois sem ele não existiria corporação de ofício e difusão de uma arte, de um artesanato, e, portanto, de um conhecimento que poderia ser passado a cada geração oralmente, patrimonialmente, no ato de ver e aprender fazendo. Mesmo se encontrando sob o comando do mestre, o resultado da obra era a confluência de um trabalho coletivo, porque "o mestre e seu aprendiz ou empregado trabalhavam na mesma sala e utilizavam os mesmos instrumentos" (HOLANDA, op. cit., p. 142), buscando desenvolver a mesma técnica de trabalho na execução da obra, impondo ao produto a marca daquela oficina, do seu estilo.

O manejo da técnica era compartilhado, pois o próprio trabalho necessitava disso. Ademais, esses homens estavam no mesmo espaço em que observavam, analisavam e aprendiam o que o mestre fazia e/ou repassava em sua prática diária. Enfim, a arte era compartilhada para que pudesse ser realizada⁹⁸.

⁹⁷ Vale salientar que o mestre é personagem também comum a diversas atividades artesanais que existem até hoje em várias localidades brasileiras.

⁹⁸ Evidentemente que ocorriam situações, em determinados ofícios, onde a relação do mestre com os aprendizes assumiram, no decorrer do tempo, caráter de opressão e de impessoalidade, desconfirmado uma suposta representação de existência amplamente igualitária entre esses trabalhadores, seja na Europa, seja no Brasil (como já foi revelado com a questão do trabalho escravo). Muitos mestres artesãos necessariamente não eram, portanto, condutores de um mundo idílico e instauradores de uma vida comum imune às influências degenerativas das sociabilidades mercantilizadas, como aconteceu com o avanço da economia capitalista e, com isso, a quebra e a concentração de oficinas nas mãos de poucos artífices capitalizados entre os séculos XVIII e XIX na França (DARNTON, 1986) e na Inglaterra (THOMPSON, 1987). Nesse sentido, muitas corporações não eram exemplos de democracia ou de uma completa ausência de rigidez hierárquica, visto que formas de poder sempre estiveram presentes nos grupos sociais, em graus distintos. Porém, é inegável que muitas oficinas dos artífices detinham sociabilidades mais igualitárias entre seus membros e, por isso, maior autonomia de condução de seus trabalhos frente a outros setores. Várias corporações começaram a se descaracterizar com o rompimento dessas situações, pelas imposições desfechadas em decorrência da expansão de uma economia de mercado baseado na produção capitalista, que tinha nos artífices e nos regulamentos das suas profissões vários empecilhos: não separação dos meios de produção, proteção externa frente ao mercado, relações rígidas de trabalho, produção localizada e outras. Nesse sentido, ao estudar o caso do massacre de vários gatos ocorridos por trabalhadores de uma oficina artesanal de Paris, Darnton mostrou situações de exploração e insubordinação dos trabalhadores dessa corporação. Assim, refletiu o historiador: "Os historiadores tendem a tratar a era da fabricação artesanal como um período idílico, antes do início da industrialização. Alguns até descrevem o pessoal da oficina como uma espécie de família ampliada, na qual patrão e empregados faziam as mesmas tarefas, comiam à mesma mesa e, algumas as vezes, dormiam debaixo do mesmo teto. Será que alguma coisa aconteceu para envenenar a atmosferas das gráficas de Paris, por volta de 1740? Durante a segunda metade do século XVIII, as grandes gráficas, apoiadas pelo governo, eliminaram a maioria das oficinas menores e uma oligarquia de mestres assumiu o controle da indústria. Ao mesmo tempo, a situação dos empregados se deteriorou" (DARNTON, Idem, p. 108).

O termo mestre é originário de duas palavras latinas *magisterium* e *magister*, cujos significados podem ser o que ensina, aconselha, conduz e/ou guia na elaboração de uma obra. A origem da prática da mestrança está presente desde a idade média, visto que “é na antiga organização dos mesteres que o termo *mestre* assume o seu significado. O mestre dirige a *oficina*, mas, ao dirigi-la, *ensina* e simultaneamente, cria uma *obra* [grifos do autor]” (SERRÃO, vol. III, 1971, p. 48). Só existe mestre porque há uma arte a ser aprendida, produzida e repassada.

Isso ainda é muito presente na pesca artesanal de Suape, pois o mestre atua como um educador de uma arte que é difundida em seu sistema de ensino, em seu saber-fazer pesqueiro, sendo um guia do mundo aquático.

O mestre se compara a um professor. Você ensina, é o mestre. O mestre sabe pescar (seu Milton, mestre, 67 anos).

Ser o mestre é ser o guia da tripulação. O pessoal tá indo em prol daquilo, confiado nele. O camarada diz: “Vamos pescar com quem?”. “Com o mestre”. “Então, vamos. Ele sabe” (Conrado, mestre, 39 anos).

Sem dúvida, como ressaltou seu Milton, o mestre de pescaria “se compara a um professor”. Professor que se faz “o guia da tripulação” (Conrado), transmissor da confiança pautada no domínio de uma arte, a de ser pescador artesanal.

O mestre é praticamente uma instituição, pois armazena em si um patrimônio societário. Ele é o responsável pela prévia-ideação da arte, o planejamento de todas as etapas, a organização do grupo de trabalho e o nascimento da obra. Elementos que devem ser sempre divididos com os demais trabalhadores de sua oficina marítima, em prejuízo de se não obter uma boa qualidade produtiva. Seu comando não é arbitrário e nem se apóia em dogmas transcendentais; ele se edifica pela experiência e capacidade reconhecida por todos no mundo prático do saber-fazer, e se articula a um diálogo ao mesmo tempo vertical [do responsável] e horizontal [do trabalho coletivo e voluntário] com os membros da unidade de produção, cujas relações de trabalho assentavam-se, na grande maioria das situações, em vínculos pessoais e diretos. Sem dúvida, na pesca artesanal, “os laços de família e a prática da mestrança amparam, alimentam e se projetam umbilicalmente” (RAMALHO, 2006, p. 162).

Os perigos inerentes ao mar cobram que a tripulação tenha também amplo conhecimento dos fatores que envolvem seu trabalho. O mestre compreende essa importância, pois se o domínio do saber-fazer pesqueiro não for socializado (é claro que

não na plenitude do mestre, porque isso leva tempo e decorre de capacidades individuais) junto aos embarcados o risco de morte em alto-mar seria elevado.

A cooperação de saberes e de fazeres não é só necessária, é a própria razão de ser da pesca artesanal, da companhia. Todos os pescadores, devido à socialização entre eles desse saber-fazer, sentem-se e se auto-intitulam, em Suape, de artistas do mar, porque pescar, de alguma maneira, já é arte, não no mesmo nível do mestre.

Por exemplo, os proeiros devem ter qualidades que os credenciam para executar seu trabalho, de colocar e retirar a rede na água com precisão, pôr os covos, dialogar com o ritmo do mar no momento da despesca, mostrando-se hábeis em seu saber-fazer. Sem esse requisito, a pescaria pode fracassar.

Jogar a rede na água não é fácil, não. Por isso, pescaria é negócio de inteligência da pessoa (seu Milton, mestre, 67 anos).

Se ele tiver técnica, ele pode se enrolar na rede. Por exemplo, o dedo pode se enrolar na malha e rasgar o dedo. Para tirar a rede da água, você tem que ir pelo balanço do mar (Marco, mestre, 32 anos).

Todo pescador tem que ser talentoso (Alberis, proeiro, 52 anos).

Pra colocar a rede no mar tem que ter técnica. Pra despesca [tirar a rede do mar] é no mesmo sentido (Conrado, mestre, 39 anos).

No mar, a gente faz tudo. O que aparecer o pescador tem que fazer (Joaquim, proeiro, 25 anos).

O mestre tem que zelar por tudo: pelo barco, pela rede, pelos caminhos. Todo mundo tem que respeitar ele. É o mestre quem diz o que fazer, mas eles já sabem o que fazer, o que têm que fazer (seu Neneu, mestre, 67 anos).

O saber-fazer, assim, torna-se uma condição básica para o exercício da pesca artesanal, de domínio compartilhado e chão construtor de uma identidade comum entre os pescadores, de uma mesma sociedade do trabalho. Algo similar é relatado por Luiz Duarte em relação aos pescadores do Rio de Janeiro:

O *saber fazer* constituiria, de certo modo, o fundo comum à prática pesqueira que envolve todos os *pescadores* e que remete assim àquela identidade abrangente [...]. Ele se consubstancia no domínio das práticas mais imediatas ou técnicas do processo de trabalho, tais como o *saber atar* (recolher a rede traineira), o *saber puxar* (recolher a rede de arrasto) etc. [grifos do autor] (DUARTE, 1999, p. 93-94).

De maneira geral, para os marítimos de Suape, há dois sujeitos que são tidos como exemplos da arte de pescar, embora eles sejam vistos - muitas vezes - como um

só: o mestre e o bom pescador. Aquele é o protótipo da arte de pescar, seu arquétipo mais perfeito, e este o que já possui todo domínio e pode transformar-se em breve num mestre, mas que precisa ser colocado à prova para merecer a honraria da mestrança.

Tal prova surge em decorrência das próprias circunstâncias da pesca e da vida. Contudo, o talento do bom pescador, para enfrentá-lo, já é reconhecido pelo mestre, mesmo que este não diga. Não há um cerimonial, mas o desafio do imprevisto.

Entrevistador: Quando é que o senhor virou mestre?

Quando eu comecei a pesca com meus tios, eles me ensinavam a marcação. Marcação das terras, dois oiteiros. Eu aprendi também. Aprendi com os mestres que eu pesquei mais eles.

Entrevistador: Quando é que eles souberem que o senhor poderia ser mestre?

Quando um deles tava doente, eu fui tentar. Eles não disseram nada, não; deixaram. Eu fui no lugar de um deles. Eles tavam comigo todo dia, e isso se aprende, porque todo dia fazendo aquilo aprende (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

O silêncio dos mestres não significou insegurança, mas certeza. Seu Gidinha já tinha sido ungindo o suficiente nos caminhos dos mares e ganhou o reconhecimento de seus tios, que eram mestres, de que ele era também portador da arte de pescar em seu sentido mais pleno, mais completo. Dessa forma, “eles não disseram nada, não; deixaram” (seu Gidinha) porque já era o momento de enfrentar o desafio de conduzir o barco e os homens no mundo aquático. Havia chegado, então, o tempo da mestrança afirmado pelo silêncio discursivo de seus mestres.

Segundo o filósofo Gilles Deleuze,

[...] cada frase é também prenhe de tudo aquilo que não diz, de conteúdo virtual ou latente que lhe multiplica o sentido e que se oferece à interpretação, formando um discurso oculto (DELEUZE, 1987, p. 21).

Em boa parte dos casos, é o pai quem prepara seu filho para ser mestre, quando esse mostra interesse e qualidade. A pesca é uma atividade familiar, porém isso não confere ao filho a herança obrigatória da arte de pescar. O mestre é um educador, que avalia e reconhece talentos dos proeiros, e não deve usurpar esse preceito.

Se o camarada se dedicar, ele, o mestre, tem que repassar. Isso é importante. É uma profissão (Conrado, mestre, 39 anos).

O meu filho começou comigo, negócio de puxando rede e tudo mais. Depois aprendeu a mergulhar. Acabou-se. O homem ficou feito (seu Milton, mestre, 67 anos).

Há um código ético balizado pelo reconhecimento do talento e, especialmente, na dedicação dos que se tornarão mestres, hábeis homens do mar. Há um compromisso corporativo, de um ofício, de uma cultura do trabalho, do qual o mestre não pode se abster, porque ele “tem que repassar” a arte de ser pescador. Basta, então, “o camarada se dedicar” (Conrado). Sendo assim, o saber-fazer pesqueiro não é propriedade privada, mas um bem comum que deve ser ensinado e difundido aos mais jovens.

Todavia, como em grande parte dos casos, essa arte torna-se herança familiar e o pai mestre o “pedagogo” do saber-fazer pesqueiro de seu filho. Uma educação profissional tecida durante vários anos junto ao pai, de modo diário, que revela manejos náuticos e pesqueiros no ato de ouvir, ver, pesquisar e aprender fazendo. Ao fechar-se esse círculo de aprendizagem, “acabou-se”, para seu Milton, aí “o homem ficou feito”, seu filho também se transformou em um mestre de pescaria⁹⁹.



Seu Milton com seu filho Marco. Duas gerações de mestres de pescaria (Setembro/2005) – Foto da pesquisa (autora: SOUZA, Simone).

Então, o mestre tem o papel de permitir a continuidade da força da sociedade do trabalho pesqueira, pois, quando ele educa um novo pescador e lhe oferta condições para

⁹⁹ Diante do que já foi elencado, a estruturação do processo de educação profissional dos pescadores assemelha-se, em larga medida, ao antigo método de ensino efetivado pelos artífices, pelas corporações de ofício, cuja articulação acontecia da seguinte maneira: “A eficácia formativa no conjunto do tirocínio das Corporações consistia, portanto, na participação em diversos momentos da vida produtiva: a) atividade de trabalho sob constante orientação do mestre ou de quem lhe fizesse as vezes; b) vida extra trabalho ligada ao âmbito familiar do mestre ou a outras tramas de relações a ele inerentes; c) instrução geral básica para aquisição de uma cultura pré-profissional adequada à atividade específica de cada um” (RUGIU, op. cit., p. 49).

atingir a honraria da mestrança, o ensina também o valor de uma cultura assentada na igualdade, na irmandade, na afetividade, na centralidade do saber-fazer, da parceria.

Além de todo domínio da arte de pescar, um item assume valor preponderante para que um pescador torne-se mestre: saber o sistema de marcação. A marcação é uma forma de mapeamento do mar, seus caminhos e rotas mais seguras para se atingir os pesqueiros. Sem a marcação, o mar assumiria ares de impessoalidade, território sem nexos, jornada sem direção.

A marcação é elemento universal da pesca artesanal, existindo em inúmeras regiões do globo, seja no Canadá (ACHESON, 1981), seja em Países escandinavos (ANDERSEN, 1980), seja no Brasil nos mais diversos estados (CASCUDO, 1957, 2002; FORMAN, 1970; FURTADO, 1993; MALDONADO, 2000; RAMALHO, 2004).

No belo romance *Mar inquieto* publicado em 1954, o escritor Yukio Mishima mostrou a existência desse fenômeno entre pescadores mais antigos de uma pequena ilha japonesa chamada Utajima, quando fez a seguinte narrativa:

Para os pescadores mais experientes, esse pedaço do oceano é tão familiar quanto o quintal de suas casas, todos eles conhecem de cor cada detalhe desse fundo do mar (MISHIMA, 2002, p. 15).

As marcas (os pesqueiros¹⁰⁰) são espaços produtivos no mar, os seus locais mais piscosos.

Os pescadores artesanais, tanto de água doce como marinhos, não procuram as suas presas ao acaso, mas as buscam em locais específicos do rio ou do mar. Em termos ecológicos, tal comportamento não surpreende, visto que na natureza os organismos também não estão distribuídos uniformemente, mas sim em manchas. Essas são constituídas por percursos agregados que ocorrem em determinada área. Transferindo esse raciocínio para a pesca, podemos supor que o pescado é em geral encontrado agregado, em manchas, nos rios e mares. Ou seja, o que os pescadores denominam como “pesqueiro” são na realidade manchas de pescado, ou locais onde determinadas espécies são encontradas (BEGOSSI, 2004, p. 223).

Desta feita, as marcas são formas de apropriação do território marítimo e de uso das potencialidades daquelas águas, em suas formas de gestão. Ela (a marcação) é feita de maneira triangular, utilizando pontos da terra como referências. O continente é uma referência importante, já que os pescadores não ultrapassam a plataforma costeira (ou parede, que se situa aproximadamente a 21 milhas náuticas¹⁰¹) pelo fato de que fazer

¹⁰⁰ Os pesqueiros também são batizados (além de marcas) de lanços, pedras ou pontos de pesca, sendo, independentemente das referidas nomeações, definidos de locais de abrigo e de alimentação de inúmeros tipos de pescados.

¹⁰¹ Uma milha marítima equivale a 1.852 metros. Então, para ir ao fim da plataforma costeira, navega-se cerca de 40 km mar-adentro.

isso não os permitiria ver a terra, além do que a efetivação de tal deslocamento prejudicaria a pescaria e envolveria grandes riscos de morte à tripulação, por conta da tecnologia artesanal dos barcos e dos tipos das armadilhas de pesca utilizadas¹⁰².

Os mestres dizem o seguinte: do mar, olhando os coqueiros e os morros da serra. O pesqueiro fica no meio (Joaquim, proeiro, 25 anos).

Entrevistador: Como vocês marcam os pontos de pesca?

Tem que ter as terras próximas à praia e as terras atrás. Tipo a cidade. A gente tá correndo pra um lado e as terras da praia tão parada e a detrás tá andando pra que lado a gente vá, seja pro sul, se vai pro norte. Sempre tem que ter as terras. E é no meio entre elas. Ponto fixo e o móvel. Aí, os pesqueiros têm seus nomes. Saiu do porto é Taci, Oituba, Fundão, Raso, Canal, Forte Negro e as Paredes. A gente chega até as paredes. Não passa, não. A gente sabe que o mar lá é com mais profundidade (Genildo, mestre, 35 anos).

A gente marca por terra, como se fosse um triângulo. Você marca aqui e aqui e o barco no meio. Vamos supor você quer ir pra uma pedra. Você olha assim um coqueiro lá na terra e mais uns cinco km tem qualquer outra coisa. Aí esse coqueiro tem que estar alinhado com a outra marcação que está a cinco km dele. Chegar assim no meio é a marca que você vai correr. Chegou no alinhamento você já tá na pedra (Marco, mestre, 32 anos).

Sobre isso, escreveu a antropóloga Simone Maldonado:

Um ponto fundamental à análise da marcação tanto dos bancos de peixe como dos roteiros das embarcações é a utilização dos “marcos da terra” que é outro traço praticamente universal à pesca, muito significativo da forma como nela se realiza a unidade entre terra e mar. São sistemas de orientação dos pescadores, feitos dos sinais inscritos na natureza com a paisagem da terra, com os seus “marcos” (MALDONADO, 1994, p. 108).

Esses pesqueiros e as rotas no mar são trunfos importantes para que a pesca exista e não seja atividade sinônimo de acaso. O conhecimento e a edificação desses mapas cognitivos, que dependem da capacidade de descobri-los e memorizá-los, são bases essenciais do ápice da arte de ser pescador, o tornar-se mestre. Por isso, a marcação possui o atributo de levar a pessoa a mestrança.

Entrevistador: E quando uma pessoa passa a ser mestre?

Quando começa a marcar. Se o cara quiser aprender a marcar, ele marca. Tem pescador que sobe no barco e dorme, e acorda só pra puxar

¹⁰² Segundo os pescadores suapenses, a parede é a última grande pedra (ou arrecife), onde se situa o fim da plataforma costeira. Após as paredes (ou parede), a profundidade do oceano intensifica-se, pela existência de um declive acentuado. Assim, além do fundo tornar-se inacessível ou difícil para se utilizar a rucega (ancora), e as redes não conseguirem mais condições de serem fixadas com precisão, o campo visual do pescador fica limitado, devido à ausência de referências em terra, para que eles possam marcar os caminhos e navegar com precisão. A plataforma costeira de Pernambuco é uma das menores no País.

a rede. Agora tem outro que fica ligado. Às vezes, a gente não sabe nem se ele sabe marcar, mas quando a gente tá chegando a cinco ou dez minutos do covo ele já tá com a luva na mão, ele já sabe. Esse pescador aí já tá ligado em alguma coisa. Esse já sabe marcar. Mas tem aquele pescador que o mestre tem que chegar no covo pra ele saber (Genildo, mestre, 35 anos).

Memória de mapas cognitivos marinhos incrustados no sistema de marcação, que marca a passagem para a mestrança. “Ele marca” esse é o sinal da chegada a mestre. Assim, a mestrança congrega o refinamento de conhecimentos náuticos, meteorológicos, hábitos de diversas espécies de pescados, marés, ventos, ciclos lunares, coordenação da tripulação e memorização das rotas e dos pesqueiros. Tudo isso se informa e se articula, formando um campo cognitivo complexo e rico, já que a ausência de combinação de um desses componentes limitaria a ação no mar não permitindo o desenvolvimento do trabalho.

A arte de ser pescador detém uma aliança com o saber-fazer, para os marítimos suapenses:

Pescar é arte. Um artista do mar é aquele que sabe fazer tudo no mar. Sabe fazer tudo. Um artista da terra, um pintor, onde estiver ele faz a pintura dele. É igual um cabra, um artista da pesca, no mar. É desenrolado (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

O bom pescador é o que domina a arte, porque todas as manhas ele sabe. É saber o lugar em que o peixe está, a pedra boa. Aí é arte (Marco, mestre, 32 anos).

Eu começo no motor e vou até a proa (José Edson, mestre, 41 anos).

Ele vai aprendendo a arte pelo tempo no mar (Gildo, proeiro, 45 anos).

O sentimento de saber-fazer “tudo no mar” produz e legitima a noção de “artista da pesca”. A representação e a objetivação do trabalho na qualidade de arte, aqui entendida e expressa por seu Gidinha, contêm em si valores como o domínio de técnicas e de habilidades voltadas a um determinado objeto e a compreensão de seu funcionamento, que vêm somar-se à certeza de que o pescador consegue desenvolver seu saber-fazer em qualidade (“é desenrolado”) nas diversas situações encontradas. Isso, para seu Gidinha, aproxima o pescador do pintor, porque este “onde estiver ele faz a pintura dele” externaliza seu saber-fazer, recriando-o constantemente no tempo e no espaço. Ao compor essa compreensão de trabalho, seu Gidinha não o separa da arte e, por isso, não distingue a sua atividade do trabalho artístico de um pintor, pois o mesmo, assim como o

trabalhador marítimo, domina um saber-fazer complexo. Assim, “pescar é arte”, na leitura do referido mestre de pescaria.

Para Marco, “bom pecador é o que domina a arte”, sendo, então, aquele que consegue, a partir de sua técnica e habilidade, voltar-se de modo consciente para um determinado objeto e a multiplicidade de aspectos que o compõem, concretizando sua prévia-ideação na destreza do seu trabalho. Por isso, um artista sabe de “todas as manhas”, é proprietário das maneiras necessárias à execução do ato de ser pescador, fato que o permite encontrar o “lugar em que o peixe está”, por entender as manhas desenvolvidas também pelos peixes. Aspecto que só é alcançado com o passar dos anos, visto que o pescador “vai aprendendo a arte pelo tempo no mar” (Gildo). Além disso, dominar tudo é fundamental. Por isso, “eu começo do motor e vou até a proa” (Edson) interligando etapas, verificando funcionamento e o exercício articulado do saber-fazer integrado da equipe no mar.

O que se encontra subentendido, de acordo com os argumentos dos pescadores Gidinha, Marco, Gildo e Edson, é a valorização de todo o processo, cabe afirmar, a alma da junção entre arte e trabalho pesqueiro é, acima de tudo, o modo de como se realiza o trabalho, apoiando-se na habilidade e destreza, posto que “onde estiver ele faz” seu trabalho. Nos argumentos elencados acima, os pescadores não negam que a arte encarna-se no fim, na captura do pescado, porque sem isso não existiria o artista do mar, revelando seus atributos de modo concreto. Mas o resultado depende, sobremaneira, do método, do uso correto de todos os processos e procedimentos que fazem parte da pesca artesanal, do saber-fazer.

A arte do artista pesqueiro nunca se afasta do pescador por meio de uma materialidade que, no seu fazer, lhe é externa, transformando-se em um objeto autônomo que ganha vida sem a presença dele, porque a arte de pescar é, sem dúvida alguma, a arte de ser pescador. Tal questão apresenta aguda similaridade à análise feita por Karl Marx sobre o trabalho do artesão, já que, “aqui, o próprio trabalho é, em parte, a expressão da criação artística e, em parte, sua própria recompensa” (MARX, 1991, p. 92).

Caminhando em direção muito similar, Rosilene Alvim (1972) constatou – sobre os artesãos ourives de Juazeiro do Norte, CE – que:

O artista sendo definido como o que sabe fazer um produto completo, sem a intervenção da máquina, é que possui uma arte, uma especialização, *o trabalho é posse sua*. O operário de fábrica não pode ser chamado de artista porque a máquina é quem faz tudo, o operário no caso é um apêndice da máquina e, portanto, não tem “arte” [grifos meus] (ALVIM, 1972, p. 92).

Esse é um aspecto importante e que deve ser analisado de maneira mais atenta. A visão presente nas belas-artes repousa sua avaliação muito mais no resultado do que no método, pois se compreende que o processo não possui igual valor diante da própria terminação artística, a obra. Além do que, o método seria inescapável à razão, segundo Kant (1995) em *Crítica da faculdade de juízo*. De acordo com o resultado, identificam-se estéticas específicas, valores artísticos, qualidades incorporadas a uma determinada forma (notas musicais, telas, madeira, gesso, livro e outros) e, até mesmo, o valor pecuniário da arte. É aí que a arte se apresenta ao ser humano, tocando-o de inúmeras maneiras enquanto materialidade não presa à existência imediata.

Para Hegel, a arte atinge o ser humano mediada pela aparência (forma) que assume e só através disso pode evocar na humanidade sentimentos positivos. A arte é um produto do reflexo espiritual encarnado em determinado objeto, que deve permitir as pessoas educarem e moralizarem suas paixões e instintos, elevando suas almas e sentimentos. Assim, a arte constitui-se em forma, objetos, sons, para satisfazer interesses superiores do ponto de vista espiritual, que o ser humano representa por meio da produção artística. Advertiu Hegel,

É um erro pensar que, por impotência e limitação de meios, o homem, ao criar obras de arte, limita-se apenas a representar, por assim dizer, esquemas. A arte cria essas formas e sons sensíveis não para eles próprios tais como existem na realidade imediata, mas para satisfação de interesses espirituais superiores; porquanto, vindos das profundidades da consciência, aqueles sons e formas são capazes de repercutir no espírito (HEGEL, 1996, p. 59).

Retomando a questão do gênio e de sua indissolúvel aliança com a arte, Arthur Schopenhauer observou na feitura da obra a transmissão de algo imutável no tempo e no espaço, as Idéias; elas diferem da razão por esta ser mutável e transitória, cuja transmissão dá-se por meio da ciência. A arte seria a exposição de Idéias que não se curvam ao princípio da razão, porque ela seria a própria coisa em si sem reparos racionais, um sujeito puro, a autenticidade humana.

Nesse processo, a metafísica do belo surge como modo de bloquear sofrimentos ocasionados pelo querer humano, sendo, por isso, uma forma privilegiada de conhecimento das Idéias. Dessa maneira, o gênio é fundamental como transmissor da arte, de expositor de Idéias traduzidas em objetos artísticos, visto que sem ele a arte não se expressaria. Ele (o gênio) seria, para Schopenhauer, o único sujeito capaz instaurar a relação genuinamente pura do ser humano com sua natureza, apenas encontrada no

mundo das Idéias e, assim, libertada do querer (indutor de sofrimento) e da razão mutável, transmitindo essa capacidade de instauração através da obra de arte.

Em conseqüência, a *genialidade* reside na capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e de afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originariamente para o serviço da vontade, isto é, seu interesse, seu querer, seus fins, e assim a personalidade se ausenta completamente por um tempo, restando apenas o *puro sujeito que conhece*, claro olho cósmico; tudo isso não por um instante, mas de modo duradouro e com tanta clareza de consciência quanto for preciso para reproduzir, numa arte planejada, o que foi apreendido [...] [grifos do autor] (SCHOPENHAUER, 2003, p. 61)

Na compreensão de Georg Lukács, assim como a ciência, a arte desenvolveu-se ao deslocar-se da necessidade puramente imediata da práxis humana na qual surgiu, ganhando uma autonomia relativa e um campo específico de existência, no desenvolvimento histórico da humanidade¹⁰³, sem nunca negar sua raiz ontológica. Tem a capacidade de intervir junto ao ser social, conscientizando-o em busca da emancipação humana ou o alienando do seu papel no mundo. Ademais, o campo da análise estética emerge para proferir conhecimentos sobre o tema. Segundo Lukács, a arte é um complexo social que se alimenta do complexo de complexos do qual faz parte. Expressões mais sofisticadas e universais da arte apresentam-se e dialogam com um vasto campo de orientações estéticas sem, contudo, deixarem de ser também um reflexo¹⁰⁴, como a ciência é, do mundo real e influenciado por este (mudanças tecnológicas, transformações sociais, valores culturais e de classe). Todavia, não é um resultado mecanicamente determinado pelo social por possuir especificidades próprias¹⁰⁵ e por conseguir intervir neste. O produto da arte resulta da manifestação do processo de compreensão do homem sobre a vida.

Por isso direi que a arte, no sentido ontológico, é uma reprodução do processo mediante o qual o homem compreende a própria vida, na sociedade e na natureza, como vida que se refere a ele mesmo, com todos os problemas e com todos os princípios vantajosos e todos os obstáculos, etc., que a determinam. Por isso, a arte – e isso é de

¹⁰³ Isso é revelado a partir das obras de arte (período das cavernas, arte clássica, idade média, moderna). Não se deve confundir isso com evolucionismo.

¹⁰⁴ Para Georg Lukács, o reflexo é a reprodução no plano cognitivo do mundo real sem nunca se tornar este, ou seja, não é uma reprodução mecânica ou a captura plena do movimento do real, mas um passo decisivo para que qualquer forma de trabalho, em seu pôr teleológico, ocorra. A especificidade do reflexo do trabalho insere-se na própria singularidade do mesmo, porém ele respeita, em grande medida, ao momento de realização do trabalho enquanto categoria ontológica (LUKÁCS, 1978b; 1979; 1981).

¹⁰⁵ "A concepção dialética do materialismo, portanto, insiste, por um lado, nesta unidade conteudística e formal do mundo refletido, enquanto, por outro, sublinha o caráter não-mecânico e não-fotográfico do reflexo, isto é, a atividade que se impõem ao sujeito (sob a forma de questões e problemas socialmente condicionados, colocados pelo desenvolvimento das forças produtivas e modificadas pelas transformações das relações de produção) quando ele constrói concretamente o mundo do reflexo" (LUKÁCS, 1978b, p. 160-161).

extraordinária importância para a ontologia – não está separada de sua gênese em sentido desantropomorfizador (LUKÁCS, 1969, p. 29).

Independentemente das inúmeras concepções, a arte, de maneira geral, é entendida como um modo materializado de manifestação de idéias, de sentimentos, de expressões socioculturais e/ou de auto-reconhecimento da vida e que para ser considerada enquanto portadora de valores estéticos sofisticados (uma verdadeira obra de arte) deve ter unicidade, uma não imitação, algo original (BENJAMIN, 1994; LACOSTE, 1986; SUASSUNA, 2002).

Nesse sentido, é por meio do objeto artístico que a obra ganha sua característica autoral nas belas-artes, revelando a singularidade expressa em seu resultado: a produção artística. Projeta-se, com isso, a separação do autor frente ao seu produto criado, visto que o produto artístico não é mais um prolongamento da vida cotidiana e imediata deste, mas algo que, depois de feito, independe do artista, sobrevivendo a ele ao longo do tempo.

Sendo assim, as belas-artes representam uma cisão entre arte e vida, no sentido de que a mesma não se prende à imediatez do cotidiano. Por exemplo, um dos vários questionamentos feitos à arte primitiva e/ou populares, por parte dos críticos e estudiosos das belas-artes, é de que ela não supera o dado, a vida e seus costumes mais primários e, por isso, seria impossível diferenciar artista de artista por suas obras possuírem poucas variedades de uma para outra, reduzindo-se, além disso, em utilidades cotidianas, em parte considerável das situações (FIRTH, 1974; PRICE, 2000).

Guardadas as singularidades, Gilberto Freyre frisou essa distinção quando da chegada e expansão das práticas jesuítas no Brasil, onde se buscou produzir uma arte separada da vida de modo impositivo.

[...] procuraram destruir ou pelo menos castrar tudo que fosse expressão viril de cultura artística ou religiosa em desacordo com a moral católica e com as convenções européias. *Separam a arte da vida*. Lançaram os fundamentos no Brasil, para uma arte não de expressão, de alongamento da vida e da experiência física e psíquica do indivíduo e do grupo social, mas de composição, de exercício, de caligrafia [grifo meu] (FREYRE, 1981, p. 109).

Para os pescadores de Suape, as determinações justificadoras para que o trabalho possa ser sinônimo de arte encontram suas motivações essenciais no próprio trabalho que executam. Ou seja, os pescadores não efetivam uma representação de elaboração artística descolada do universo de sua sobrevivência e da reprodução social

imediate, porque a enraízam no trabalho enquanto seu primado principal e aspecto inerente de manifestação do seu modo de vida.

Mais uma vez, quero enfatizar que não estou discordando dos conceitos e das particularidades das artes entendidas no sentido clássico enquanto tais (pintura, poesia, escultura, música), porém ressaltar as especificidades que vão, para os pescadores, definir seu trabalho como arte, na qualidade de um exercício criativo. Por isso, faço uso de um olhar ancorado na alteridade, a saber, nos valores elaborados - em termos práticos e simbólicos - sobre o que vem a ser a arte de pescar para os próprios pescadores de Suape, localizando as determinações sociais aí existentes.

Para os homens que pescam em Suape, como aludi, a sua arte é o seu trabalho, sua própria existência, sua objetivação enquanto ser humano. A condenação da mesma é a condenação do ato de ser pescador artesanal e a persistência do existir desses homens pesqueiros permite, ao mesmo instante, a continuidade da arte da pesca. Arte que se enraíza agudamente na vida, sendo sua extensão, parte integrante e ineliminável.

Essa arte de pescar não vai morrer. O porto pode fazer o que fizer, mas sempre fica o pescador no lugar, com sua arte. O pescador é persistente. Se ele não pescar aqui, pesca por fora e noutro canto (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Seu Neneu oferece, no seu depoimento, algumas referências importantes sobre o que vem a ser a junção entre arte e vida. No argumento a pouco transcrito, percebe-se que a reprodução social dos pescadores vincula-se à utilização e desenvolvimento de sua arte, de sua constante recriação para apreender o movimento do real e do ser-precisamente-assim, levando-o ao dever-ser, à busca de manter-se enquanto artista e ser livre frente às mudanças ecológicas provocadas pelo Complexo Portuário de Suape. No trecho, “essa arte de pescar não vai morrer” encontra eco e respaldo na definição da qual conclui que “o pescador é persistente”; e ao persistir renova-se enquanto artista e reproduz a si e a sua arte, como entes irmanados e elementos indissolúveis da continuidade do seu existir, enquanto fração da classe trabalhadora em pleno movimento de persistência concreta.

[...] o persistente é entendido como aquilo que continua a se manter, a se explicitar, a se renovar nos complexos reais da realidade, na medida em que a continuidade como forma interna do movimento do complexo transforma a persistência estática e abstrata numa persistência concreta no interior do devir (LUKÁCS, 1979, p. 78).

Ademais, a idéia de que o pescador para fugir do impacto do porto sobre a produção pesqueira “não pesca aqui, pesca por fora e noutro canto” aponta para a noção de que sua práxis imediata, produtiva, não se encontra desarticulada de um projeto de existência, que persiste por buscar o dever-ser, cuja essência une arte, trabalho e vida, na eterna apreensão do real em suas formas multifacetadas.

A conduta mais rudimentar deve ser determinada, de uma só vez, em relação aos fatores reais e presentes que condicionam e em relação a um ser objeto por vir que ele tenta fazer nascer. É isso que damos o nome de projeto (SARTRE, 2002, p. 77).

No mundo da pesca artesanal, a arte reforça a vida e a vida projeta-se na arte enquanto trabalho, no fazer-se eterno do persistir como homem de pescarias, que tenta enfrentar as vicissitudes do mundo objetivo (naturais e sociais). Persistir que é sinônimo de projeto, do porvir, de superação do dado sempre em busca da causalidade posta.

Para o pescador, a arte é o próprio ato de ser pescador, do saber-fazer que envolve conhecer o mar, os pescados e saber conduzir o barco. Diferentemente de outros artífices que trabalham sobre matérias inanimadas (madeira, barro, ferro, etc.), os pescadores lidam com um ambiente vivo (o mar) e sua matéria de ação também viva (os pescados). Isto exige maior sofisticação e relevâncias de procedimentos, do método, para se concretizar o ato produtivo, permitindo não só a captura, mas a segurança de voltar com vida do mar. Por isso, o método assume relevância crucial para os pescadores em sua definição de arte, pois ele é a garantia mais segura que dispõem esses homens para poderem desafiar as águas, extraírem os pescados e retornarem à terra a salvos.

Entrevistador: O que é arte?

Arte é o que o pescador faz em alto-mar. A gente faz coisa que até o diabo dúvida. Só vendo pra crer. Porque a gente sair daqui, de baixo de chuva, às 03:00 da manhã sem ver nada, pra pegar as redes que a gente largou no mar, no dia anterior, e depois despescar na chuva, e ainda chegar aqui com vida; é uma arte. E não é fácil, não (Genildo, mestre, 35 anos).

Entrevistador: O que faz o pescador pensar que o seu trabalho seja arte?
É uma arte. É pelo jeito da gente fazer as coisas e... poucos têm isso. É o jeito da gente trabalhar. Rapaz, é pelo jeito de conduzir o barco e o pescador, se não for isso o pescador não pesca (Marco, mestre, 32 anos).

Usar a técnica é difícil. Se não tiver habilidade, apanha. No amarrar do anzol, no jeito do estovil. Estovil é o pedaço de arame que a gente amarra no anzol. Por exemplo, tem que saber uma maneira que a cavala venha e não leve um pedaço. Tem que ter uma maneira dela ficar no anzol, porque ela é sabida e parte o náilon e leva tudo. *A arte tá na forma de amarrar pra enganar ela* (Conrado, mestre, 39 anos).

Entrevistador: O que é a arte de pescar?

O artista sabe ferrar (pescar de linha) o peixe. Aí o peixe topou em baixo e o cabra já vem puxando a linha, para ele esperar o peixe naquela altura que ele tá. Aí o artista fica somente ferrando, pegando, sentindo onde está o peixe. O artista também sabe onde pôr as redes (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Por conta desse caráter inanimado da matéria, a arte consubstancia-se no bom método para se atingir ao fim, já que, depois de pescar sob chuva, “chegar aqui com vida; é uma arte”. De fato, segundo Genildo, “arte é o que o pescador faz em alto-mar”, permitindo os homens trilharem os caminhos marítimos e oferecer, como resultado de precisão da técnica, o retorno à costa, ao continente.

Arte de pescar, que é definida “pelo jeito de conduzir o barco e o pescador, se não for isso o pescador não pesca” (Marco, mestre). Articulando-se a esse ingrediente, está a capacidade que o pescador deve possuir para capturar o peixe, a partir do uso correto de procedimentos para suplantá-lo. Por isso, no entender de Conrado, “a arte tá na forma de amarrar pra enganar ela”, a cavala, “porque ela é sabida e parte o náilon e leva tudo”. Suplantá-la dá-se pelo uso correto da maneira de amarrar a linha e o anzol; e “aí o artista fica somente ferrando, pegando, sentindo onde está o peixe” (seu Neneu), usando e revelando sua técnica e o método adequado para sentir e, com isso, capturar o pescado.

Ao comparar a arte da pesca a outros trabalhos artesanais, Diegues (1983) coloca:

Podemos dizer que no caso da pesca, o domínio da arte exige um período de experiência mais longo que nas outras formas de artesanato. Se compararmos o pescador artesanal a um artesão de móveis, constatamos algumas diferenças importantes. Este adapta seus instrumentos de trabalho a uma matéria-prima relativamente homogênea: a madeira. Já o pescador artesanal é obrigado a dominar o manejo de diferentes instrumentos de capturas utilizados para diferentes espécies, num meio em contínua mudança (DIEGUES, Idem, p. 198).

O domínio da arte de pescar, que é controle de todo o processo de produção e a certeza disso, conduz os pescadores a um processo de habilitação mais extenso e duradouro, já que isso é a salvaguarda da maior segurança e destreza para pescar. Como prova disso, tem-se o longo tempo para que um pescador torne-se mestre, em cujas qualidades técnicas somam-se o ato de ser responsável.

Em certo sentido, quando Ernst Fischer (1976) conceitua o que vem a ser um artista, percebo uma similaridade, em certos aspectos, com o papel do mestre.

Para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a

matéria em forma. A emoção para um artista não é tudo; ele precisa também saber tratá-la, transmiti-la, precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções com que a natureza - esta provocadora - pode ser dominada e sujeitada à concentração da arte (FISCHER, 1976, p. 14).

É claro que o ambiente marítimo não é completamente dominado e nem sujeitado à arte da pesca. Contudo, é inegável que o bom pescador, esse artesão do mar, “precisa conhecer todas as regras, técnicas, recursos, formas e convenções” para lidar com o espaço aquático, posto que a condição ineliminável da teleologia é a compreensão do funcionamento e estrutura “do objeto sejam conhecidas de modo adequado” (LUKÁCS, 1979, p. 101). E mais do que isso: o mestre deve “transformar a experiência em memória, a memória em expressão”, externando-a para que, de um lado, ele exista enquanto sábio do mar e, de outra maneira, para que sua arte seja repassada aos pescadores mais jovens que façam por merecê-la. Em sua práxis de homem do mar, o mestre humaniza a natureza e a integra ao mundo dos pescadores, enquanto externalização sensível, afetiva e intelectual de seu trabalho, tornando sua arte uma projeção inerente ao seu modo de vida.

Essa totalidade do *conhecer* importa, porém, em outra questão. Como ela corresponde ao domínio de uma prática abrangente de vida, é a própria vida que a instaura progressivamente. Assim, o *pescador feito* é o resultado de um *fazer* paulatino que vai ao mesmo tempo *fazendo* quem *faz*. A “senioridade” do *mestre* é também uma senioridade física e mental. O *velho pescador* (no sentido de um velho “pequeno produtor”) é o coroamento desse *fazer* pelo conhecer mais amplo [grifos do autor] (DUARTE, op. cit., p. 95).

Para o pescador, o valor de sua arte, antes de tudo, está em conferir maior perfeição ao seu trabalho do que propriamente gerar um objeto único. Esse valor colocado na perfeição também é uma herança das corporações de ofício, que se desdobraram em outras formas de artesanato, de artes populares, em nosso País.

[...] para as camadas populares o conceito de *artista* [grifo da própria autora] está relacionado à idéia de competência, de domínio da arte. Da mesma forma, os juízos de valor sobre a obra se orientam, em primeiro lugar, por esses *critérios de perfeição* [grifo meu] [...] A partir desse referencial, a singularidade da condição artística que se procura afirmar pela intenção da originalidade, a figura do criador solitário, carece de sentido, pois para o artista popular, o fundamental não é ser *diferente, único*, mas sim *atingir a perfeição* [grifos da própria autora], ser capaz de expressar com as mãos aquilo que sua inteligência concebe (PORTO ALEGRE, 1994, p. 106-107).

No trabalho do pescador, o valor de unicidade, singularidade ou do aspecto único da obra, apresenta-se nas técnicas que cada mestre desenvolve de convívio com o mar.

Por exemplo, essa perfeição frisada por Porto Alegre (Idem) é cercada de segredos guardados pelo mestre, pois, como o mar é um ambiente de livre acesso, os melhores locais de pesca (pesqueiros) devem ser ungidos pelo sigilo para que outra tripulação não o descubra (DIEGUES, 2000; MALDONADO, 2000; RAMALHO, 2004).

Nesse sentido, a arte da pescar circunscreve-se na habilidade de descobrir e não revelar as outras embarcações os melhores espaços para capturar os pescados, bem como o uso preciso de algumas técnicas da rota, da navegação, para se alcançar os pesqueiros¹⁰⁶.

Tal fato reveste de singularidade e subjetividade o próprio trabalho coordenado por um mestre, por uma embarcação [que é a sua oficina], na ação engenhosa de domínio do território aquático e, por isso, concretização de sua obra articulada, muitas vezes, por meio do segredo.

Uma das críticas de Lênin em relação ao trabalho dos artesãos era o sigilo, o segredo, que existia no fabrico de seus produtos, identificando esse fenômeno como tentativa de manter um monopólio e de se contrapor ao resto da sociedade quase que de modo protecionista, negando a possibilidade de concorrência.

Entre fenômenos congêneres, revelou-se que os artesãos de toda uma série de ofícios têm uma tendência, de caráter positivo como norma geral, a ocultar as invenções e as melhorias técnicas, mantendo secretas as ocupações lucrativas a fim de evitar uma “concorrência ruinosa”. O indivíduo que funda uma oficina, ou introduz inovações no seu velho estabelecimento, procura por todos os meios dissimular dos seus vizinhos as vantagens que dela retira (por exemplo: conserva o velho equipamento da sua antiga empresa); não permite a entrada de ninguém na sua oficina, trabalha às escondidas e nada fala sobre o seu ofício nem mesmo a seus filhos. [...] Com os fracos meios que dispõe, o pequeno-burguês procura defender interesses e classe que, no fundo, são idênticos aos que os grandes industriais tentam salvaguardar através do protecionismo, dos incentivos e dos privilégios (LÊNIN, 1982, p. 218).

Percebe-se, de acordo com que escreveu Vladimir Lênin, a força do segredo para os artífices em relação aos seus procedimentos de trabalho, e com a pesca isso não é

¹⁰⁶ Ambos os aspectos estão articulados à pessoa do mestre, que possui seus mapas cognitivos e, com isso, chega também a “possuir” seus pesqueiros para proveito seu e de sua tripulação: “Todo mestre tem seus segredos, de lugar e de capacidade de pescar” (Gildo, proeiro, 45 anos). “Alguns mestres são considerados “donos” de locais particularmente difíceis de localizar ou de explorar. É possível a outros segui-los, descobrindo por onde vão, mas isso nem sempre vale a pena, tanto pelo dano que pode causar às relações entre as tripulações, como porque esses lugares exigem conhecimentos e experiências para que não se percam a jornada nem os equipamentos” (MALDONADO, 1994, p. 140-141). Entretanto, esse segredo é anunciado à tripulação no próprio ato de pescar, porque tanto os mapas são revelados sempre no dia a dia da pescaria, quanto os manejos náuticos e pesqueiros a eles correspondentes, bastando os proeiros observarem com atenção. Atingir os lanços de pesca, as pedras, compõe-se também de usos distintos de técnicas, já que cada pesqueiro possui muitas vezes pescados diferentes e, dessa forma, exige a habilidade de utilização de armadilhas diferenciadas.

diferente. Sem dúvida, o segredo é arma poderosa e um dos componentes essenciais para resguardar a condição de trabalhadores autônomos.

Acredito que o ato de segredar não possa reduzir-se, no caso da pesca, apenas a um cálculo egoísta, pelo fato de compor um projeto de autonomia. Por exemplo, em Suape, essa ocultação não permite que os barcos ligados às empresas de pesca descubram os pesqueiros e, por terem maior capacidade de captura, esgotem os pescados.

Para Lukács, o segredo é componente integrante do trabalho do artesão e deve ser entendido enquanto tal, por ser ingrediente essencial do seu virtuosismo.

A esta universalidade da técnica mecânica científica, contrapõe-se nitidamente o modo de trabalho do antigo artesão. Não por acaso em épocas longínquas, o virtuosismo artesanal era definido como o “segrêdo” de certos mestres ou de certas corporações, etc. Para nossas finalidades, esta expressão não deve ser tomada em sentido literal, como se indicasse algo que fôsse escondido; trata-se de algo qualitativamente diverso dos casos sobre os quais, hoje, por exemplo, dizemos que a patente de um processo técnico é monopólio de um determinado grupo de capitalistas. A diferença se torna evidente se pensarmos que monopólios desta espécie não podem jamais durar por muito tempo, nem mesmo quando o seu “segrêdo” é protegido por um poderoso aparato estatal. (Recorde-se o destino do monopólio das bombas atômicas e de hidrogênio). No atual estágio das ciências naturais teóricas ou aplicadas, da técnica cientificamente racionalizada, nenhum problema, uma vez resolvido, pode ser considerado como sendo em princípio, pode ser considerado como sendo em princípio insolúvel para os não-iniciados. Ao invés disso, inúmeros “segredos” da técnica artesanal permanecem, até hoje, como autênticos segredos (LUKÁCS, 1978b, p. 188).

Além do mais, o domínio da arte (e dos seus segredos) é um atributo daqueles homens que o fizeram por merecer, os mestres, e que possuem como obrigação, de educadores do mundo marinho, repassar seus saberes e fazeres aos mais jovens que se dedicam à pesca. Esse é o critério: a dedicação.

Diferentemente do gênio das belas-artes e de sua relação “transcendental” com o universo criativo, cujo método seria de propriedade exclusivamente do improviso seu e, por isso, intransmissível a outrem, o mestre pescador constitui-se pelo método que aprendeu e que desenvolveu ao longo da sua vida de gênio marítimo.

Saber-fazer que deve sempre estar a serviço de quem queira aprender, de quem mereça ser um dia mestre de pescaria, para que seus segredos sejam desnudados, continuados, recriados e alguns superados ao longo de futuras gerações de pescadores, tanto no domínio da técnica, quanto na gestão socioambiental do espaço marítimo.

Ademais, o mestre transmite uma cultura produtiva de resistência, de busca pela autonomia, de humanização dos homens embarcados e das suas relações com as águas

marinhas, que fundamenta uma existência e projeta o futuro para territórios insubmissos aos ditames absolutos do capital, ao ter sempre em seu horizonte a valorização da sociedade do trabalho pesqueira seu sentimento de corporação.

2. 6 - Conclusão

O trabalho da pesca artesanal caracteriza-se por ser uma atividade que exige um rico saber-fazer e um exercício intrínseco do mesmo, especialmente em decorrência do controle significativo que os pescadores suapenses mantêm acerca das decisões a serem tomadas no mar, de todo processo global da atividade pesqueira e da sua não separação frente aos seus meios diretos de vida.

Isso gestou, entre esses homens marítimos, o sentimento de que seu trabalho é o território da autonomia e exercício de uma atividade artística, cujos valores de mundo ancoram-se numa cultura produtiva que busca negar - o tempo todo - a supremacia do capital e referendar a força da sociedade do trabalho pesqueira inscrita na companhia, na parceria. Tudo isso se expressa nos valores de mundo e dos projetos existenciais dos pescadores, que ungem diariamente seu pôr teleológico.

A forma de organização societária da pesca produziu, a partir disso, tensões e resistências em sua inserção à mediação totalizante do capitalismo, que foram originadas das mediações sociais parciais oriundas do mundo do trabalho da pesca, dos laços de afetividades e de iguais, que as envolve.

Tudo isso forjou uma dialética pautada na supremacia do trabalho pesqueiro e, principalmente, nos sentimentos de liberdade e de arte que a pesca contém, possibilitando que os pescadores experienciassem e reagissem ao processo de estranhamento do capital peculiarmente. Dessa forma, o estranhamento vivido na pesca não transformou o trabalho em agonia, ser extrínseco ou antítese da liberdade, bem como não desumanizou a relação dos pescadores com o oceano, devido às respostas oferecidas pelo cotidiano dos marítimos ao próprio capital, ao próprio processo de estranhamento advindo da vida mercantilizada. Ademais, a formação dos homens que pescam, através da sua educação profissional, atua no intuito de privilegiar o valor central da sociedade do trabalho, de sua atividade como arte e liberdade, encontrando na figura do mestre o símbolo maior desse mundo, do saber-fazer e portador de toda uma tradição cultural contida num trabalho que se rebela contra as possibilidades de subordinação e domínios absolutos sobre os homens do mar, sua arte e sua autonomia.

- CAPÍTULO III -

O SENTIR DOS SENTIDOS: A EXISTÊNCIA DA ESTÉTICA PESQUEIRA

Não precisava de uma bússola para
lhe indicar onde é que ficava o
sudeste. Só precisava sentir os
ventos alísios e o enfunar das velas
(Ernest Hemingway, *O velho e o mar*).

3. 1 - Apresentação

O trabalho como arte na pesca inscreve-se, sobremaneira, no uso do corpo, na educação do saber sensível (audição, olfato, tato, visão, paladar, ritmo corporal) humano. Todavia, não se encontra irmanado à realização de pinturas na pele, na utilização de utensílios e adereços, danças “nativas” e cantos realizados pelos pescadores artesanais suapenses¹⁰⁷.

A arte da pesca se expressa, antes de qualquer coisa, no apuro de alguns sentidos humanos para que os homens exerçam sua atividade, dando concretude as capacidades cognitivas, formas de manejar as forças vitais [físicas e mentais] humanas e, assim, refinar o sentir dos sentidos no mar, no intuito de puderem lidar com as exigências inerentes ao ato de pescar artesanalmente.

Há, de fato, uma educação corporal, da natureza dos sentidos, no mundo do trabalho da pesca artesanal, que explicita um singular modo de vida, momentos de aprendizagem pesqueira e, portanto, de fazer-se pescador através da ampliação e agudeza de um saber sensível, de uma estética pesqueira.

Por não existir uma separação aguda entre saber e fazer também não ocorre, no caso da pesca artesanal, uma separação entre mente e corpo, como se este fosse antagônico ou limitador daquele. A comunhão entre corpo e mente é base indissolúvel de um tipo de trabalho que exige uma integração entre esses aspectos como condição para executá-lo não havendo uma contraposição entre ambos, fato necessário para que a consciência possa efetivar-se plenamente por meio de um autocontrole em relação ao mundo sensível.

¹⁰⁷ É necessário fazer uma observação no tocante a esse tema (música, dança). Distintamente do litoral norte, onde existem fortes manifestações populares artísticas ligadas ao cotidiano dos pescadores como a ciranda e o coco, na região sul de Pernambuco o mesmo fenômeno não se observa. Uma das possíveis justificativas históricas para essa ausência pode ser encontrada na maior concentração da economia canavieira na região sul – onde se situa Suape - quando comparada ao norte, especialmente pelas melhores qualidades de terra que a localidade detém. É claro que isso merece uma pesquisa aprofundada sobre o assunto.

O mundo sensível dos pescadores artesanais precisa desenvolver capacidades para dar conta dos elementos que compõem a ecologia marítima, em seus infinitos aspectos, a partir do modo de organização material da vida. O meio ambiente e os pescados exigem isso dos homens da pesca, da sua natureza sensitiva, e isso acaba sendo algo imanente ao ato produtivo pesqueiro.

Não há na pesca artesanal - o que Marx observou em outros setores produtivos -, “a base para o desenvolvimento das especialidades, para um parcelamento do homem” (MARX, livro 1, v. 1, 1982, p. 405), uma fragmentação do corpo, do seu trabalho, já que tal questão representaria a própria impossibilidade de ser pescador artesanal.

A educação mais integrada do mundo sensível é base essencial e um dos elementos cruciais para que o pescador afirme sua liberdade e criatividade artística no trabalho marítimo. O controle do corpo é, ao mesmo instante, a busca pela não subjugação por outrem e o seu não empobrecimento, que passa pelo maior domínio do próprio tempo e do uso da sua força de trabalho (intelectual e física). É a estética pesqueira, a externalização das forças essenciais humanas, que se coloca a serviço da não sujeição e, por isso, da arte de ser e de fazer-se pescador artesanal.

O pescador não unilateraliza seu corpo e as potencialidades contidas em seu mundo sensitivo, cuja existência da sua fruição sensível contradiz o parcelamento, o atrofiamento e a fragmentação do saber-fazer, que se instaura no uso das potencialidades sensitivas pelo mundo do trabalho.

Diante das questões abordadas e com o objetivo de entender como a arte pesqueira apresenta-se no fazer corporal dos trabalhadores das águas marinhas, os seguintes pressupostos orientam este capítulo:

- 1. A complexidade (compreensão ecológica e indissolubilidade entre planejamento e execução) do trabalho dos pescadores artesanais exige uma educação bastante peculiar do sentir dos sentidos humanos desses trabalhadores, que seja capaz de possibilitar não só a concretização do trabalho, mas, acima de tudo, construa alternativas de não subordinação do seu corpo por outrem, apoiando-se no dever-ser do valor de uma vida liberta;**
- 2. A humanização dos sentidos dos pescadores artesanais, além de resistir à fragmentação do próprio corpo, desdobra-se numa relação mais humanizada com a natureza inorgânica, negando, com isso, uma falsa dicotomia (“separação”) e antagonismo - oriundos da razão instrumental - entre meio ambiente marinho e o ser social.**

3. 2 - O Corpo Educado para a Pesca Artesanal, para a Arte Pesqueira

Há um território sobre o qual se faz pescador e que, por isso, é inescapável a qualquer homem que volta sua atividade produtiva para o setor pesqueiro: o corpo e os sentidos humanos (o mundo sensível) inerentes ao mesmo.

O corpo vai sendo formado no tempo. No início, o pescador mais novo tem que ficar mais parado, olhando o cara que sabe fazer. De primeiro, ele aprende a se equilibrar no barco e a ficar em pé, porque, se não equilibrar o corpo, ele não faz nada. Também ele aprende a ver e a ouvir, lá no mar (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Decerto, o corpo é base de efetivação da arte da pesca, que encontra nele seu esteio, sua instalação e concretização do mundo cognitivo, “sendo formado pelo tempo” (seu Gidinha) da lida no mar. Portanto, o corpo e seus sentidos são partes essenciais da própria ontologia do ser social, porque o pescador “aprende a ver e a ouvir lá no mar” para poder existir, sobreviver, no que de mais pleno esses termos possam significar. Se é por meio da consciência efetivada pelo trabalho que o homem faz-se cada vez mais social, é pelos sentidos humanos que o ser pescador objetiva-se, concretiza-se em sua atividade produtiva, na relação com a natureza e com outros homens. Nesse sentido, o corpo pode ser considerado uma categoria social de cunho ontológico, onde suas particulares anunciam-se.

Podemos aqui nos ocupar somente da ontologia do ser social. Contudo, não seremos capazes de captar sua especificidade se não compreendermos que um ser social só pode surgir e se desenvolver sobre a base de um ser orgânico e que esse último pode fazer o mesmo apenas sobre a base do ser inorgânico (LUKÁCS, 1978a, p. 03).

Entre pescadores artesanais suapenses, não há um discurso que oponha saber-fazer pesqueiro do uso das forças naturais humanas inerentes ao seu corpo, aos seus sentidos. Aliás, o corpo é peça-chave e local de realização do trabalho da pesca, sendo lapidado de acordo com as situações inerentes às condições de vida, às ações produtivas e às compreensões cognitivas. É pela fruição sensível que se revela o salto ontológico do ser social, no seu metabolismo constante e renovado com o meio ambiente, consigo próprio e, principalmente, com a sociedade da qual faz parte local, nacional e globalmente.

Tal questão não é exclusiva aos pescadores, pois qualquer ser humano tem na corporeidade e nos sentidos a eles ligados fontes primeiras de sua relação com o mundo, com outros seres humanos e a natureza. Dessa maneira, os gestos, o andar, a conformação muscular, as técnicas de uso instrumentais ou não, revelam processos e procedimentos existências de homens e mulheres encarnados no corpo e no seu criar sensível, na sua objetivação sobre a natureza externa sensível (o meio ambiente).

De fato, o corpo é o momento inicial de aprendizagem e de identidade dos grupos humanos, fato valorizado por uma diversidade de autores e, desse modo, por matizes plurais do pensamento acerca do social. Para Marx (2004), “a *sensibilidade* tem de ser a base de toda ciência” [grifo do autor] (Idem, p. 112); segundo Marcel Mauss (2003), “o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem” (Idem, p. 407); e, na leitura de Hegel (1996), “a consciência sensível é, no homem, a primeira, a que precede todas as outras” (Idem, p. 133)¹⁰⁸.

Mesmo generalizando essa certeza, cabe frisar que “o corpo do burguês não é o corpo do artesão ou do operário (LE GOFF; TRUONG, op. cit, p. 30) e, tampouco, do pescador. Dessa maneira, formas de sociabilidades produzem educações corporais e sensitivas distintas no transcurso do tempo e nas mediações sociais particulares, seja em seus aspectos materiais, seja nos ingredientes simbólicos.

O mundo sensitivo enseja a descoberta de tipos de educação, conformação e posição social diferenciadas, que se ligam à própria ontologia do ser social. Assim, “não só pensar, portanto, mas com *todos* os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo” [grifo do autor] (MARX, Ibidem, p. 110), efetivando-se enquanto ser social especialmente pelo trabalho¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Em emblemático livro – *O segundo sexo* –, Simone de Beauvoir, acerca disso, afirmou: “Entre meninos e meninas, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não nas partes sexuais que apreendem o universo” (BEAUVIR, 1980, vol. 2, p. 9). Gaston Bachelard também reconheceu a importância do sensível no conhecer humano: “Os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indelévels em nossos sonhos são interesses orgânicos. A primeira convicção calorosa é um bem-estar corporal. É na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais. Essas primeiras imagens materiais são dinâmicas, ativas; estão ligadas a vontades simples, espantosamente rudimentares” (BACHELARD, 2002, p. 9).

¹⁰⁹ Ao proceder dessa maneira, Karl Marx estabeleceu uma diferença fundamental frente à noção de efetividade em Hegel, embora tenha se apropriado de diversos elementos do pensamento deste autor. Na concepção hegeliana, a efetivação é o caminhar do espírito sobre si-mesmo, na relação para com outro, que acaba sendo também um diálogo consigo mesmo e para si no universo da abstração. Ademais, a consciência-de-si constrói seu caminhar, do em si e para si, também a partir de um diálogo relacional para com outro, enquanto algo que se reconhece na diferença. Dessa maneira, “a consciência-de-si é em si e para si quando e porque é em si para si uma Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido” (HEGEL, 2001, parte I, p. 126). O espírito faz-se sujeito e objeto de seu percurso, de seu auto-conhecimento que é o reconhecer-se em seus momentos de realização em busca de si mesmo. Assim, o espírito busca a verdade, seu vir-a-ser, ao fazer-se no ato de fazer e revelando a si mesmo através do percurso de sua experiência, de sua efetivação, que é a vontade do *dever ser* sendo si mesmo e que para evoluir precisa afastar-se da certeza sensível, da natureza, da consciência imediata, do mundo objetivo na qualidade de algo negativo ao universo completamente espiritual. É o próprio Hegel (Idem, p. 33) quem escreveu na Parte I da *Fenomenologia do Espírito*: “Só o espiritual é o *efetivo*: é a essência ou o *em-si-essente*: o *relacionado* consigo e o *determinado*; o *ser-outro* e o *ser-para-si*; e o que nessa determinidade ou em seu ser-fora-de-si

Desta feita, para existir como pescador, o homem tem que se afirmar na fruição dos seus sentidos efetivamente, concretamente, através de seu dia a dia, nos diálogos que realiza com o mar, de sua atividade produtiva.

O cabra tá pescando aí mudou, formou o tempo. A gente viu. Aí vem um vento e a gente sente lá dentro, na água. A gente vê no mar, mas tem que sentir, ouvir pra poder pescar (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Não basta apenas ter um corpo humano para ser pescador, já que é essencial desenvolver uma educação sensitiva singular em termos socioculturais. Sem dúvida, aquele que volta sua vida para os recursos aquáticos “tem que sentir, ouvir para poder pescar” e “vê no mar” (seu Neneu) o que pode ser humanamente apreendido, por meio de um conjunto de talentos adquiridos no fazer cotidiano para que seu trabalho aconteça.

No corpo repousa-se o primeiro aprender humano, a certeza sensível, que nunca deixou de ser parte constitutiva da natureza e, por isso, das forças humanas essenciais à realização da própria vida (físico-espirituais) e do trabalho, além de ser ele portador de experiências sociais, jeitos de ser e de sentir. Em relação ao corpo e aos seus sentidos, criaram-se uma série de discursos científicos, práticas de poder, representações populares e religiosas, preconceitos, doutrinas, medos, transgressões, etc, bem como se constituíram formas de existir, manifestações estéticas da vida. Por exemplo, Mikhail Bakhtin (1987) mostrou como o corpo tornou-se uma fonte rica de contestações sociais, no realismo grotesco expresso nas obras de François Rabelais em plena Idade Média¹¹⁰. Sem dúvida, “o corpo tem, portanto, uma história” (LE GOFF; TRUONG, op. cit., p. 177)

permanece em si mesmo - enfim, o [ser] espiritual é *em-si-e-para-si*”. Posteriormente, na Parte II do referido livro, Hegel (2001, p. 08-09) assinalou: “Por conseguinte, o espírito é a essência absoluta real que a si mesma sustém. São abstrações suas, todas as figuras da consciência até aqui [consideradas]; elas consistem em que o espírito se analisa, distingue seus momentos, e se demora nos momentos singulares. Esse [ato de] isolar tais momentos tem o espírito por *pressuposto* e por *subsistência*; ou seja, só existe no espírito, que é a existência. Assim isolados, têm a aparência de *serem*, como tais: mas são apenas momentos ou grandezas evanescentes, - como mostrou sua processão e retorno a seu fundamento e essência; essência que é justamente esse movimento de dissolução desses momentos. Aqui, onde se põe o espírito, - ou a reflexão dos momentos sobre si mesmos - pode nossa reflexão a seu respeito recordar brevemente que, por esse lado, eram eles: consciência, consciência-de-si e razão. [1] O espírito é, pois, *consciência* em geral, - que em si compreende certeza sensível, percepção e o entendimento, - quando na análise de si mesmo retém o momento segundo o qual é a efetividade *essente objetiva*, e abstrai de que essa efetividade seja seu próprio ser-para-si. [2] Ao contrário, quando fixa o outro momento da análise, segundo o qual seu objeto é seu *ser-para-si*, então o espírito é consciência-de-si. [3] Mas, como consciência imediata do *ser-em-si* e *para-si*, - como unidade da consciência e da consciência-de-si, - o espírito é a consciência que *tem razão*; que, como *ter* indica, possui o objeto como determinado *em si* racionalmente, ou seja, pelo valor da categoria; porém de tal modo que o objeto ainda não tem para a consciência o valor da categoria. O espírito é a consciência tal como acabamos de considerar. [4] Essa razão, que o espírito *tem*, é enfim intuída por ele como razão que é; ou como razão que o espírito é *efetiva*, e que é seu mundo, assim o espírito é em sua verdade; ele é o espírito, é a essência *ética efetiva*” [grifos do próprio autor]. No entanto, para Marx, não existiu essa negatividade, essa ruptura com a natureza, já que “a história mesma é uma parte *efetiva* da *história natural* [grifos do próprio autor], do devir da natureza até ao homem” (2004, p. 112), que tem no trabalho sua essência. Em relação à categoria do trabalho, da efetividade em Hegel, recomenda-se a leitura de dois importantes escritos: RANIEIRI, Jesus. *Sobre a categoria trabalho na Fenomenologia do Espírito de Hegel*. In: Revista Práxis, nº 4, p. 65-87, São Paulo, julho/1995; SANTOS, José Henrique. *Trabalho e riqueza na Fenomenologia do Espírito de Hegel*. São Paulo, Loyola, 1993.

¹¹⁰ “O corpo humano tornava-se aí o princípio em cuja ajuda, e em volta do qual, se efetuava a destruição do quadro hierárquico do mundo existente na Idade Média, e se criava um novo quadro” (BAKHTIN, 1987, p. 318).

para contar, revelar, manifestar, e o mesmo pode ser dito em relação ao universo do corpo, da esfera sensível dos pescadores artesanais.

Para melhor compreender o corpo e seu universo sensível, é importante retomar a categoria estética no significado que lhe foi conferido originalmente. No século XVIII, o filósofo alemão Alexander Baumgarten criou a categoria estética objetivando dar conta da capacidade de sentir das sensações e apreensões humanas mais imediatas e não como campo de discussão acerca do belo das atividades artísticas, que só foi emergir posteriormente e que acabou ganhando supremacia frente ao debate sobre o corpo (a questão do belo será tocada no capítulo seguinte). De fato, “a estética nasceu como um discurso sobre o corpo” (EAGLETON, 1993, p. 17), uma “ciência das sensações” (HEGEL, Idem, p. 13), da educação sensitiva e é isso que será aqui valorizado, com o objetivo de melhor entender o modo de vida dos pescadores artesanais, como uma estética existencial, uma estética inerente ao modo de ver, estar e, sobretudo, sentir o mundo, ou seja, uma estética pesqueira.

Sobre o tema da estética, compartilho com a idéia de Terry Eagleton, pois:

O que eu tento fazer aqui é religar a idéia de corpo com temas políticos mais tradicionais como o estado, a luta de classes e os modos de produção, usando a categoria da estética como mediação; e desse modo distancio-me igualmente dos estudos de política de classe, que pouco têm a dizer sobre o significado do corpo, como dos de política pós-classista que se escondem nas intensidades do corpo para fugir a questões exageradamente “globais” (EAGLETON, Idem, p. 11).

Embora não centre minha abordagem na esfera política, acredito que o tema da estética seja uma mediação valiosa para entender o trabalho como arte na pesca artesanal, já que é sobre [e no] mundo sensitivo que a arte pesqueira realiza-se, na externalização das fruições da natureza humana e, com isso, de uma estética pesqueira. Estética pesqueira que é necessária ao existir do trabalho no mar, especialmente devido às habilidades corpóreas do fazer produtivo, e que se distingue da estética instrumental, cuja origem está na estruturação e desenvolvimento de uma racionalidade especializada na qual os seres humanos aprisionam a realização de sua humanidade mais plena.

Na compreensão de Max Weber (2002; 2004), o tempo moderno é sinônimo da razão instrumental, do reino dos especialistas e do saber focado para atingir objetivos agudamente racionais e impessoais, enquanto elementos que decorrem do avanço da economia capitalista, da burocratização e da intensificação de um modo de vida capaz de impor-se como uma jaula de ferro aos homens e às mulheres. A burocracia é o lugar onde o mundo dos peritos e da razão instrumental tem sua base.

Naturalmente, a burocracia promove um modo de vida “racionalista”, mas o conceito de racionalismo possibilita uma ampla variedade de contextos. Geralmente, podemos dizer apenas que a burocratização de todo o domínio promove, de forma muito intensa, o desenvolvimento de uma “objetividade racional” e do tipo de personalidade do perito profissional (WEBER, 2002, p. 167).

Segundo Foucault (2006), essa modernidade fez do sensível algo disciplinado pela minúcia e retalhamento das funções e funcionalidades do corpo, para que ele pudesse cumprir gestos de eficiência, de acordo com uma técnica de poder e de processos de saber que buscaram atender, dentre outras coisas, à disciplina fabril e seus movimentos produtivos, parcelados e combinados. Exigentes no adestramento útil dos sentidos humanos e da funcionalidade calculada da corporeidade, a fábrica e sua arquitetura realizaram distribuições e articulações das atividades e usos do corpo nos espaços produzidos pela arquitetura industrial, revelando uma racionalidade disciplinar de uma economia política do corpo operário (individual e social), em que todos são sujeitos e objetos da disciplina, da vigilância e do poder, cuja força está em toda parte, cumprindo seu papel adestrador da esfera sensitiva.

Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. Humildes modalidades, procedimentos menores, se os compararmos aos rituais majestosos da soberania ou aos grandes aparelhos do Estado. E são eles justamente que vão pouco a pouco invadir essas formas maiores, modificar-lhes os mecanismos e impor-lhes seus processos. O aparelho judiciário não escapará a essa invasão, mal secreta. O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame (Idem, p. 143)¹¹¹.

Essa razão instrumental e esse poder da minúcia calculada, ao meu ver, não se impuseram à racionalidade e ao universo subjetivo do pescador artesanal na instalação compartimentalizada de um conhecimento capaz de moldar e projetar-se sobre o fazer do corpo, dos sentidos humanos, aprisionando-o à tarefas parciais, sob intensas vigilância e dessecação, como aconteceu (e acontece), por exemplo, com os trabalhadores dos

¹¹¹ Esse cerco voltou-se também ao controle do tempo, da sexualidade, da educação, da saúde física e mental, de acordo com a elaboração de saberes e, por isso, de poderes de adestramento humano e de imposição em relação ao mundo sensitivo. Assim, “o poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo [...]” (FOUCAULT, 1979, p.146), dando-lhe forma e conteúdo tensionados por mecanismos de dominação. Por isso, Michel Foucault propôs: “É pelo estudo dos mecanismos que penetram nos corpos, nos gestos, nos comportamentos, que é preciso construir a arqueologia das ciências humanas. Ela encontra, assim, uma das condições de sua emergência: o grande esforço de disciplinarização e de normalização realizado pelo século XIX” (Idem, p. 151).

engenhos e das usinas pernambucanas¹¹² ao se formar uma estética também instrumental dos homens deste mundo agrário, desumanizando, na imensa maioria das situações, a vida sensitiva dos canavieiros.

Não só a natureza oceânica coloca necessidades de respostas físicas e mentais complexas para o fazer-se pescador, mas a própria organização social e técnica da produção pesqueira cobram procedimentos integradores, a partir de compreensões totalizantes do processo de trabalho. Acima de tudo, um saber especializado e, por isso, um fazer parcial não são compatíveis com o trabalho da pesca artesanal.

Há, aqui, uma estética inerente ao modo de vida e à cultura do trabalho pesqueiro artesanal que resiste, embora de modo não político, a uma estética instrumental típica da modernidade capitalista.

Essa questão da fruição dos sentidos não é simples, na medida em que a vida instrumental e utilitária potencializou deformações educativas das forças essenciais humanas: intelectuais e físicas. Pode-se dizer que a estética da existência instrumental bloqueou realizações de “uma vida cheia de sentidos” (ANTUNES, 2000, p. 143) e, com isso, esterilizou possibilidades de humanização do próprio mundo sensitivo de homens e de mulheres. Se por um lado, o mundo contemporâneo produziu uma série de riquezas materiais, culturais, científicas, tecnológicas, sociais e individuais como nunca na história humana, por outro, tudo isso se deu sobre custos humanos terríveis com o aumento da degradação ambiental, fadiga, miséria, precarização do trabalho, desemprego, fome, individualismo, descartabilidade, alienação, que atingiram em graus distintos às classes sociais, de maneira negativa. Desse modo,

A existência sensorial é despida, num nível as necessidades básicas, só para ser extravagantemente inflamada num outro nível. A antítese do escravo assalariado, cegamente biologizado, é o ócio exótico, o parasita em busca de prazeres [...] (EAGLETON, op. cit., p. 149).

Assim, a fruição das forças vitais humanas sob a égide da sociedade da mercadoria voltou-se para negar a própria realização do ser humano, ao aprisioná-la em carências e torná-la, em outra ponta, demasiadamente hedonista; retrocedeu a vida, de um lado, à “animalização” e, em contrapartida, espetacularizou a mesma em excessos existenciais frugais; impôs miséria ao mesmo instante que forjou riqueza. Tudo isso

¹¹² Essa aguda divisão parcelada da vida e do trabalho na organização das grandes unidades de produção da cana-de-açúcar é descrita por viajantes e/ou antigos donos de engenhos no século XIX (TOLLENARE, 1978; KOSTER, 2004), como é ressaltado, em estudos mais recentes, por Manuel Correia de Andrade (2005).

acabou tornando-se partes de um mesmo tempo histórico por compor a dinâmica avassaladora do capital sobre o trabalho.

O trabalho produz maravilhas para os ricos, mas produz privação para o trabalhador. Produz palácios, mas cavernas para o trabalhador. Produz beleza, mas deformação para o trabalhador. Substitui o trabalho por máquinas, mas lança uma parte dos trabalhadores de volta a um trabalho bárbaro e faz da outra parte máquinas. Produz espírito, mas produz imbecilidade, cretinismo para o trabalhador (MARX, op. cit., p. 82).

A razão utilitarista não se explicita apenas aprisionando os sentidos humanos pelo mundo do trabalho, mas, como processo necessário à reprodução do capital, se situa enormemente no espaço do consumo direcionado ao tempo de lazer (tempo livre) regido pelo fetiche da mercadoria, no qual o aparente tem peso preponderante e acaba, para se estabelecer, superlativizando aquele órgão humano prioritário na captação do mundo consumista: a visão. Segundo Monica Daniels (1999), “uma nova dimensão da realidade se faz sempre através da universalidade do espetáculo e o homem se faz essencialmente olhar, em detrimento dos outros sentidos” (Idem, p.23), tendo em vista que as imagens, signos e símbolos são componentes integrantes para o êxito da venda dos produtos¹¹³.

Sem o poder do capital e da necessidade de consumo estimulada agudamente por sua lógica, a estética instrumental não emergiria e/ou, tampouco, teria força para continuar existindo e moldando negativamente o sentir dos sentidos humanos. Portanto, a razão instrumental do capital precisa, na mesma medida, de um corpo também instrumental para que possa existir, porque, no entendimento de István Mészáros (1981, p. 129), “[...] se tudo está subordinado à necessidade de acumulação de riqueza, é irrelevante se as necessidades assim criadas são propriamente humanas, ou são necessidades indiferentes, ou mesmo desumanizadas”.

Acredito que se insurgindo contra esse valor absoluto do capital, na vida, situa-se o modo de vida dos pescadores artesanais suapenses, em sua sociabilidade do trabalho, em sua educação sensitiva, isto é, há entre os pescadores uma estética que, invés de unilateralizar utilitariamente o sentir dos sentidos humanos, transforma a fruição das

¹¹³ Para esta autora (DANIELS, *Ibidem*), nessa sociedade do consumo, o corpo foi guindado à situação de mercadoria, que se desdobrou desde as indústrias de cosméticos, a cirurgia plástica, academias de ginástica, moda, realizando a pulverização do corpo em partes (abdômen, coxas, barriga, bumbum, seios, nariz, lábios, olhos e outros) para ser melhor “vendida” e/ou desejada como consumo por aqueles(as) que não possuem esses itens estabelecidos como padrões corretos, pelos padrões de beleza instituídos por um mercado do consumo da moda e do prazer.

energias vitais de sua vida em utilidades humanas de resistência, de irredentismo e, portanto, não em utilidades presas à realização plena do mundo da mercadoria¹¹⁴.

O interessante a observar-se é que as determinações do existir e as mediações parciais dos pescadores, de Suape, ligam-se às suas capacidades de resistências apoiadas na força da sociedade do trabalho e na sua cultura produtiva insubmissa, que se inscrevem também no corpo. Desta feita, mesmo diante dos limites de viver dentro dos marcos capitalista, a sociabilidade do trabalho da pesca artesanal tenta transformar seu mundo cotidiano em utilidades humanas, no melhor sentido e força que essa palavra pode conter. Guardadas às devidas proporções, pode-se dizer que, em alguma medida,

A carência ou fruição perderam, assim, a sua natureza *egoísta* e a natureza sua mera *utilidade* (*Nützlichkeit*), na medida em que a utilidade (*Nutzen*) se tornou utilidade *humana* [grifos do autor] (MARX, Idem, p. 109).

No caso da pesca artesanal, essa utilidade humana apresenta-se tanto na busca do valor de uma vida liberta a ser sempre almejada – com a internalização deste dever-ser (uma utopia existencial) -, quanto, ao menos, na não submissão direta do seu trabalho ao capital, objetivando manter uma autonomia mais que possível no tempo presente, concretamente. O valor de vida do pescador, que atinge diretamente seu pôr teleológico, é o território da rebeldia à lógica utilitária do capitalismo enquanto projeto existencial de efetivação da utilidade humana na pesca. Dever-ser que encontra na externalização sensível do seu saber-fazer o campo da alternativa possível de concretização do valor da vida liberta, na qualidade de algo inegociável para esses homens do mar; fato esse que alimenta seu enfrentamento cotidiano de irredentismo diante dos limites societários existentes e inescapáveis do capital.

A partir disso, avalio que o modo de vida dos pescadores - em suas práticas sociais (materiais e simbólicas) - possa ser incluído no tipo de resistência passiva descrita por Marx sobre o operariado em sua luta pela diminuição da jornada de trabalho, antes de se opor, através de manifestações políticas diretas, à burguesia, a saber, na época, “os

¹¹⁴ Max Weber, ao definir a ética protestante enquanto ancoradouro firme do “espírito” do capitalismo, descreveu uma ética da utilidade que pautou as práticas cotidianas dos adeptos do puritanismo, a partir de sua profissão, e que permitiu – sem que esse fosse o objetivo fim - o desenvolvimento do capitalismo: “[...] a valorização ética das “boas obras”, ela via, sim, na ambição pela riqueza como *fim* o acúmulo da culpa, mas na obtenção da riqueza como *fruto* do trabalho em uma profissão, a benção de Deus. Eis porém algo ainda mais importante: a valorização religiosa do trabalho profissional mundano, sem descanso, continuado, sistemático, como o meio ascético simplesmente supremo e a um só tempo comprovação o mais segura e visível da regeneração de um ser humano e da autenticidade da fé, tinha que ser, no fim das contas, a alavanca mais poderosa que se pode imaginar da expansão da concepção de vida que aqui temos chamado de “espírito” do capitalismo. E confrontando agora esse estrangulamento do consumo com essa desobstrução da ambição do lucro, o resultado externo é evidente: *acumulação de capital* mediante *coerção ascética à poupança*. Os obstáculos que agora se colocavam contra empregar em consumo o ganho obtido acabaram por favorecer seu emprego produtivo: o *investimento de capital*” [grifos do autor] (WEBER, 2004, p. 156-157).

trabalhadores tinham oferecido uma resistência até então passiva, embora inflexível e cotidianamente renovada” (MARX, livro 1, vol. 1, 1982, p. 332) à hegemonia do capital. Portanto, acredito que a estética pesqueira seja essa resistência passiva ungida de uma sociabilidade “inflexível e cotidianamente renovada” frente ao mundo instrumental, à sociedade de consumo e ao domínio direto do capital sobre o trabalho.

Por isso, para os pescadores suapenses, pertencer (de corpo e mente) ao capital, às empresas de pesca e aos atravessadores do setor é tornar-se obrigado e submisso aos ditames externos. Ser artista do mar, então, é resistir a essas possibilidades e suas instrumentalizações. Dessa maneira,

Não quero ficar preso à empresa ou à comerciante nenhum. Sou livre
(Genildo, mestre, 35 anos).

Entre os pescadores, corpo e razão não são vistos como antônimos. A capacidade racional, no seu *modus operandi* mais abstrato, e a certeza sensitiva, saber corpóreo, são partes da constituição do trabalhador pesqueiro, compondo-o, materializando-o, objetivando-o, cujos sentidos informam e educam o homem, e o saber racional alimenta-se, conecta-se e molda o universo sensível sem negar os sentidos humanos enquanto um ente menor, condenatório ou mero instrumento passivo a serviço da razão.

No entender de Hegel, a negação do sensível seria fundamental para o caminhar do espírito na feitura de si mesmo, na consolidação do espírito absoluto. Em decorrência disso, os órgãos sensitivos, o corpo humano, deveriam submeter seus desígnios ao pensamento, para que os mesmos não pudessem degenerar o espírito, perturbá-lo em seu trajeto dialético. Era necessário que tudo se transformasse em afirmação do pensamento e, por conta disso, desafirmação do aparente, do sensível, para que o espírito conseguisse fazer-se sobre si ao alcançar a plenitude pela consciência-de-si.

Para a consciência, na dialética da certeza sensível, dissiparam-se o ouvir, o ver etc. como percepção chegou a pensamentos que pela primeira vez reúne no Universal incondicionado (HEGEL, parte I, 2001, p. 95).

Diferentemente, a representação da autonomia societária, para os pescadores, privilegia a ambos, pois a arte da pesca artesanal é sintetizadora dessas esferas, da compreensão intelectual e expressão corporal. O ato de pensar não tem qualquer valia se não for traduzido no manejo do corpo capaz de lançar, com as mãos, uma rede no momento preciso sobre o cardume, no puxar o covo, na ação de equilibrar-se a bordo na hora em que se retira ou coloca a rede no mar, etc.

Na pesca o cara pensa e faz (José Edson, mestre, 41 anos).

O bom uso corporal é forte ingrediente do que é chamado de arte da pesca em diversas localidades brasileiras, devido à rica técnica que compõe a execução do trabalho pesqueiro e da qual nenhum pescador pode abster-se.

O equilíbrio que deve possuir o pescador na hora do “lanço” é uma “arte” à parte, sobretudo quando há forte maresia. De pé no estreito batente que fica à beira da canoa, “tem que balançar o corpo de acordo com as ondas e o movimento da canoa para não cair n’água” – diz um pescador. Ao mesmo tempo em que faz um esforço considerável para jogar a rede ao mar é obrigado a equilibrar-se apenas sobre as duas pernas na beirada da canoa, recebendo muitas vezes o forte impacto das ondas no casco desta. A rapidez com que deve ser lançada a rede vai depender da velocidade do vento; quanto mais veloz estiver maior agilidade vai exigir dos lançadores (MELLO, 1985, p. 116).

Desde a entrada na pescaria, o corpo ocupa papel também de destaque. A vida no mar e seus balanços constantes exigem adaptações do organismo humano à sua rotina de labuta para que os homens pesquem, como se observa nas transcrições das vozes:

Já fiz algumas pescarias boas com o meu filho, mas só que ele começava a vomitar e a sentir aquele enjôo. Aquele negócio ruim. Aí eu tinha que dizer: “Meu filho, vá pegar um facão e vá cortar cana, mas não penda pra pescaria. Não vai dá resultado”. Ele ficava desanimado pra pesca, porque toda vez que ele ia mais eu ele vomitava. Agora, se ele agüentasse, eu dizia vamos pescar pra ganhar mais dinheiro (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

A pessoa pra pescar, lá fora, tem que ter estrutura física, porque se não for acostumado ele pode enjoar, perder a cor, vomitar. Agüentou o tranco pode embarcar. Agora lá pra fora tem que ter uns 18 anos acima pra agüentar. O balanço lá é danado. Tem que ter força nas pernas para agüentar o mar (Conrado, mestre, 39 anos).

Comecei a pescar com 15 anos. Quando entrei na pesca, o meu corpo tava numa fase boa pra poder pescar. Tá numa fase boa é o corpo tando em forma, a mente também e a vontade de pescar. Também, aos poucos, fui me acostumando, pois quando meu pai ia, eu também ia.

Entrevistador: me fala mais sobre esse corpo em forma?

Em forma é tando numa fase que uma pessoa de 10 anos não tem. Assim, estrutura boa. Já depois dos 15 anos já tem aquele macete pra pesca (Marco, mestre, 32 anos).

Para pescar em alto-mar, no entendimento de Conrado, “tem que ter estrutura física”, pois “o balanço lá é danado”, podendo provocar enjôos. Por isso, são necessários costumes e resistências orgânicas, enquanto elementos primordiais do fazer-se marítimo. Tal questão mostra que, embora haja o desejo de ser pescador, o ser humano não pode

descartar seu elemento físico, biológico, já que “na natureza orgânica, onde o processo de reprodução significa ontologicamente adaptação ao ambiente, pode-se falar de êxito ou fracasso (LUKÁCS, 1978a, p. 07) na efetivação, no existir, no objetivar-se como pescador artesanal. A consciência não está deslocada, como se vê, da natureza orgânica do ser social, necessitando dela para sempre efetivar-se em si mesmo e, com isso, no meio ambiente.

Essa não adaptação física é ricamente manifestada no discurso dos pescadores. A impossibilidade de acesso ao mundo do trabalho pesqueiro, devido ao mal-estar, apresenta-se nas limitações das reações sensitivas, que o metabolismo humano manifesta para lidar com o oceano. A não adaptação orgânica obriga o deslocamento para outro trabalho, realizando quase que uma “seleção natural” entre os próprios pescadores. Por isso, o conselho do pescador seu Luiz Augusto: “meu filho, vá pegar um facão e vá cortar cana, mas não penda pra pescaria. Não vai dá resultado”. Sem a adaptação física ao meio ambiente marinho, as barreiras orgânicas não poderão ser suplantadas. Assim, o sentir dos sentidos não pode ser obscurecido na realização do trabalho pesqueiro¹¹⁵.

Nessa linha, Violeta Loureiro constatou, ao estudar pescadores paraenses, que o forte empecilho capaz de bloquear o acesso de homens ao mar seria o enjôo, a não adaptação física humana ao ambiente marinho e suas complexas exigências.

Há, entretanto, um fator físico-psíquico que dificulta e freqüentemente impede o ingresso de novos pescadores e que constitui a principal e única limitação definida claramente – sentirem enjôos e vômitos durante as viagens (LOUREIRO, 1985, p. 60).

Ademais, Conrado expressa que, na atividade da pesca, “tem que ter força nas pernas” (Conrado) para realizar o metabolismo social com a ação rítmica do mar quando se encontra embarcado, porque essa comunhão é necessária à pescaria (puxar rede, colocar armadilhas na água, limpar o convés, andar pela embarcação, dentre outras coisas).

Segundo o pescador Marco, há uma condição central a possibilidade de pescar, a qual compreende como fase boa: a forma física e intelectual somada ao desejo de ser

¹¹⁵ No encantador filme *O carteiro e o poeta*, dirigido por Michael Radford e lançado no ano de 1995, o personagem Mario Ruoppolo, o carteiro – vivido pelo talentosíssimo ator Massimo Troisi –, em diálogo com seu pai, um velho pescador italiano, na primeira cena do longa-metragem, tenta justificar a sua indisposição para a pesca, como fruto daquilo que seria uma inaptidão física. Depois de não ter ido mais uma vez ao mar, Mario Ruoppolo fala ao seu pai, que acabara de retornar da pescaria, sobre o corriqueiro motivo do seu não novo embarque. Disse-lhe Mario - “Eu estava com o nariz entupido esta manhã. Deve ter sido a umidade do barco. É só eu colocar o pé no barco... Talvez eu seja alérgico. Mesmo o barco estando parado, sinto a umidade. Não sei como você pode passar a noite toda nisso e não pegar nada. É só eu botar o meu pé ...” (0:03:11 – 0:03:46).

pescador. Isto é, “tá numa fase boa é o corpo tando em forma, a mente também e a vontade de pescar”. Corpo e mente em forma são elos que compõe o homem que pesca. Corpo em forma, além disso, vai representar a capacidade que a corporeidade já tem para cumprir determinações cognitivas. Se antes não se conseguia realizar certas tarefas, agora o mundo sensível está preparado para fazê-lo.

Decerto, não se estabelece uma disjunção entre espírito e matéria ou mente e corpo, mas se reforça e se valoriza a ambos. “Nesse caso, braços e mentes ainda andam juntos” (ROMERO, 2005, p. 86). Nessa sociedade do trabalho, não haveria possibilidade de ser pescador apenas com o domínio de uma dessas esferas sem que a consciência se humanize no mundo sensível ao humanizar-se também. É claro que o mestre torna-se mais saber do que fazer, porém seu saber foi (e é) reconhecido pela força e a qualidade de seu fazer, ao longo da vida, não havendo, portanto, uma falsa dicotomia. Ademais, a “vontade de pescar” unge o movimento da vida destinada a transformar o homem em pescador. De fato, “o homem é um ser que dá respostas” (LUKÁCS, 1969, p. 132), ao problematizar as causalidades ambientais e sociais, buscando incorporá-las em sua teleologia do trabalho pela organização e fruição corporal, dos sentidos humanos, da manifestação da sua vida, em sua eterna conexão com o meio ambiente.

Para os pescadores, a idade reflete tanto o amadurecimento dos sentidos do corpo, principalmente, quanto das capacidades cognitivas. Nas falas dos suapenses, entra-se na pesca de alto-mar em torno dos 15 a 18 anos, pouco mais tarde que o trabalho agrícola, visto que “a pesca requer uma certa compleição física para possibilitar o manejo dos aparelhos e resistência orgânica para suportar o frio e as chuvas freqüentes” (LOUREIRO, Idem, p. 57-58)¹¹⁶. A melhor compleição física, para tolerar as exigências da natureza marítima, é ressaltada também por outros autores como fator inescapável ao ato produtivo da pesca (BRITTO, op. cit.; LIMA, 1997).

No entanto, não é só isso. Decerto que uma maior estrutura orgânica tem seu valor, porém o mar e os pescados colocam componentes complexos a serem compreendidos, tanto para ter sucessos na pescaria, quanto para obter segurança no mar. Desse jeito, tempo mais demorado, mente mais trabalhada e, assim, preparada para as águas marítimas.

Técnica e força juntam-se na realização humana nas águas, ou seja, saber-fazer projetado nas plenitudes sensitivas e cognitivas, que educa os sentidos na tomada de

¹¹⁶ A autora identificou que a média de idade de entrada na pesca embarcada circulava entre os 12 aos 18 anos. Mesmo assim, ainda continua sendo mais tarde que a dos agricultores.

consciência e, por isso, na humanização do próprio corpo (no saber pesqueiro), na qualidade de faces de uma mesma moeda.

A questão da educação corporal voltada à pesca começa a ser desenvolvida logo cedo dentro da própria família em sua socialização, fundando-se no trabalho. Inicialmente, tarefas menores são repassadas aos filhos, que ainda não possuem estrutura física para suportar tempos maiores nas águas e nem detêm força suficiente para puxar e retirar redes do mar.

A pesca nossa, aqui, era tainheiro, sauneiro. Na época, eu com 13 anos de idade não podia puxar o arrasto todo, aqui dentro (seu Luiz Augusto da Silva, mestre, 66 anos).

A pesca mais difícil é a de covo, pois depende de força pra colocar ela pra cima. Já de linha é maneira e eu podia fazer (Conrado, mestre, 39 anos).

Retirar a rede do mar ou o covo exige esforços físicos maiores, já que, além de aumentar consideravelmente de peso quando ela está molhada no caso da rede, essas armadilhas trazem pescados, no êxito do trabalho, exigindo, assim, maior uso da força muscular dos proeiros comum àquelas pessoas de maior estrutura corporal¹¹⁷.

Os primeiros passos, no mundo embarcado, eram (e são) dados na companhia do pai em pescarias próximas à costa, antes da arrebentação, ou, quando muito, em poucas horas em mar-alto, realizando trabalhos não pesados (pesca de linha e despescando) e sempre auxiliados de perto pela figura paterna. Quando vai para o mar de fora, os mais jovens ficam no meio do barco, porque na ponta fica o melhor proeiro – o bom pescador – e na popa vai o mestre, cabendo ao recém marítimo observar e fazer o que eles pedem. O barco também tem seus territórios do saber-fazer e seus momentos de conquistas. Por exemplo, o antigo banco do mestre (ou banco de governo) existente na jangada, transformou-se hoje, com os botes, numa pequena cabine de comando (ou cabine do mestre), onde se situa o leme e o motor, estando na popa sob o governo do mestre. Tudo isso ajuda a construir e a socializar o jovem dentro de um saber sensível direcionado ao trabalho pesqueiro, fato que prepara o sentir humano para desafios mais agudos.

Eu ajudava a puxar a rede ou arrumar uma corda com pai. Era o mais maneiro, porque pela minha idade eu não podia pegar ainda uma coisa mais pesada, aí fazia isso no mar (José Edson, mestre, 41 anos).

¹¹⁷ Mais uma vez, Loureiro (op. cit.) identificou: “Aguardam duas a três horas com a rede n’água antes de recolhê-la. O ato de recolher a rede mobiliza os esforços de toda a tripulação, posto que o peso da rede após molhada aumenta consideravelmente e a ele se acresce o peso dos peixes e a resistência da água: dois pescadores puxam a rede, enquanto um terceiro vai retirando os peixes e se houver um quarto, este vai arrumando a rede ordenadamente na escotilha” (p. 84).

Eu entrei na pescaria acho que com uns 14 anos. Eu estudava pela tarde e de manhã eu ia pro mar. Sai as 04:30 hs, da manhã, mais meu pai. Pescava até 08 ou 09hs e descansava um pouquinho pra ir pro colégio. Na época, era pescaria de linha. Não muito pesada. Depois ele começou a me ensinar pra gente pescar de mergulho perto da barra quando a água estava limpa. A gente pegava serra, xaréu, garajuba, essas qualidades de peixes (Gildo, proeiro, 35 anos).

Aos 10 anos, fazia pesca de arrasto, de sauneiro. Arrastava pra praia logo que entrei pra pescaria. Pescava a tainha, que era pesca de cerco, redonda. Depois, já maior, fui pescar lá fora e abandonei essas pescarias (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Quem entra na pesca fica no meio do barco, pra desmalhar ou pesca de linha, mesmo. Ele não pode puxar rede, que ele não sabe. Não tem técnica e nem manobra nas pernas, devido ao balanço do mar (seu Gidinha, mestre, 70 anos).



Pescadores em seus últimos preparativos antes da ida ao mar-alto: um na proa, outro ainda na catraia e o mestre na cabine de comando – Suape, PE (junho/2007) - Foto da Pesquisa (autor: RAMALHO, Cristiano).

Esse contato inicial, com as linguagens do mar, possibilita, logo cedo, a construção de entendimentos humanos naturais acerca da natureza marinha e, especialmente, da própria fruição das forças essenciais do homem para melhor lidarem com as águas, ora apresentadas na capacidade de compreender os tipos de ventos e os movimentos das marés, ora explicitadas na habilidade para descobrir pesqueiros e ouvir e sentir as mudanças náuticas e meteorológicas. Além disso, permite ao futuro pescador conhecer a si, com vistas a desenvolver melhor sua fruição sensível.

O aprendizado marítimo sempre foi feito em conjunto, por meio da convivência prática, onde a cultura produtiva da pesca encarna suas habilidades e se objetiva no existir corporal de homens e na sua insujeição. No fazer corporal, no seu (re)criar sensível

encontram-se os aspectos das respostas às eternas necessidades humanas. Dessa maneira, “[...] a ação de satisfazê-la e o instrumento de satisfação já adquiridos conduzem a novas necessidades” (MARX; ENGELS, 1996, p. 40) espirituais e sensíveis, que precisam serem novamente respondidas.

Ao executar isso, o pescador funda e se alimenta nas práticas sócio-culturais típicas de seu modo de vida. Segundo Lukács (1969),

Tudo que a cultura humana criou até hoje nasceu não de misteriosas motivações internas espirituais (ou coisa que o valha), mas do fato de que, desde o começo, os homens se esforçaram por resolver questões emergentes da existência social. É a série de respostas formuladas para tais questões que damos o nome de cultura humana (Idem, p. 170).

O corpo do pescador é lapidado e construído no fazer da cultura humana marítima, na busca do dever-ser, no fazer-se artista da pesca artesanal e no fugir da sujeição.

No mundo da pescaria, o verbo faz-se carne, a abstração concretiza-se e, então, o mais jovem tenta tornar-se pescador feito, um artista do mar, fazendo-se no ato de fazer.

Eu comecei na pesca de linha. Coisa maneira. Depois vai aumentando, né. A gente vai ficando mais forte, né. Aprende a usar o corpo e saber o que vai fazer. O corpo do pescador... o cabra fica já pronto mesmo pra pescar, pra vida dele. Sabe usar o corpo em tudo (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Na fala de seu Neneu, o momento em que o pescador “aprende a usar o corpo e saber o que vai fazer” clarifica que o corpo não se desvincula da história, das determinações de existir dos pescadores, onde não há uma mera adaptação biológica e sim a constituição de um complexo processo sociocultural transmitido nos sentidos, como condição para o desenvolvimento de uma cultura humana específica.

A força do verbo *fazer* não é algo exclusivo ao âmbito da pesca artesanal em Suape, encontrando-se presente no imaginário dos trabalhadores das usinas de açúcar de Pernambuco e no atributo de artistas que eles conferem a poucos trabalhadores das oficinas, que executam sua atividade produtiva com base na cooperação simples e, portanto, no não parcelamento das tarefas, segundo José Sérgio Leite Lopes (1976).

O *fazer* do artista ressalta o aspecto artesanal de seu trabalho, no sentido de ver sua obra acabada após ter percorrido ele próprio as etapas necessárias à sua realização. Nesse sentido, os diversos grupos de operários, trabalhando na mesma oficina mas fazendo trabalhos que não se complementam no seu processo de produção organizam-se sob a forma da cooperação simples. Os operários da oficina chegam a ter uma imagem da organização da produção na oficina que corresponderia a um caso limite de cooperação simples e que se exprime na ênfase à

intercambialidade de tarefas próprias a diversas artes e a conseqüente possibilidade de várias artes [grifo do autor] (Idem, p. 36-37).

É esse fazer amplo e concreto que diferencia o trabalhador artista de outros profissionais na usina. Para Lopes, “o código da arte, interno aos operários, não necessita de um “teste” formal diante do chefe: o “artista mesmo” é reconhecido por sua prática cotidiana” (Ibidem, p. 39).

Como se percebe, a prática – o fazer - é o piso sobre o qual se assenta a legitimidade do saber, da previa-ideação. Contudo, mesmo assim, apesar de se encontrarem nesse aspecto, para os pescadores artesanais, o caráter de subalternidade imposto pelo assalariamento na usina negaria o atributo de artista em seu mundo do trabalho, por ferir de morte o princípio da condição liberta de sua atividade, do uso do seu corpo, do pôr teleológico pesqueiro vivificado na busca da liberdade e de uma maior autonomia como valor de vida presente em sua arte.

Luiz Duarte (op. cit) descreveu que, para os pescadores de Jurujuba, RJ, trabalhar como assalariado em barcos industriais (as traineiras) retira o atributo de arte de sua ação produtiva, tendo em vista que assalariar-se apresenta-se “como lugar da subverção do código da arte” (op. cit, p. 95), seu empobrecimento cognitivo e material.

Independentemente dessa questão, o fazer não se destitui de um saber, porque ele é um tipo de saber - o corporal -, que confere legitimidade ao código da arte desde seu nascimento (ao sentir a matéria) até sua finalização (na transformação do dado), ungindo todo tempo pela razão, sendo o *lôcus* também da não sujeição, do não controle colocado por vontades alheias. Pode-se concluir que:

O corpo como base do saber e do conhecimento. O corpo como instalação de nossa existência no mundo é parâmetro último para as avaliações de nossas ações e atitudes (DUARTE Jr, 2004, p. 218).

No trabalho da pesca, os momentos inaugurais de sua pedagogia apóiam-se na feitura de pequenos esforços físicos e cognitivos tão necessários e intrínsecos à formação dos pescadores, fato que se repete a cada geração na constituição do saber sensível pesqueiro orientado de perto pelo mestre, pela socialização produtiva no mar. Desta feita, corpos e o sentir dos sentidos dos pescadores são lapidados pelo toque das vogas, do sol, da brisa, do som que brota do mar, da visão dos cardumes, na pesca e despesca, no manter-se em pé no barco, no enfrentar os balanços do mar e, principalmente, no conviver social cotidiano.

Assim é que as crianças vão-se iniciando nas atividades da pesca, fazendo pequenos serviços como “pontas-de-cabo”, e logo que tenham “físico” para remar, já podem passar a companheiros-de-remo (LIMA, Idem, p. 168).

Pesca que se faz tecida também pelo lúdico, posto que, para o pescador seu Milton, “a pesca começou como divertimento, mergulhando e começando a saber das coisas”. O fascínio das águas (dos seus seres e dos desafios) apresenta-se como universo estimulante a ser conquistado pelos mais jovens, que em suas brincadeiras estabelecem culturas corporais e se preparam intelectualmente ao prepararem seus sentidos para conquistarem a arte de ser pescador.



Crianças brincando com a jangada no mar-de-dentro em Suape, PE (julho/2007) – Foto da pesquisa (autora: SOUZA, Simone).

Begossi e Camargo (2006) apresentam situação similar entre as crianças da Ilha de Búzios, SP.

As crianças brincavam de pescar nas pedras batidas pelas ondas. Era curioso. Talvez pelo hermetismo da ilha, sem televisão ou brinquedos, os pequenos imitavam os movimentos da pesca de seus pais e buscavam um tipo de recreação desconhecida das cidades grandes. Repetiam o vozerio dos pescadores como se estivessem embarcados. As pedras eram canoas: “Olha a lula, mata a lula. Olha aqui, ferrei. Esta canoa é pequena, garoupa não”, repetia o pequeno Nelson para o amigo Cristiano e, com os bracinhos pequenos, do alto de sua canoa de pedra imitavam os movimentos de puxar o peixe (Idem, p. 77-78).

Apesar das diferenças ambientais, que chegam a permitir a entrada ainda mais cedo nos rios do Amazonas - por conta da “maior facilidade” de lidar com a pesca

interiorana em comparação à marítima -, Lourdes Furtado desnudou o processo de educação inicial daqueles que um dia tornar-se-ão pescadores feitos.

Desde cedo, por volta dos cinco anos de idade, os meninos já começam a ir com seus pais ou parentes para a pescaria, para ajudar nas pequenas tarefas. Ajudar a transportar um remo para a canoa, ajudar a *pilotar a montaria*, escoar a água acumulada no fundo da canoa, *vigiar uma malhadeira* que ficou *arriada* num determinado lugar para capturar o peixe; ajudar na *gapuia* ou na tapagem de um igarapé para pegar peixes, ou ainda, simplesmente para ir com o pai para aprender a pescar, são algumas das tarefas realizadas pelos meninos [grifos da autora] (FURTADO, Idem, p. 201).

Quem decide o momento de ir ao mar-de-fora não é somente o jovem, mas o mestre, que é seu pai, tio ou irmão mais velho; fato repleto de cuidados, visto que perder um membro da tripulação no mar é forte demérito para um bom mestre, além de envolver, na maioria das situações, sentimentos filiais. É claro que as necessidades materiais, de ter mais gente da família pescando para prover a casa de alimentos e renda monetária conta e muito, porém é o mestre quem avalia os momentos de preparo para acumular e/ou passar para certas funções, como sabe o tempo certo para que se possa embarcar ao encontro do mar-alto.

“Agora você pode ir, viu!? Já tá no tempo, né”. Meu pai me guiou para ajudá-lo no mar (Alberis, proeiro, 52 anos).

Atualmente, algumas ações estatais estadual e federal (escola na localidade, cursos profissionalizantes, pró-jovem, bolsas educativas, etc.) vêm conseguindo retardar a entrada dos jovens na pesca, fato que revela – mais uma vez – a conexão entre o cotidiano dos pescadores com a totalidade social. Alguns pescadores retratam, de modo ambíguo, como percebem esta questão, seja como algo positivo devido aos filhos estarem estudando, seja como algo negativo devido a certa moral que o trabalho imporia aos mais jovens. De qualquer modo, mesmo postergando a entrada no mundo do trabalho pesqueiro, essa realidade vai se colocar posteriormente, a muitos deles, pela inexistência de outras opções melhores do que a pesca artesanal.

Antigamente, tinha mais respeito, responsabilidade mesmo. As pessoas entravam um pouco mais cedo na água, e hoje... hoje tem as leis, os programas. É bom, educa, mas entram mais tarde (Joaquim, proeiro, 25 anos).

Independentemente de tal situação, orientar e saber o momento certo do corpo e do amadurecimento cognitivo necessário para a faina no mar projetada no jeito de

trabalhar e desenvolver a pescaria em técnicas manuais, visuais, rítmicas para pôr e retirar a rede, esse é um dos papéis do mestre. Corpo e mente devem ser um só no que for possível na pesca. O deslocamento para atividades mais sofisticadas “depende fundamentalmente da avaliação do mestre” (LIMA, *Ibidem*, p.169), da sua certeza de que determinado indivíduo pode realizar, de agora em diante, tal tarefa e não mais somente aquela. São os percursos iniciais para se alcançar o todo, a arte da pesca. Assim, “o mestre testa os proeiros sem eles saberem: “Olha, faz isso!”” (seu Gidinha, mestre) para observar aptidões presentes ou não.

Nesse sentido, há o que pode ser classificado de uma meritocracia na pesca artesanal, onde a ascensão de atividades é definida sem imposições individuais. Evidentemente que cabe ao mestre avaliar cada um, porém os critérios são conhecidos coletivamente e ganham o aval também da tripulação, haja vista que a qualidade do pescador deve ser demonstrada objetivamente no seu criar sensível, diariamente. Assim, a passagem a uma outra função, no barco, torna-se natural. Esse circuito meritocrático não conduz, mecanicamente, o pescador ao posto de mestre, no decorrer de sua vida. Ele pode ser considerado um artista, mas sem atingir jamais a sua graduação máxima, a mestrança, por não ter adquirido os talentos sensitivos e abstratos em plenitude.

Independentemente de ser mestre ou não, o domínio das faculdades humanas tem a ver com a humanização dos sentidos corporais, alcançado pelo trabalho.

O trabalho é antes de mais nada, em termos genéticos, o ponto de partida da humanização do homem, do refinamento das suas faculdades, processo do qual não se deve esquecer o domínio sobre si mesmo (LUKÁCS, 1979, p. 87).

Os pescadores não negam que toda essa feitura dá-se sob a luz da dureza, já que a faina do mar impõe e traduz esse componente sobre o próprio corpo. Por exemplo, o pescador Marco certa vez me disse:

Muda tudo. Meus dedos engrossaram demais. É engrossam. É muito trabalho de força, de puxar e consertar rede. É muito diferente de um cara de escritório. Se um cara de escritório for uma vez com a gente, ele fica com o dedo todo cortado, porque o couro dele é muito fino, e o da gente não. A gente, com o costume, o couro vai engrossando, pescando e levando sol. Cada vez mais que a gente vai trabalhando o couro vai engrossando (Marco, mestre, 32 anos).

De fato, como escreveu Victor Hugo em 1866, no seu livro *Os trabalhadores do mar*, “não se afronta impunemente o oceano” (HUGO, 2002, p. 38), isto é, “[...] cara que

parece ter sido feita pelo mar, beijada pelos ventos durante quarenta anos, ar de tempestade na frente, carnação de rocha em pleno mar” (Idem, p. 54).

No caso do talento marítimo, a agudização da habilidade encarna-se nas funções assumidas no barco. Como já aludi, os mais jovens exercem atividades de menor complexidade e ficam, normalmente, no centro da embarcação. Todavia, isso não é o mesmo que afirmar que eles não sejam importantes, visto que, ao cumprir atividades essenciais como, por exemplo, desmalhar os peixes e, às vezes, colocá-los no gelo, o pescador mais novo deixa os outros proeiros livres, para assumirem tarefas mais exigentes. Quando não há pescadores jovens, o trabalhador menos hábil também não deixa de assumir papel valioso, só que com exigências bem maiores que as colocadas aos mais novos. Decorrente disso, o melhor proeiro por deter sofisticada capacidade de externar seu saber e fazer localiza-se na ponta do barco, lançando e retirando as redes, pegando com o bicheiro (uma vara de mais de 2 metros com um gancho na ponta) as bóias dos covos e redes, etc, quando o barco – muitas vezes – está em pleno movimento, sendo auxiliado pelo proeiro do centro e também pelo que fica mais atrás, principalmente. Este último é mais capacitado que o do centro, por ser responsável em puxar a rede e alinhá-la no momento de sua retirada do mar. Ele é chamado, por alguns, de chumbeiro por pegar essa parte da rede na hora de puxá-la do oceano.

No que concerne ao proeiro da ponta, esta é a derradeira função, antes de se alcançar a mestrança. A ascensão só ocorrerá se o proeiro conseguir realizar a marcação, como indiquei. Sem dúvida, a ação produtiva executada por tal trabalhador é rica em destreza. Sua leitura e manejo corporal ágeis revestem-lhe de papel essencial no mundo produtivo, ganhando reconhecimento dos demais proeiros e admiração advinda do próprio mestre. Em várias oportunidades, o mestre lê os gestos do proeiro, da ponta, para depois poder agir e vice-versa, onde a comunicação é plenamente corporal, devido ao som do motor e/ou para não afastar peixes mais sensíveis e que poderiam fugir diante de sonoridades estranhas.

Tem proeiro muito bom, que é o da frente, e ele é quase mestre. Falta somente marcar. Agora todos, do barco, são importantes (Genildo, mestre, 35 anos).

O proeiro que fica na ponta ele tem a maior prática. Ele é proeiro. Todo aquele que não é mestre é proeiro. Todos eles são proeiros. Agora tem um que sabe mais, aí ele fica lá na frente, porque ele tem a prática de pegar a bóia, puxar âncora, largar a rede. Ele é quem faz o primeiro movimento. Ele sempre trabalha ao contrário na proa do barco. Ele não pode puxar uma rede pra frente do barco. Ele tem que puxar e dar as

costas pro mar e tem que ter equilíbrio ao mesmo instante (José Edson, mestre, 41 anos).

O proeiro da frente sabe fazer as coisas e se equilibrar de costa pra voga do mar. Ele vira de costa pra puxar a rede. A proa do barco tá ali e eu tô puxando a rede de costa pra proa e olhando pro mestre. Pra o mestre entender o que a gente quer, a gente com a mão e o mestre já entende: “aumenta! diminui!”. Pra diminuir eu baixo a mão. Ninguém fala. É tudo no gesto. A gente se comunica com os gestos, com os braços, batendo com o pé no barco para diminuir ou parar a embarcação, essas coisas (Gildo, proeiro, 45 anos).

De fato, o da ponta “sabe mais” que os outros proeiros, porque “ele é quem faz o primeiro movimento” e decisivo ato com talento agudo por estar de “costas pro mar e tem que ter equilíbrio ao mesmo instante” (José Edson), “olhando pro mestre” (Gildo) para saber se tudo se encontra em bom termo, para que a equipe possa de modo integrado e no ritmo correto efetivar o processo de cooperação essencial à pesca. A feitura hábil e sofisticada do proeiro, da ponta, o deixa na condição de “quase mestre”, precisando apenas realizar seu desfecho decisivo e final para o controle definitivo da arte de ser pescador: “falta somente marcar” (Genildo).

De maneira geral, toda a atividade feita a bordo é respeitada, porque ela é central para o sucesso da pescaria. Sem dúvida, “todos, do barco, são importantes” (Genildo) e necessários para que a sociedade do trabalho aconteça. Não há, entre os pescadores, desrespeitos ou funções consideradas sem valor ou de valor menor. Tudo tem seu grau de significância para o funcionamento do barco, e, por isso, os ganhos são repartidos igualmente através do quinhão (questão salientada em capítulo anterior), cabendo apenas ao mestre sua parte e a que é destinada à rede, especialmente por ela ficar sob sua responsabilidade no que diz respeito aos reparos necessários da malha.

O corpo também é o espaço do diálogo, dos sinais e signos produtivos utilizados pela tripulação para se entender no mar, formando uma semiótica da pescaria. No barco, “ninguém fala” por palavras, pois “a gente se comunica com os gestos” (Gildo) típicos do saber-fazer pesqueiro. Essa é uma forte linguagem produtiva da pesca, a do uso corporal.

O folclorista Câmara Cascudo (1957) escreveu que “o pescador é profissional do silêncio” (Idem, p. 31), pois, durante seu trabalho no mar, “as ordens são dadas quase por sinais, gestos, acenos na sugestão da manobra imediata, feita sem rumor pessoal. O ressoar da voz humana afugentaria o peixe dos pesqueiros como explosão de mina submersa” (Ibidem, p. 31).

No trabalho artesanal marítimo a prática da mestranga é o próprio dever-ser individual da arte de ser pescador. Sua técnica expressa-se não no uso da força - tendo

em vista que os mestres, em boa parte dos casos, são os pescadores com mais idade -, mas no refino humanizador dos sentidos corporais que um homem deseja atingir no mar, no autocontrole psicológico e físico, na realização da sua auto-atividade embarcada. Saber usar os sentidos é fundamental para atingir a prática da mestrança, o último e mais completo estágio da arte de ser pescador.

Sobre os mestres de pescaria portugueses, explicitou Raul Brandão (s/d):

O mestre não é apenas um observador – é um bruxo. Para largar a rede é preciso saber não só onde está o peixe - e o mestre advinha o cardume -, mas calcular de antemão a qualidade e a quantidade da sardinha que se vai tirar no lanço porque não vale a pena fazer a manobra por uma pequena porção (Idem, p 146).

O mestre é portador das leituras sensitivas e mentais mais elaboradas, cuja tradução apresenta-se no ato talentoso de encontrar pesqueiros, de marcá-los e saber guiar-se no mar, posto que “o mais difícil no mar é marcar” (seu Neneu, pescador). É ter roteiros aquáticos, sabendo o tempo necessário para alcançá-los de modo matemático.

Com vento mais forte é um tempo para ir a um pesqueiro, sem ele é outro tempo. A gente sabe tudo, como se fosse na matemática (Marco, mestre, 32 anos).

Marcar é trazer a natureza marinha à humanização edificada pela história cotidiana desses homens das águas, por meio da capacidade dos seus sentidos que a consciência trabalhou artesanalmente ao longo do tempo.

Afinal, a primazia na hierarquia da pesca que se atribui ao Mestre se constrói em grande medida sobre a sua capacidade de “marcar”, isto é, de construir roteiros, de localizar pedras e de orientar-se no mar, criando lugares (MALDONADO, 1994, p. 97).

Por isso, sons na água, sinais de cor, as formações de nuvens, os tipos de marés são decifrados enquanto elos indissociáveis da relação humana com a natureza, ao introduzi-los como componentes relevantes do modo de vida do pescador e da sua reprodução ao longo dos anos. Todos os embarcados detêm atributos de refinadas leituras sensitivas náuticas e pesqueiras, porém ninguém igual ao mestre. Desmistificar o mundo aquático e as variáveis que o formam – articulando-as profundamente - é fator determinante da mestrança.

O mestre sabe usar melhor a visão e o ouvido. Sabe mais os locais de pescar (Gildo, proeiro, 45 anos).

Ele descobre o pesqueiro quando o peixe tá fazendo batida e tem brilho diferente ou o pescador sente mais peixe no anzol ou desconfiado pôs a rede e veio mais peixe. O peixe tá passando por ali. Aí ele fica pra ele (seu Milton, mestre, 67 anos).

Marcar tem que ter muita lembrança. O esquecimento é ruim (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

A fala do pescador Gildo indica que marcar é saber usar bem o corpo, sua fruição. O mestre, como nenhum outro ser humano, “sabe usar melhor a visão e o ouvido” para compreender o que o mar mostra e diz, objetivando encontrar os pesqueiros “quando o peixe tá fazendo batida e tem brilho diferente” (seu Milton) no mar; depois é marcar na consciência o que foi decodificado sobre a vida marinha para que se possa “saber mais os locais de pescar” (Gildo), e “aí ele fica pra ele” (seu Milton), envolvendo - o ponto de pesca descoberto - em segredo. O corpo humanizado desse pescador resulta de “muita lembrança” (seu Gidinha) acerca dos lugares marinhos, de uma aguda consciência, para estabelecer uma comunhão insofismável com as águas, através de seu saber-fazer e dos comandos precisos no mar¹¹⁸. “Assim, o *pescador feito* é o resultado de um *fazer* paulatino que vai ao mesmo tempo *fazendo* quem *faz*. A ‘senioridade’ do *mestre* é também uma senioridade física e mental” [grifos do autor] (DUARTE, op. cit., p. 95), pelo amadurecimento das faculdades humanas e de seu autocontrole na condução do mundo embarcado.

Seu apuro – edificado no tempo da vivência – traduz-se em um eterno dever-se para que a pesca se atualize e se realize exitosamente, como trabalho autônomo.

Na compreensão de Marx e Engels, a educação do corpo é algo fundamental à própria existência de homens e mulheres, visto que é por meio dela que se realiza a produção e reprodução dos meios de vida, o sociometabolismo com a natureza e a relação também com outros seres humanos no dia a dia.

O primeiro pressuposto de toda história humana é naturalmente a existência de indivíduos humanos vivos. O primeiro fato a constatar é, pois, a organização corporal destes indivíduos e, por meio disto, sua relação dada com o resto da natureza. [...] Pode-se distinguir os homens dos animais pela consciência, pela religião ou por tudo que se queira. Mas eles próprios começam a se diferenciar dos animais tão logo começam a *produzir* seus meios de vida, passo este que é condicionado

¹¹⁸ Segundo Simone Maldonado: “‘Consciência’ é a categoria mais utilizada entre os pescadores para falar do conhecimento necessário ao desempenho náutico e às tarefas de bordo que são comuns aos pescadores de modo geral. E utilizam também para se referir à sabedoria que se alcança por qualidades pessoais (honra, responsabilidade, liderança e sigilo), pela intimidade com o mar e com a tradição pesqueira e não raro com um sinal, ao “achar a pedra” (MALDONADO, 1994, p. 116). A consciência é uma importante categoria social que se alimenta, na situação exposta, e molda o cotidiano material e simbólico do trabalho, nas hierarquias do saber e nas honrarias sociais a elas vinculadas.

por sua organização corporal [grifo dos autores] (MARX; ENGELS, op. cit., p. 27).

A reprodução da vida não é apenas mera reprodução biológica ou física, mas uma existência antropológica dos indivíduos, com sua “determinada forma de manifestar sua vida, determinado *modo de vida* dos mesmos. Tal como os indivíduos manifestam sua vida, assim são eles” [grifo dos autores] (MARX; ENGELS, op. cit., p. 27), e isso se articula, dentre outros aspectos, com a educação sensitiva voltada ao *como* e ao *que* produzir. Nesse sentido, a ação corporal humana está inserida dentro de uma sociabilidade que lhe forma e educa.

Isso se vincula, ademais, à construção simbólica que se projeta no espaço produtivo, especialmente no que diz respeito às suas interdições - no caso da pesca artesanal - do mundo embarcado à presença física das mulheres¹¹⁹. Tal recusa apóia-se em um conjunto de sentimentos que se encontra por passar pela divisão sexual do trabalho, direta ou indiretamente¹²⁰. Por exemplo, segundo alguns pescadores suapenses, as mulheres não trariam sorte no mar, porque “podem afastar os peixes e a água pode ficar embrabecida” (Joaquim, proeiro); seriam frágeis para a lida marinha, ao “não agüentarem o rojão” (Jorge, proeiro); poderiam despertar intrigas entre os embarcados; ou devem ficar sempre em terra cuidando dos filhos e da casa, já que é “melhor assim com cada um no seu lugar” (seu Luiz, mestre)¹²¹.

Nesse sentido, a sociedade pesqueira educa seus integrantes dentro de práticas (simbólicas e materiais), que dialogam intimamente com a construção social do corpo.

¹¹⁹ Assim como a questão da juventude na pesca, pesquisas sobre a problemática de gênero precisam ser amplamente desenvolvidas. Quero, mais uma vez, lembrar que discutir essa questão não é o objetivo desta tese, por não estar ela contida nas questões essenciais que busco responder, com o presente trabalho de doutoramento: *o trabalho como arte, estética e liberdade*.

¹²⁰ É claro que o corpo é envolvido e vivido dentro de várias representações (sexuais, religiosas, culturais, políticas, econômicas, etc). Pierre Bourdieu, no livro *A dominação masculina*, desnudou as relações de poder simbólicas que tecem as práticas e as relações sociais entre homens e mulheres, onde explicitou como elas compoem o cotidiano e as hierarquias estruturantes e internalizadas do poder masculino. Escreveu Bourdieu: “A dominação masculina encontra, assim, reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas numa divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os *habitus* moldados por tais condições, portanto objetivamente concordes, eles funcionam como matrizes de percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais” [grifo do autor] (BOURDIEU, 1999, p. 45). Em passagem posterior, prosseguiu: “A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, nas zonas mais profundas dos corpos” (Idem, p. 50).

¹²¹ Em relação a presente questão, recorro, mais uma vez, ao belo romance *Mar Inquieto*, do escritor Yukio Mishima, para demonstrar a existência de um caráter universal, na pesca marítima, de recusa à presença da mulher nos barcos, particularmente quando, no livro, se retratou a morte do pai do jovem pescador japonês Shinji – personagem central de tal obra literária: “Na vila, dizia-se tradicionalmente: ‘Nunca leve a bordo uma mulher sozinha ou um monge solitário’. No dia em que o pai morrera, seu barco quebrara essa tradição. Uma velha falecera na vila e o barco da cooperativa a levava para a ilha Toshijima para que fosse autopsiada. A cerca de cinco quilômetros de Utajima, o barco se deparou com um bombardeiro B24 que decolara de um porta-aviões. Bombas caíram sobre a embarcação, seguida de rajadas de metralhadoras” (Idem, p. 34). Além disso, também vale assistir ao filme: Encantadora de Baleias, roteiro e direção de Niki Caro, uma co-produção South Pacific Pictures/Apollomedia/Pandora Film, 2002.

Marcel Mauss formulou que, concernente às técnicas de utilizar o corpo, de modo geral, “os fatos *de educação* predominavam” [grifo do autor] (op. cit., p. 405). Antes de qualquer coisa, a figura do corpo humano incorpora determinações sociais, formas de ser.

Os sentidos humanos dos que pescam adquirem conformações moldadas por seu modo de vida assentado no trabalho, desenvolvendo singularidades e revelando complexidades frente a outros trabalhos que parcelam e unilateralizam o corpo, a consciência sensível. Na pesca, não só um, mas vários sentidos devem atuar precisamente sobre a totalidade do ambiente, forjando uma compreensão totalizante do próprio mar tão essencial para transformá-lo em utilidades humanas, apoiando-se, desse modo, no tato, na visão, na destreza manual e no manejo do equilíbrio das pernas, na audição e, às vezes, no olfato.

A aprendizagem e a efetivação da natureza sensitiva, seu desenvolvimento e interconexão voltam-se para dar conta de *como* e do *que* produzir na pesca artesanal de modo mais autônomo, de acordo com as especificidades que cercam seu trabalho e seu modo de vida. De maneira geral, para o ser social, isto significa que o humano constrói os problemas a serem solucionados e lhes dá respostas referendadas na sua realidade (LUKÁCS, 1969; 1981) social e ambiental por meio, no caso da pesca, da arte pesqueira edificada artesanalmente. Em síntese, no trabalho pesqueiro, construir os problemas e respondê-los é tentar apropriar-se das condições necessárias à reprodução social da vida enquanto manifestação sociocultural, onde o irredentismo estético é fundamental.

As citações abaixo são bastante elucidativas nesse aspecto:

Entrevistador: Como o sr sabe dos tipos de vento quando está no mar?

Se você estiver *vendo* a terra, você sabe. O vento empurra o barco para um lado. Eu *sinto* na pele (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

A cor na água diz que tem peixe. Já o vento, as folhas dos coqueiros ajudam pra entender que tipo é, além da gente sentir ele (Joaquim, proeiro, 25 anos).

Olhando os coqueiros, de um lado, e os morros, da serra, de outro, aí você *marca* os locais de dar lança (Genildo, mestre, 35 anos).

Puxar a rede no mar é difícil, ruim, porque vai puxar o peso e tem que *saber ficar* no barco pra não cair. Se você for bom no *equilíbrio de perna*, não cai. E não cai mesmo. Você vai pela onda do mar. Ele tem que *tombar*. Se ele não tiver *bom equilíbrio*, ôxente, o cabra se atola, cai na água. Por isso, o camarada tem que tá *prestando atenção no mar* (seu Milton, mestre, 67 anos).

Tem peixe que a gente sabe pela sua *batida* na água e a *cor*. Além disso, na pesca de linha, a gente usa também o cabo de vassoura. A borda do

barco é furada e aí pega ele e coloca, colocando o náilon em cima do cabo. A gente mela em cima dele com óleo diesel. Aí quando o *peixe puxa faz zoadá* (Conrado, mestre, 39 anos).

Tava pescado lagosta. Tava dando aquele vento terral, aquele vento que bota a gente pra fora, aí eu fui dar outro mergulho e tinha certeza, quando voltei de baixo, que *sentí... havia cheiro* de lagosta, que eu trazia de lá, nas coisas que peguei. Aí direcionei o barco mais pra frente. Desceu eu e mais um e tinha lagosta (José Edson, mestre, 41 anos).

Nos depoimentos dos pescadores suapenses, percebe-se a riqueza de saberes que são externados pelas - e surgidos a partir das - criações sensíveis, atividades corporais. Por isso, no mar, identifica-se o tipo de vento, visualmente, quando ele “empurra o barco” ou quando “eu sinto na pele” seu ir e vir, fato que permite, ao pescador Gidinha, planejar e executar rapidamente decisões.

Além disso, o saber-fazer pesqueiro “olhando” leva o pescador Genildo a marcar caminhos marítimos em busca dos pesqueiros, da segurança produtiva e de vida dos homens nas águas, tomando por referência o balançar das folhas dos coqueiros que “ajudam pra entender que tipo” (Joaquim) de vento é, para melhor navegar. Tudo isso se soma ao “saber ficar” em pé e seguro “no barco pra não cair” no mar no “equilíbrio de perna”, tendo que “tombar” ritmado pelas ondas, “prestando atenção” (seu Milton) nelas para que a pesca artesanal possa concretizar-se no fazer da retirada e no colocar de covos e redes, no seu lançar em lugares corretos.

Porém, a pesca também é o identificar de espécies de acordo com a “batida na água e a cor” que os peixes fazem e/ou têm. Sem dúvida, saber ouvir é fundamental, para Conrado, pois quando o peixe puxa a linha “faz zoadá” e, assim, é a hora de trabalhar para levá-lo ao barco. Ademais, o olfato, em algumas situações, pode permitir, segundo Edson, direcionar “o barco mais pra frente” em busca da captura de lagostas.

Um conjunto amplo e multifacetado de práticas sensitivas une-se como ações manifestas da vida de pescador, da condição de trabalhador das águas, onde o pôr teleológico transforma-se em alternativa ao externalizar-se pela atuação ampla dos sentidos, dos usos e fruição das energias físicas, da estética pesqueira, devido à rica complexidade que compõe e dar razão de ser ao fazer artesanal da pesca em seu ato criativo e não aprisionado de sua previa-ideação.

Cada vez mais no decorrer da vida, o corpo do pescador torna-se menos preso ao plano unicamente biológico, embora sem nunca deixar de aboli-lo, e passa a ganhar conformidade sociocultural, interferindo na esfera fisiológica devido ao saber-fazer marítimo. Assim, o sentir, o olhar, a audição, assumem características oriundas de

determinações societárias e passam a significar categorias de manifestações de vida, de sociabilidades pesqueiras e de suas particularidades. Portanto, o metabolismo social deixa, ao longo da vida dos homens que pescam, de ser simplesmente um contato físico com o ambiente para tornar-se conceitos e objetivações do existir humano, em utilidades humanas. O corpo humaniza-se saltando dos limites imediatos para conexões mais complexas forjadas pela consciência sem nunca negar seu valor ontológico do trabalho (teleologia) no processo de socialização da vida pesqueira e sem que a consciência jamais negue que se encontra vinculada ontologicamente aos sentidos humanos.

Para evitar equívocos, vale a pena realçar novamente que o fato de a consciência se elevar a “momento essencial ativo” no ser social, de deixar ser mero epifenômeno, não significa que deixem de existir as determinações advindas do fato de que essa consciência está sempre ontologicamente ligada a um corpo biológico e, ao fim e ao cabo, de estar a serviço da reprodução deste mesmo corpo (LESSA, 2002, p. 182).

Em tal processo o vento, quando toca na pele do pescador ou é percebido pelos olhos no movimento das marés ou das nuvens, assume categorias sociais de ventos bons ou maus para a pescaria; favoráveis a esse ou aquele peixe; calmos ou agitados; legais ou ruins; perigosos ou convidativos; companheiros ou inimigos; de esperança ou de agouro; fracos ou fortes; fêmeas ou machos; são ventos terrais, sul, sudeste, norte, noroeste. Não são mais ventos sem sentido social, apenas de natureza inorgânica e só. Muito pelo contrário, tais ventos são humanizados no sentir dos sentidos humanos e fazem parte da existência societária dos pescadores e de sua arte liberta.

O vento ele... o pescador gosta de vento calmo. Vento forte o mar fica agitado, e o vento calmo o mar fica brando, fica legal. E esse vento sul faz a água correr pro norte e o vento norte faz a água correr pro sul. O terral, o de terra, faz a água subir. Eu sinto esses ventos por eles tocarem em mim. Pode virar o rosto assim e você sente ele topar de um lado, ele mais na frente (Conrado, mestre, 39 anos).

O mais difícil pro pescador é o mau tempo. O mar fica violento. Já chovendo não. Mas quando tá ventando, ôxente, só navio. O vento fica ruim, porque o mar fica vagueado, voga alta. Vento assim o mar fica vagueado. O vento brabo faz o mar embrabecer. Tem o vento leste, de fora, é bom pra pescar. Ele vem de fora. O vento fica brandinho e é bom pra pescaria. Tem o vento gerar e ele é ruim. É sudoeste. Terral é um vento mais manso, ele é da terra pro mar (seu Milton, mestre, 67 anos).

O melhor é o vento do leste, sendo o do leste vento branco, porque limpa a água. A água fica clarinha. Ele vem do sol pra terra (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

Em relação ao fundamental papel que o vento tem na pesca artesanal, o suapense Marco confere o atributo de ciência à capacidade que os homens marítimos possuem em desmistificar esse ente natural (o vento), trazendo-o ao seu fazer societário a partir de observações cotidianas, de análises, de procedimentos, sistematizações e de certezas.

Entrevistador: Me fala do vento?

A importância do vento é muita, viu, porque tem tipo de vento que o peixe não dá... não quer brincadeira. O melhor vento que tem é o daqui, do meio sul. Ele trás muito peixe. O melhor que tem é esse, porque... é... ele trás peixe. Já o vento norte, ele não é muito bom. É bom só pra tipo de peixe como bagre. Aqui, nessa região de Suape, ele é mais bom no verão, pra serra. Tudo isso é uma ciência. Ah, tudo na pesca é uma ciência.

Entrevistador: Como é que funciona essa ciência?

Eu aprendi... pela posição dele [do vento] a gente sente. Eu sinto, porque boto o rosto assim e ele bate em tal lado do rosto. Vamos supor, eu direciono o rosto pro mar, se ele tiver batendo aqui... meu rosto defronte pro mar e ele batendo na parte direita de meu rosto, ele é sul; e pegando d'outro lado ele é norte. Também pela posição das nuvens. Você tá em casa e não dá pro cara se orientar. Você olha pras nuvens e vê se a nuvem tá vindo mais do sul, tá vindo mais do leste, do norte. Aí sabe (Marco, mestre, 32 anos).

O aprender dessa ciência¹²², dessa arte, não deixa de fundamentar-se no sensível um só momento e de voltar a ele moldando-o, como percurso de feitura do pensamento, para concretizar-se no ato de pescar, no movimento de humanização do corpo ao saber o que é significativo para sua condição de artista marítimo no uso do sentir dos sentidos. Assim, os órgãos corporais constituem fontes de informação e de confirmação da arte da pesca, de um modo de saber extremamente diversificado e aprofundado acerca das variáveis e suas interconexões que envolve a captura dos pescados e da vida no mar. A estética pesqueira é a base ontológica da consciência do pescador.

Por ser feitura da consciência vivificada no fazer, “tudo na pesca é uma ciência” (Marco, pescador) empírica, com suas técnicas, elaborações teóricas e experimentos cotidianos de manejos, que se desdobram em conclusões produtivas (territórios de pesca, comportamentos de espécies marinhas, fluxo e refluxo de marés, condições climáticas, armadilhas adequadas, velocidade a ser imposta ao barco, melhores meios a serem utilizados na busca de atingir-se ao fim pensado na pescaria, etc.).

Negócio de vento é um segredo danado (seu Milton, mestre, 67 anos).

¹²² Por conta do saber pesqueiro, a antropóloga Rosyan Britto (op. cit.) intitulou o trabalho da pesca artesanal de ciência, a *ciência da pescaria*, uma ciência do concreto no sentido empregado por Claude Lévi-Strauss, em sua obra *O pensamento selvagem*.

A preponderância conferida ao vento ligar-se às suas influências sobre as marés, os tipos de pescados em determinadas épocas do ano, ser companheiro das mudanças meteorológicas e das estações do ano; questões que não se restringem à pesca de Suape, obviamente. Por exemplo, ao estudar comunidades pesqueiras na Espanha, Antonio García Allut concluiu:

Os pescadores buscam o *semblante* e olham para onde ele corre, os traços que tem, a densidade, o tamanho e a forma das nuvens, ou como o vento *joga com elas*; assim dizem que existem nuvens *gordas*, *travões*, *nuvens leves*. Observam também os matizes e tons da cor: nuvens *negras*, nuvens *cinzas*, *brancas*. Observam a direção assim com a altura e a velocidade com que se movem. Desse modo, os ventos podem ser *baixos* ou *altos*, correr *muito* ou *pouco*. [...] Às vezes, distinguem elementos associados com o vento como temperatura (ventos frios, quentes), grau de umidade: ventos que trazem chuva, ventos secos; a intensidade: ventos fortes ou ventos duros, ventos frescos, adquirindo distintos significados segundo a estação do ano [grifos do autor] (ALLUT, 2000, p. 107-108).

Na célebre epopéia *Odisséia*, Homero, ao descrever a saga de Ulisses, mencionou em inúmeras passagens o significativo papel dos ventos para os navegantes gregos e a maneira como eram compreendidos, de acordo com os valores societários da época, daquele povo.

Os companheiros desataram as amarras; depois, tendo subido a bordo, sentaram-se nos bancos. Atena de olhos brilhantes enviou-lhes vento favorável, o forte Zéfiro que ressoava sobre o vinoso mar. Mas Telêmaco, incitando os companheiros, ordenou-lhes que manobrasse os aparelhos e eles obedeceram à sua ordem. Levantaram ao alto o mastro de pinho e encaixaram na coxia; a seguir, ataram-no fortemente com os estais e içaram as brancas velas por meio das adriças de couro torcido. O vento enfunou a vela, e a purpúrea onda, fervilhando em torno da roda da proa, sussurrava forte sob o impulso da nau, que, célere, deslizava sobre as águas, seguindo sua rota. Após terem ligado os aparelhos sobre a nau escura, os marinheiros encheram até às bordas crateras de vinho e fizeram libações aos deuses imortais e sempiternos, e, mais do que a qualquer outro, à filha de Zeus, a virgem de olhos brilhantes. Durante a noite inteira e após o raiar da Aurora, a nau prosseguiu sua rota (HOMERO, 1994, p. 27).

Continuou narrando Homero:

Começou a soprar favoravelmente um vento rumoroso, e nossas embarcações percorreram tão velozes os piscosos caminhos, que, durante a noite, abordamos ao Geresto*, onde oferecemos grande

* "O Zéfiro é um vento do noroeste. Era, de fato, o vento que impeliaria a nau, em linha reta, para a arenosa Pilo. A rosa-dos-ventos na *Odisséia* é: norte: Bóreas; Euro; sul: Noto; Oeste: Zéfiro" [nota explicativa colocada por Médéric Dufour na mesma passagem citada].

** "Geresto, promontório ao sul da Eubéia" [Idem].

quantidade de coxas de touros a Posídon, por havermos percorrido tão longa extensão do mar (Idem, p. 31).

Retornando aos pescadores, a apreensão humana das potencialidades naturais não pára aí, nos ventos. Para encontrar pescados, a audição¹²³ e, mais uma vez, a visão¹²⁴ e o tato são também centrais, na medida em que se tornam categorias sociais acerca dos melhores momentos e locais para se pescar, ao apontar onde tem, onde não há ou pode existir pescados (os pontos de pesca). Pela forma que os peixes batem no mar, pela mudança de coloração das águas ou pela força colocada na mão que segura a linha de pesca, peixes são encontrados e distinguidos (aracioba, cavalas, garajuba, serra, tainha, sardinhas, agulhas, bagres) para que, a partir daí, se saiba utilizar os meios mais adequados para capturá-los (redes mais apropriadas de acordo com a malha, profundidade, tipos e tamanhos da linha, isca especial e outros) com vistas a alcançar o fim pensado, para que a teleologia aconteça.

Quando a gente tá perto de uma área de pesca a gente escuta. A gente escuta a lapada que o peixe dá com a calda n'água, aí a gente diz: "Tá batendo aracioba por ali". A gente sabe pela lapada que ela dá, que é mais forte que a de outros peixes. Quando a garajuba bate ela faz a superfície ficar diferente, pois ela é amarela. O xixarro é um pouco esverdeado e a cavala vem um pouco cinza (Gildo, proeiro, 45 anos).

O peixe quando bate na água ela sai diferente mesmo em maré branda. A garajuba pula um pouquinho da água e bate com a calda em cima, pra pegar a comidinha. A cavala é mais brilhosa (Alberis, proeiro, 52 anos).

Quando eu pesco o serra de linha... o serra dá uma carrerinha curta, mas é curta, ele volta logo. Eu sinto sua carreira na mão (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Essa musicalidade marítima – sons na e da água - é filtrada subjetivamente, de acordo com a educação estética recebida em vida, assim como acontece com os demais sentidos. Para alguns, o som do mar é o som da força da natureza incógnita, do momento de contemplação, espaço inóspito ao ser humano, de medo ou de receio diante do

¹²³ Mais uma vez, Lourdes Furtado contextualizou algo semelhante na região amazônica: "O ronco do peixe é outro fato curioso que, só quem vive num contato íntimo, pode conhecer o ruído, entre outros que se pode ouvir, quando se está num lago, rio ou igarapé. Certos peixes fazem ruídos característicos quando vêm à superfície, quer para buscar oxigênio ou para pegar alimentos (frutos, insetos, folhas). O som característico que produzem nessa hora alerta o pescador para a existência de grande ou pequena quantidade desse peixe e/ou dos que o acompanham" (FURTADO, 1993, p. 211).

¹²⁴ O olho é um órgão sensitivo extremamente valioso também na pesca. Sobre a visão apurada do pescador, Antonio Carlos Diegues (1983) escreveu: "O bom mestre de traina, pela ardentia ou brilho de um cardume de sardinha em noite escura, pode avaliar sua profundidade e volume com boa precisão. O jangadeiro do Nordeste guarda seu ponto de pesca, no mar alto, por um complexo sistema de triangulação de marcas situadas na costa (pontos de morro, etc.)" (Idem, p. 98).

desconhecido, mundo completamente natural ou anti-social¹²⁵; para o pescador, a sonoridade aquática é parte da sua existência social, chão do trabalho, de conhecimentos acumulados, de práticas simbólicas, de organização societária, lugar de confirmação da sua vida. Portanto, a voz do mar está cheia de sentidos para os pescadores por ele estar cheio de sentidos educados para experienciar humanamente a música das águas marítimas, como fruição das suas forças essenciais, vitais, entendidas subjetivamente e afirmadas objetivamente no seu trabalho.

Assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem *nenhum* sentido, é nenhum objeto, porque o meu objeto só poder ser a confirmação de uma das minhas forças essenciais, portanto só pode ser para mim da maneira como a minha força essencial é para si como capacidade subjetiva, porque o sentido de um objeto para mim (só tem sentido para um sentido que lhe corresponda) vai precisamente tão longe quanto vai o *meu* sentido, por causa disso é que os *sentidos* do homem social são sentidos *outros* que não os do não social [grifos do autor] (MARX, 2004, p. 110).

Seguindo essa linha, o olhar dos pescadores sobre o mar não é uma visão pautada pelo ato do respeito diante daquilo que se desconhece e que se teme quase como um adversário, mas, ao contrário, são olhos de respeito por aquilo que se conhece muito bem e que se compreende enquanto universo importante para a existência humana.

A experiência estética do pescador revela a humanização do mar e, mais do que isso, mostra como, ao longo da sua vida, “os sentidos humanos deverão se transformar em elaboradores de teorias” (LUKÁCS, 1978a, p. 17) para que os marítimos atinjam a condição de artífices do oceano da liberdade, enquanto resultado de sofisticadas elaborações cognitivas expressadas no seu criar sensível, no seu saber-fazer.

Além disso, concernente aos pesqueiros já existentes ou descobertos, eles passam a ser nomeados pelos pescadores, que incorporam os mesmos as suas histórias existenciais, fato que pude constatar em pesquisa anterior.

Colocar nomes em áreas do mar, os pesqueiros, projeta sobre essas áreas as histórias dos homens, pois a substantivação de um lanço é conferida a partir de uma homenagem a quem o descobriu, normalmente o nome de um mestre, um determinado fato ocorrido ou uma

¹²⁵ No tocante aos significados e sentidos que o mar (ou a vida no mar) ganhou na história da humanidade, torna-se enriquecedor ler os seguintes estudos: CORBIN, Alain. *O território do vazio: a praia e o imaginário social*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989; DIEGUES, Antonio Carlos. *Ilhas e mares: simbolismo e imaginário*. São Paulo, Hucitec, 1998; MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista (Portugal, séculos XV e XVI)*. 3ª edição. Campinas, Editora da Unicamp, 1998; SALES, Mariana Osue Ide. *Imagens do mar a partir dos textos galego-portugueses: séculos XIII a XV*. Dissertação de Mestrado em História. Campinas, Unicamp, 2003.

característica natural do local. Assim, no instante em que o mar é nomeado, forma-se um elo de pertencimento com o envolvimento pessoal com o mesmo (RAMALHO, 2006, p. 153).

Todos os sentidos humanos atuam de modo conectado numa tessitura sólida e indispensável para que os pescadores suapenses possam reproduzir-se socialmente, no tempo e no espaço.

Nunca é demais lembrar que também essa questão relaciona-se sempre com a processualidade histórica e a totalidade social, tendo em vista que as mudanças impostas pelo capital ao ambiente costeiro, como a urbanização e a chegada do complexo portuário de Suape, precisam ser (re)apropriados pelo campo sensível, pela previa-ideação e pelas alternativas externadas no pôr teleológico dos pescadores suapenses.

Hoje marco, de noite, vendo as luzes da cidade, que estão vindo mais de com força. Antigamente, os pescadores olhavam mais pra estrelas pra vim pra costa (Conrado, mestre, 39 anos).

Tem que escutar os navios quando eles vêm, pra não ter problema (Genildo, mestre, 35 anos).

Então, as mudanças tecnológicas ocorridas nas embarcações – de jangada de rolo para a de vela triangular e depois para barco motorizado¹²⁶ – e nas redes – de fio de macaíba, ticum ou algodão para de náilon - revelam conteúdos históricos e diálogos inelimináveis com a totalidade social. De fato, “não obstante, não se pode buscar um conteúdo concreto e histórico sem encontrar de antemão uma determinação da totalidade” (LUKÁCS, 2003b, p. 60)¹²⁷.

Essas metamorfoses no uso das tecnologias pesqueiras, na forma de produzir, trouxeram mudanças na externalização sensível, explicitando que determinações e formas de existência estética são decorrentes da relação entre o particular e o geral. Por exemplo, com a jangada, os pescadores não iam tão longe da costa como se faz com o bote, hoje, na conquista de novos espaços e territórios de pesca, aumentando a abrangência do campo da memória visual e cognitiva; havia uma dependência maior do vento e quando ele faltava era necessário remar, efetivando grande esforço físico; era comum que pescadores colocassem suas pernas na água para sentirem de que lado à maré estava indo, já que a estrutura da jangada permitia isso; os marítimos, decorrentes dos impactos ambientais, tiveram que encontrar novos sinais de peixes (batidas, colorações) e, com

¹²⁶ Cabe um alerta importante. Essas transformações não representam que tais equipamentos de trabalho não coexistiram (ou coexistam) no mesmo tempo e espaço geográfico, pois ainda é comum a presença de jangadas (de velas latinas ou até mesmo sem elas) em regiões litorâneas nordestinas, como se dá no estado de Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, a título de exemplo.

¹²⁷ Tradução minha.

isso, outros pesqueiros cada vez mais em alto-mar; e o porto não permite pescar em antigos lugares por conta dos navios que por lá passam continuamente.

Hoje, tem que memoriar mais os lugares (Jorge, proeiro, 23 anos).

Você vai na voga do mar. A voga do mar é aquela onda do mar: huuuuuuuu!. Se você tiver uma inteligência, quando era época da jangada, você colocava as pernas no mar, soltas. E você sente. Tem muita voga no mar. Mais tem uma diferente. Uma maré mais forte. E aquela voga só faz força para, pro lado da terra, do mar para a terra (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

No passado, não. No agora, se usam redes maiores. E tem diferenças no jeito de usar elas. Não são muitas, mas tem sim (Alberis, proeiro, 52 anos)

O porto trouxe emprego, mas pro povo de Suape, não. Pra pescaria... acabou um bocado de coisa. A dragagem que te ali agora... acabou com os peixes aqui de dentro. Aqui, peixes sumiram como o camurin, o xaréu, a tainha, diminuiu muito. Essa croa daqui todinha... a draga pra poder passar nessa barra aqui e quando chegou nos corais, começou a dragar.. Pesca só mais pra fora pra descobrir marcas (Conrado, mestre, 39 anos).

Antes desse porto, eu tinha uma rede, que não era nem tão grande. Às vezes, eu saía sozinho pra pescar e quando eu chegava do outro lado, atravessando lá onde saía um braço de rio, eu tinha lá um lanço marcado. Eu dava o lanço e pegava 30, 40 quilos de peixes. Eu sozinho, de tainha. Com a rede pequena. Não era grande, não. Quando eu chegava em casa a mulher dizia: "Tu fosse fazer o que no mar, que já voltasse? Fosse somente tomar banho?!". Aí quando ela olhava o samburá cheio de peixe. Hoje já fiz várias dessas no mesmo lugar e não pego nada. Foi o porto, que provocou (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

Antigamente, o cabra ia remando, ia botando força na jangada e no barco não bota força. Eu descanso (seu Milton, mestre, 67 anos).

Os relatos acima reunidos desnudam que os saberes sensitivos são relacionados a fenômenos societários históricos, locais e abrangentes (novidades tecnológicas, chegada do porto, conquistar mares dantes não conquistados, usufruir de incorporações mais modernas nos instrumentos de trabalho). Acima de tudo, os fenômenos sociais não deixam e nem deixaram de ser uma manifestação sensível da vida em eterna processualidade para capturar o tempo presente. Então, dominar espaços de pesca mais amplos, manejar redes maiores; descobrir novas marcas (pesqueiros) e sinais no mar; parar de usar os pés na água para saber a direção da maré quando em dúvida; deixar de realizar uma atividade mais dura como remar para acumular energia para outro fazer (ou não); são aspectos que anunciam modificações nas formas de externalizações sensíveis

sem, contudo, abolirem a capacidade de, quando possível¹²⁸, voltar a fazê-las se necessário. Na realidade, o central, para o pescador, é construir alternativas as mais precisas de acordo com os meios adequados, especialmente o barco motorizado e o sensível educado, para lidar com os novos contextos causais, fazendo deles, a partir da concretização de sua arte, em causalidades postas como eterno movimento do devir. Aqui, a tradição renova-se como essencialidade do ser.

Essas respostas dos pescadores mostram que não há problema em incorporar novos ingredientes tecnológicos na base técnica da produção pesqueira desenvolvida artesanalmente, pois isso não quebra o saber-fazer desses homens, apenas recoloca-o em bases mais renovadas de diálogo com o mar, com a totalidade social, o mercado e com os parceiros de trabalho, sem perder o aspecto e a força da arte, da sociabilidade do trabalho e, por isso, da necessidade de responder ao tempo presente. A rejeição tecnológica só ocorre, por parte dos pescadores, quando eles vislumbram formas de subordinação de seu trabalho impostas por sistemas de financiamento bancário, de empresas pesqueiras e/ou de comerciantes ou, de outro modo, quando é necessário uma super-exploração de si mesmo e da tripulação para pagar o barco. Foi devido a isso que houve uma mudança lenta, de passar das jangadas para barcos motorizados, que levou mais de duas décadas, apesar dos pescadores sofrerem pressões externas para realizarem isso.

De qualquer jeito, essa dinâmica parece ser aspecto relativamente comum no caso das feitura e transformações operadas nas embarcações, de maneira geral. Por exemplo, o historiador Fernand Braudel - em seu texto *O espaço e a história no Mediterrâneo* - alegou que:

Os barcos são sempre instrumentos complicados e que evoluem, mas muito lentamente. É espantoso ver ainda hoje, numa rua de Messina ou nos arredores de uma pequena cidade grega, nas ilhas de Chio, Lesbos, em Samoa, na Turquia, ou ainda em Djerba, barcos em construção que são surpreendentemente semelhantes aos barcos gregos e romanos tal como nos são reconstituídos pela iconografia antiga e pela arqueologia submarina. Tudo é semelhante: a bordagem, o cavername, a popa, a proa, a quilha (coluna vertebral do conjunto), o madeiramento do mastro ou dos mastros. Se há diferenças, como na ordem sucessiva das fases de construção ou na forma do leme, as semelhanças dominam (BRAUDEL, 1988, p. 41-42).

¹²⁸ Digo isso pelo fato de que não se rema no bote, devido à estrutura (maior e mais pesada) dessa embarcação. Utiliza-se a vela, especialmente, quando o motor tem qualquer problema em alto-mar, ficando a mesma de reserva em alguns barcos.

Os pescadores não são refratários às novidades, porém não desejam incorporá-las em determinados contextos - a não ser que inexistam outras possibilidades – para que não percam sua condição autônoma. Não é uma decisão simplista entre ser moderno ou ser atrasado, arcaico ou integrado à contemporaneidade, conservador ou progressista; mas se trata de articular seu cotidiano em marcos societário nos quais os sentimentos e as concretudes da identidade liberta - contidas no trabalho pesqueiro como arte - não sejam suprimidos jamais, para esses homens.

“Oh, cara! Tá vendo essa rede, essa tecnologia aí, tudo?! Facilito. É seu! Agora quando chegar o peixe tem que deixar pra mim”. Eu não topo, não. Perder minha liberdade, oxênte (Genildo, mestre, 35 anos).

Dessa maneira, as renovadas necessidades sociais dos pescadores estabeleceram modificações na fruição sensível sem que isso representasse rupturas com sua sociedade do trabalho (sistema de parceria, de irmandade), porque mantiveram seu saber-fazer pesqueiro e os acúmulos históricos do trabalho capazes de defendê-los da sociabilidade do capital. Aspectos esses que também são, especialmente, momentos de inserção numa totalidade social com a qualidade de resguardar a autonomia direta do trabalho, cuja incorporação tecnológica se subordina a dinâmica do saber-fazer sem rompê-la e, desse modo, sem condenar a arte de ser pescador artesanal. Assim, os meios não devem negar um dos elementos valorativos que agem junto ao fim teleológico, isto é, o pôr teleológico tem em si como valor mediador a não sujeição do trabalho pesqueiro, no qual o resultado do trabalho deve conter - juntamente em seu produto final - a possibilidade de não ser controlado pelo capital.

Isso não é o mesmo que dizer que o fim já está dado desde o início (a não sujeição), mas que esse valor de vida nunca deve ser perdido de vista, como condição para que a arte da pesca continue a existir.

3. 3 - Corpo Orgânico e Corpo Inorgânico: A Fruição Sensível dos Pescadores

A pesca é conhecimento e fruição sensível, que se traduzem no ato de fazer sobre o ser precisamente-assim.

Tornar-se um pescador profissional, entretanto, significa ser portador do conhecer que implica no quando, onde e por que *fazer*. Esse conhecer é constituído por um conjunto de idéias sobre o navegar, o movimento das marés, os tipos de fundos propícios à vida de certas espécies de

pescado, noções empíricas sobre os hábitos de diferentes peixes, etc. O importante não é o conhecer um ou outro aspecto do segredo, mas *saber* relacionar os fenômenos naturais e tomar as decisões relativas à captura [grifos meus] (DIEGUES, 1983, p. 199).

O trabalhador da pesca não estiliza seu ato produtivo, seu cérebro das mãos, como elementos hostis; tampouco vê na natureza, em decorrência disso, algo estranho e também hostil a sua existência, a qual ele nega ao negar-se. No trabalho assalariado, o isolamento dos meios de vida produziu estranhamentos frente ao trabalho, à natureza inorgânica ou ao corpo orgânico, que fragmentado antagoniza e reforça o parcelamento entre espírito e corpo, cérebro e mãos, opondo-os no ato de existir humano.

Ao apropriar-se individualmente de objetos naturais para prover sua vida, é ele quem controla a si mesmo; mais tarde, ficará sob o controle de outrem. O homem isolado não pode atuar sobre a natureza, sem pôr em ação seus músculos sob o controle de seu cérebro. Fisiologicamente, cabeça e mãos são partes de um sistema; do mesmo modo, o processo de trabalho conjuga o trabalho do cérebro e o das mãos. Mais tarde se separam e acabam por se tornar hostilmente contrários (MARX, 1982, livro 1, vol. 2, p. 584).

As inúmeras declarações dos pescadores de Suape clarificam que seus corpos, seus saberes sensíveis, sua estética, não são mutilados pelo parcelamento do trabalho, ao construir um fortalecimento de tal órgão em detrimento do outro ou opondo o cérebro e a corporeidade. Pelo contrário, a pesca artesanal reforça a riqueza, a amplitude e a ineliminável conexão das partes com o todo do corpo e deste com a razão, totalizando-os enquanto singularidades educadas pela ação totalizante do próprio trabalho marítimo.

Algo bastante distinto do que ocorre com o trabalho subsumido pelo capital, pelo trabalho assalariado, no qual “as diferentes funções que o indivíduo pode exercer são reduzidas a uma só, ou a algumas. O corpo global do indivíduo se reduz a um corte do próprio corpo” (FAUSTO, 2002, p. 116).

É equivocado pensar que os usos parciais e mecânicos do corpo sejam aspectos do passado industrial, posto que, por exemplo, são inúmeras as pessoas que trabalham em funções de caixas de supermercados, bancos, empresas de telemarketing e/ou teleatendimento que são vítimas, em decorrências de suas atividades parciais, das lesões por esforços repetitivos (LER), chegando muitas delas a ficarem inutilizadas em suas vidas produtivas, situação que já se transformou em um problema de saúde pública.

No trabalho do corte da cana-de-açúcar, essa questão deixa de ser “apenas” lesões físicas, para se transformarem em perdas de vidas dos canavieiros exauridos pelo

esforço sobre-humano a que submetem as energias vitais de seus corpos pela imposição do capital, fato que vem sendo amplamente denunciado no estado de São Paulo¹²⁹.

Mesmo partindo de outro marco conceitual, que compreende que diversos saberes confluíam para uma estrutura plural de poderes sobre o corpo, Foucault argumentou que o controle do corpo na economia capitalista, principalmente após o período manufatureiro, deu-se pelo trabalho em série, sua vigilância, sua utilização matemática, minuciosa e ordeira tão corroborada pela arquitetura da fábrica, pela criação de um quadro de funcionários que passou a exercer vigília sobre o operariado, para que ele pudesse produzir de modo funcional aos desejos da empresa. Assim, houve um disciplinamento do corpo.

Graças às técnicas de vigilância, a “física” do poder, o domínio sobre o corpo se efetuam segundo as leis da ótica e de mecânica, segundo um jogo de espaços, de linhas, de telas, de feixes, de graus, e sem recurso, pelo menos em princípio, ao excesso, à força, à violência. Poder que é em aparência ainda menos “corporal” por ser mais sabiamente “físico” (FOUCAULT, 2006, p. 148).

No universo da pesca artesanal, há algo diferente. A força do conhecimento pesqueiro inserido no corpo, sobretudo, não o dilacera na divisão social fracionada do ato produtivo profundamente hierarquizado e, por isso, não o aparta não só de suas potencialidades, mas da razão mais abstrata do trabalho, do pôr teleológico, e da própria natureza inorgânica. Acima de tudo, a estética pesqueira é essencial para a representação de liberdade dos pescadores suapenses, pois seu corpo e a educação dos seus sentidos não devem ser submetidos a comandos alheios, deixando aprisionar-se.

O próprio saber-fazer da arte pesqueira, em seu sentido mais geral, significa a união entre planejar e executar em que não há um esquadrinhamento do corpo e de sua dominação por outra classe social ou grupo. O pescador não só abstrai, mas consegue executar com maestria o que idealizou em sua condição de produtor direto e dentro de uma autonomia possível frente à lógica direta do capital.

Negócio de pescaria é negócio que o cabra trabalha pra ele. Antes eu trabalhava pros outros numa padaria. Comecei a trabalhar pra mim e me

¹²⁹ Cabe esclarecer que, mesmo efetivando duras e inquestionáveis críticas, Marx e Engels não desejavam o retorno ao passado ou tampouco viam no capitalismo apenas limites à realização humana. Pelo contrário, o capitalismo, na visão marxiana, revolucionou o sistema de produção, conectou povos globalmente, produziu transformações nos transportes, na ciência, edificou novos valores culturais, que foram necessários e que conduziram o ser humano a um estágio mais avançado e irreversível de suas vidas. Todavia, na mesma medida em que construiu uma vasta riqueza social e econômica, as situações geradas também pelas relações entre classes (burgueses e operários) projetaram bloqueios grandiosos aos homens e mulheres, cujos entraves deviam, para eles, serem superados com vistas à plena realização humana decorrente da revolução comunista (MARX; ENGELS, 2006).

senti mais melhor. Pros outros não! Ah, pescador é viver livre, rapaz. Vive livre (seu Milton, mestre, 67 anos).

“Trabalhar pra mim” (seu Milton) representa ter sob seu controle sua força de trabalho, sua corporeidade e sua criação intelectual. Por isso, a vida do “pescador é viver livre” (seu Milton) diante do controle direto do capital, tendo a sua disposição seu corpo e sua previa-ideação em decorrência do não assalariamento de sua força de trabalho, isto é, os marítimos não vendem suas energias vitais (intelectual e física) para outro.

Na compreensão marxiana,

Por força de trabalho ou capacidade de trabalho compreendemos o conjunto das faculdades físicas e mentais, existentes no corpo e na personalidade viva de um ser humano, as quais êle põe em ação toda a vez que produz valores-de-uso de qualquer espécie (MARX, livro 1, v. 1, 1982, p. 187).

Então, ao trocar suas forças naturais por um salário, o trabalhador coloca suas energias corporais e intelectuais (seu trabalho) a serviço do comprador delas. Aliás, a sua força de trabalho, quando o trabalhador não detém seus meios de vida, é o único bem e a única mercadoria que ele pode utilizar na liberdade do mercado capitalista para trocar e sobreviver com um salário. Assim, a mais essencial efetivação humana é consumida no processo de produção pelo capitalista, deixando de pertencer aos produtores diretos para ser do proprietário da empresa que pagou pela utilização e fruição sensível da mesma, como acontece com as máquinas e o produto final de sua atividade produtiva, a mercadoria¹³⁰. Por conta disso, o trabalho torna-se extrínseco e o seu produto também, onde ambos emergem como seres alheios e fora da vontade do trabalhador, que se torna um apêndice dos meios de produção. Sendo assim, “não é mais o trabalhador que emprega os meios de produção, mas os meios de produção que empregam o trabalhador” (MARX, Idem, p. 355), consumindo-o cotidianamente. Ademais, nessa venda, explicita-se o que vai ser executado pelo intelecto e o corpo do operário, que funcionarão para responder as “sutis” imposições oriundas da previa-ideação do capitalista, que resultarão em um determinado produto final. Aqui, o fazer empobrecido, graças ao trabalho fragmentado e em série, resulta de um saber que nasce asfixiado pelo pôr teleológico alheio, tornando-se meras práticas instrumentais.

Ao estabelecer um olhar relacional a outros grupos sociais, o pescador sente e vive uma liberdade de vida incomum aos demais trabalhadores da região (dos engenhos, das fábricas, dos caseiros, do comércio), especialmente pelo fato de que suas forças

¹³⁰ “O comprador da força de trabalho consome-a, fazendo o vendedor dela trabalhar” (MARX, Idem, p. 201).

naturais (físicos e intelectuais) estão a sua disposição, em termos subjetivos e objetivos, por meio do trabalho.

O pescador, para diferenciar sua condição de liberto, elaborou alguns termos como antíteses à sua situação. Por exemplo, estar *obrigado*, ser *sujeito* e ser *cativo* são elementos desabonadores e opostos à condição liberto, pois significam a perda da autonomia do trabalho e do seu produto final. No caso da pesca, essas categorias encontram-se e, desse modo, não ocorre uma separação entre elas, sendo, portanto, sinônimos. De modo geral, vão representar o contexto de degrado da possibilidade de ser livre, de ter autonomia, de ser um artista do mar.

Entrevistador: Mas o que é o cara obrigado?

O obrigado é o... eu tenho, aqui, essas redes. Vamos supor, eu dou a outro pra outro ir pescar, e ele vai ter que vender o peixe pra mim. O cabra fica preso a outro. O cabra tem o peixe dele e tem que vender àquela pessoa. Ele fica cativo àquela pessoa. Agora, eu pego o peixe e vendo a quem quero. Eu não sou cativo a ninguém.

Entrevistador: Mesmo quando não tem o barco e a rede, o pescador se sente livre?

Ele não tendo o barco e a rede ele é livre, porque ele chega [do mar], botou o peixe na mão e vai embora. Acabou-se. Pode deixar a parte do barco e levar a sua, que ninguém vai tar reclamando (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Entrevistador: o que é ser uma pessoa cativa?

Cativo é você ser manobrado. Já eu não sou *cativo*. Não trabalho pra ninguém. Eu pesco pra mim. Pesco o que quero e vou o dia que quero com os meus companheiros de trabalho. Eu sou *liberto*. Agora tem pescador que pesca pras empresas de pesca. Então, ele é empregado e ele tem aquela *obrigação*. São *sujeitos*. São *cativos*.

Entrevistador: Mas e o artista da pesca?

O artista da pesca não tá *obrigado* a ninguém (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

A partir dos depoimentos, *obrigação* é quando “o cabra fica preso a outro” (seu Neneu), asfixiando suas possibilidades de escolhas sobre o que fazer com seu trabalho, o fruto dele e, principalmente, com sua vida. É pelo trabalho que o ser humano, para o pescador, é considerado liberto ou sujeito, porque “*cativo* é você ser manobrado. Então, ele é empregado e tem aquela *obrigação*. São *sujeitos*. São *cativos*” (seu Gidinha) em suas vidas. Diante dessa constatação da não sujeição, do não cativo, da não obrigação, diz-se que “eu sou liberto” (seu Gidinha) e “eu não sou cativo a ninguém” (seu Neneu) enquanto homem, na qualidade de pescador, já que minhas forças vitais, minhas utilidades humanas não estão subjugadas pelo capital e a sua razão instrumental.

Até mesmo aqueles pescadores que não detêm os instrumentos de trabalho, são considerados livres e, principalmente, se sentem livres, devido à própria lógica de

organização social do trabalho pesqueiro. Nesse caso, o barco e as redes são bens comuns de uso da tripulação mantidos através do quinhão (do barco e da rede), que funciona como se fosse um fundo de manutenção dos próprios instrumentos de trabalho (compra de óleo diesel, consertos, etc.)¹³¹, depois de retirada a parte que compete à tripulação numa divisão igualitária. Na realidade, a sociedade do trabalho dos pescadores incorpora os instrumentos de pesca como parte integrante da vida do próprio sistema de parceria, de irmandade. “Em resumo, o instrumento de trabalho ainda está fundindo ao trabalho vivo, tão incluído no domínio deste último que, na realidade, não circula” (MARX, 1991, p. 101) não produz capital o suficiente para criar capitalistas pesqueiros¹³².

Esse fenômeno social foi constatado por Rosyan Britto entre pescadores de Arraial do Cabo, RJ, na lógica da campanha:

[...] nota-se que o cálculo dessa repartição do produto reedita a noção de *sociedade no trabalho*, anteriormente mencionada, indicando que os instrumentos de trabalho estão de tal modo integrados ao corpo social da *campanha* e da *pescaria* que acabam se confundindo com os próprios *camaradas*, adquirindo eles próprios, por extensão, os mesmos “direitos”, participando juntos de sua reprodução social [grifos da autora] (op. cit., p. 125).

Ademais, por ter direito à parte da produção final que lhes cabe, qualquer pescador pode “levar a sua, que ninguém vai tá reclamando” (seu Neneu) por ser um direito coletivo, certo *ethos* corporativo; e isso vai criar nesses homens o sentimento de que são trabalhadores e produtores não submetidos à obrigação, à sujeição ou ao cativo. Há, de fato, um corpo social integrado, que se projeta sobre o mar para existir, livremente. Somando-se a isso está a situação de que o êxito na pesca (uma boa pescaria) é a vitória de todos, bem como o seu fracasso é socializado também.

A perspectiva da liberdade fundamenta-se, dentre outros ingredientes, no sistema de parceria regulador e organizador da estruturação do trabalho pesqueiro artesanal no mar e no estuário. A parceria forja a coesão entre as pessoas embarcadas, fazendo-as perceber, na qualidade de companheiros de uma mesma viagem, que dividem suas desventuras e sucessos, agruras e felicidades, sorte e azar.

Compartilham esses momentos, a venda dos pescados e os ganhos do seu processo de captura. Portanto, uma boa pescaria é boa para todos que nela estão; já o insucesso acaba tendo reflexo direto em todos, porque a pesca é a equipe, é o conjunto de seus trabalhadores envolvidos (RAMALHO, Idem, p. 100).

¹³¹ Tive a oportunidade de frisar esse aspecto enquanto fundo de manutenção dos equipamentos de produção, tendo como referência a análise de Eric Wolf sobre o campesinato em seu clássico livro *Sociedades Camponesas* (RAMALHO, 2006, p. 101).

¹³² Isso não é o mesmo que afirmar que não se gere capital ao comerciante e aos proprietários das empresas de pesca, em algumas situações, pois vivem numa sociedade sustentada na desigualdade entre grupos e classes.

Acresce-se a isso o fato de que, na grande maioria dos entrevistados, os donos dos instrumentos de trabalho são os mestres e a base da parceria é sua família, compadres e amigos de longas datas, onde o peso da dignidade profissional de todos é algo elementar para o bom convívio e existência dessa sociedade e a razão de ser do sentimento de corporação. A exploração é condição indigna a quem a praticaria entre os pescadores suapenses e não a quem sofre. Portanto, não se tem aqui uma separação entre capitalista (donos dos instrumentos de produção e do capital) e os trabalhadores (vendedores da força de trabalho e/ou trabalho subsumido pelo capital), tendo em vista que a pequena acumulação nunca permitiu sair, por exemplo, um empresário da pesca industrial oriundo dessas unidades produtivas, por conta, dentre outras coisas, da existência do quinhão, da organização social do trabalho. Entendo que haja uma semelhança com as corporações de ofício mencionadas por Robert Castel, quando este autor escreveu que, “assim, essa organização do trabalho não permite o desenvolvimento de um processo de acumulação capitalista” (CASTEL, 2005, p. 152).

Outro aspecto interessante a ser observado é a oposição feita pelos pescadores entre emprego e trabalho, pois aquele significa *obrigação*, *sujeição* e *cativeiro* e o trabalho da pesca liberdade.

É o trabalho que guarda minha liberdade. Não sou obrigado a ninguém
(seu Neneu, mestre, 67 anos).

A clareza da fala de seu Neneu põe o trabalho como elemento central de uma vida livre, que se ancora na práxis produtiva e na sua não exploração pelos ditames absolutos do capital. A intensa subjetividade e o controle da esfera produtiva são elos da identidade liberta, enquanto fator inegociável.

Em certo sentido e guardada as proporções, há aqui uma questão relevante, que necessita ser melhor compreendida. A noção que os pescadores tem de *emprego* liga-se à categoria *labor (labour)* - na qualidade de subordinação e prisão da força de trabalho -, e a de *trabalho da pesca* liga-se à liberdade, criação, fim em si mesmo, ou seja, (*work*).

O trabalho entendido como *work*, seria expressão de uma atividade genérico-social, voltada para a reprodução social de valores de uso, sendo por isso o momento da predominância do trabalho concreto. Em contrapartida, ao usar o termo *labour*, a ênfase se volta para as

atividades estranhadas e feiticizadas, que configuram o trabalho assalariado [grifos do autor] (ANTUNES, 2005b, p. 74)¹³³.

O que está, acima de tudo, contido nessa oposição entre *sujeição*, *obrigação* e *cativo*, frente à noção de liberto, é o fato dos pescadores disporem de sua força de trabalho, na forma do uso do tempo, do corpo e do trabalho, diretamente.

Afrânio Garcia Jr (1989), ao estudar camponeses nordestinos, mostrou que essa representação também é muita viva e presente no imaginário social desses homens:

Sujeição pode, assim, designar tanto a subordinação dos membros da unidade doméstica, quanto à subordinação dos produtos da atividade doméstica. Estas dimensões não são, contudo, equivalentes, pois é a subordinação dos indivíduos da unidade doméstica, do uso de seus corpos e de seu tempo útil, a mais ressentida como *sujeição* [grifos do autor] (Idem, p. 57-58).

O mesmo autor em trabalho anterior, acerca dos agricultores familiares pernambucanos em áreas de *plantation*, foi na direção similar ao revelar as representações e definições que eles elaboraram em relação aos termos obrigação e sujeição, os quais vão passar também pela subordinação do produto do trabalho e dos sentidos humanos.

Na área estudada, os deveres dos moradores são especificados pelas categorias *sujeição* e *obrigação*. A *sujeição* se refere a obrigatoriedade de trabalhar para o grande proprietário de terra, sob as ordens deste, segundo uma periodicidade dada, submetendo-se ao pagamento que o grande proprietário se dispuser a oferecer. A *obrigação* refere-se aos deveres quanto ao destino da produção própria à unidade doméstica do morador, seja de lavoura, seja de animais. Ambas as categorias significam limitações quanto à livre disposição da força de trabalho da unidade familiar e/ou do produto por ela obtido [grifos do autor] (GARCIA Jr, 1983, p. 60).

Indo na mesma linha ao refletir sobre o caso dos operários do açúcar também em Pernambuco, Lopes (Ibidem) concluiu que o *cativeiro* liga-se a não autonomia de uso do tempo, especialmente o que seria destinado ao período em que estariam livres:

O *cativeiro* atual dos operários é o chamado da administração da usina na casa dos operários, no seu tempo livre, para ele comparecer à usina para trabalhar em serviço de “emergência” [grifo do autor] (LOPES, op. cit., p. 137).

¹³³ Em relação a isso, também aludiu Agnes Heller: “Se nenhum produto não satisfaz nenhuma necessidade social ou é fabricado em um tempo de trabalho superior ao socialmente necessário, não se pode falar em work e sim de labour” [tradução minha] (HELLER, 1994, p. 120).

Então, sobre a oposição entre libertos e sujeitos emergiu, nas representações e práticas dos trabalhadores rurais, a seguinte síntese:

[...] *libertos*, aqueles que dispõem de seu próprio tempo e dos membros de suas unidades domésticas, e *sujeitos*, aqueles cujo tempo é controlado por um *patrão* ou têm obrigações estabelecidas com dada periodicidade [grifos do autor] (GARCIA Jr, 1989, p. 52).

Fernando Mourão (2003) explicitou as heranças históricas do termo *cativo* no sudeste brasileiro, e como a pesca transformou-se em uma esfera antagônica, em chão de autonomies possíveis, para muitos caiçaras em São Paulo.

O recurso da pesca permitia e acentuava a tendência para a autonomia do trabalho, cuja inalienabilidade representa para a cultura caiçara um ponto positivo, uma vez que, tradicionalmente, nas áreas rurais, em decorrência da herança da escravidão, as formas heterônomas de trabalho nem eram possíveis no quadro econômico da época, nem representavam uma inspiração da população local.

A pesca que, nessa altura, “animou a juventude”, permitiu que “não necessitasse de ser empregado” – “quem é empregado é sujeito” – afirmou-nos um velho pescador, e para um antigo morador de Pedrinhas, na Ilha Comprida, seus antepassados já aí viviam, “nunca passaram para o continente porque lá trabalhavam os negros em cativo e agora as terras foram vendidas a gente de fora” (MOURÃO, Idem, p. 139).

De maneira geral, comandar uso das próprias energias vitais humanas (pensamento e corpo) é situação balizadora do que é considerado livre. Nesse sentido, o corpo não é algo irrisório, mas decisivo na luta contra o domínio da sociabilidade do capital, que se sente, de fato, no controle ou não do tempo.

Dominar o corpo passa pelo bom uso do tempo em favor das próprias vontades, de trabalho e de descanso. Perder um é desarmar o outro, pois eles são inseparáveis por se alimentarem mutuamente. E mais do que isso, a auto-exploração não é admitida e nem praticada nas embarcações por mim estudadas, posto que isso romperia com a estetização da sociedade do trabalho, o uso positivo do corpo.

É claro que a pesca tem um ritmo próprio que a distingue dos trabalhos classicamente capitalistas, por conta da rotina do mar e dos pescados, fato que produz outra rotinização e, devido a isso, uma compreensão da sociedade, muitas vezes, pejorativa sobre os pescadores, entendendo-os como avessos ao trabalho (CUNHA, 1987; 1988)¹³⁴ ou vagabundos¹³⁵. Na verdade,

¹³⁴ Não me aprofundarei mais sobre esse assunto (tempo da natureza) em decorrência de tê-lo feito em minha dissertação de mestrado, no seu último capítulo. Porém, sobre esse tema, gostaria de ressaltar um trecho escrito por Manuel Correia de Andrade no clássico *A terra e o homem no Nordeste*: “O praiense dedica-se quase sempre à pesca, embora por processos ainda bastante rotineiros, com jangadas, viveiros ou currais. Ele é considerado em toda região como preguiçoso, como homem que gosta de pouco

A hora da gente ir trabalhar é diferente porque depende do mar e dos peixes. Não se foge disso aqui (Jorge, proeiro, 23 anos).

No que concerne à dependência dos pescadores em relação à natureza marinha, o historiador E. P. Thompson aludiu:

Os pescadores e os navegadores devem integrar as suas vidas com as marés. [...] A expressão operacional é “cuidar das marés”: a padronização do tempo social no porto marítimo observa os ritmos do mar; e isso parece natural e compreensível para os pescadores ou navegadores: a compulsão é própria da natureza (THOMPSON, 1998, p. 271).

No uso do tempo livre e do trabalho, situa-se, para os pescadores, a razão de muitos acusá-los de preguiçosos.

O pescador só que ir pra maré quando acabou aquele dinheiro que ele ganhou, aí chamam ele de preguiçoso. Mas não é. Só que ele vai quando termina o dinheiro. *Ele também não quer gastar o corpo*. Aí chamam o cabra de preguiçoso (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Há um profundo respeito pelas possibilidades da fruição sensível em princípios voltados à utilidade humana, à humanização da força de trabalho, que não deve submeter seus desígnios ao ritmo utilitário do capital. Por conta dessa utilidade humanizada, o pescador de Suape “vai quando termina o dinheiro”, quando se torna mais uma vez indispensável retornar às águas de acordo com suas próprias necessidades e liberdades de escolhas. Ademais, “ele também não quer gastar o corpo” (Seu Giginha), impondo-lhe ritmos desumanizados que o leve à exaustão, à fadiga e à auto-depredação, na medida em que isso não condiz com seu valor simbólico e prática de vida. De fato, ao não se enquadrar nos requisitos e critérios capitalistas, “aí chamam o cabra de preguiçoso” (seu Gidinha), de inútil ao não ser útil à estética instrumental de utilidade direta do trabalho para o capital e, com isso, para a geração da mais-valia, do sobre-trabalho.

trabalho, o que é em parte exagero, uma vez que é muito dura a faina do pescador. Na verdade, se o regime de trabalho não tem a continuidade do trabalho em outras áreas, é porque depende muito do tempo e porque, na praia, a alimentação é facilmente encontrada nos mangues que ficam por trás das restingas. Aí são encontrados, em grande medida, os caranguejos, crustáceos que dão excelentes pratos” (ANDRADE, 2005, p. 139-140).

¹³⁵ O romancista Geraldo Santos, ao escrever *O vento do mar aberto*, em fins da década de 1950, tendo em Ilhabela, SP, o local onde se desenrolou a trama, mostrou, através do personagem Tonho Ruano, a íntima relação, para muitos, entre pesca e vadiagem, quando o referido personagem diz: “- Eu não sou pescador – disse Tonho, puxando para diante de si a terrinha fumegante de sopa de cará. – Nem meu pai nem meu avô foram pescadores. Eu tenho minha terra, que planto e arrendo conforme Deus é servido. Rende pouco mais prefiro assim do que me enfiar numa canoa uma vez por semana, e passar os outros dias dormindo com os vagabundos de todas essas praias” (SANTOS, 1963, p. 3). Em seguida, sentenciou o mesmo personagem, em tom de ameaça ao seu filho Honório, que pescava as escondidas do pai: “- Trabalho de mar é para quem tem sangue de cigano. Eu fico na terra que é lugar de quem tem cabeça assentada. E lá isso, graças a Deus, é o que nunca faltou a nenhum homem de meu sangue. Pelo menos, até agora” (SANTOS, Idem, p. 3).

Antonio Candido, em *Parceiros do Rio Bonito*, categorizou a lógica própria do caipira de lidar com o trabalho enquanto uma “desnecessidade de trabalho” (CANDIDO, 2001, p. 114).

[...] devemos também apontar as determinantes econômicas e culturais de um fenômeno que não deve ser considerado vadiagem, mas *desnecessidade de trabalhar*, que é outra coisa e, no caso, mais importante para caracterizar a situação [grifo meu] (Idem, p. 111-112).

O descanso e o lazer só são vistos como desabonadores quando negam o trabalho da pesca e passam a ser um ato de irresponsabilidade, que leva a família à fome. Tornar-se irresponsável é romper com a ética do descanso, jogando o pescador na seara do que, de fato, para eles, é a preguiça, ao transformar a ação de quem a pratica em sinônimo de imoralidade, de falta de vergonha e de desrespeito¹³⁶.

O pescador que passar fome ou fazer sua família passar ou ele tá doente ou tem é muita preguiça. Veja só, se ele nada tiver em casa ele pode ir ainda no mangue e pro mar pegar uns aratus, uns peixinhos e colocar com um pouco de farinha. Já arrumou o que comer. O pescador pode não ser rico, mas fome não passa, não. Só se for preguiçoso (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

O cara descansar é diferente do preguiçoso. O preguiçoso é o cabra safado que faz a sua família passar necessidade, por não querer trabalhar mais. O que descansa não; e ele tem suas responsabilidades sem ser cativo, porque escolhe suas horas de trabalhar e seu lazer. Ele [o pescador que descansa] é trabalhador e sabe fazer a sua hora; a hora das coisas, de ir pro mar e de bater uma bolinha sem dá satisfação a seu ninguém (Joaquim, proeiro, 25 anos).

O preguiçoso é o que confunde as coisas. Não quer trabalhar de jeito nenhum e faz a família passar necessidade, sem botar comida na mesa dos meninos e da sua mulher. O mar tem de tudo e o cara fazer isso, é preguiçoso e não tem moral (Marco, mestre, 32 anos).

Ter o corpo no tempo em que se acredita necessário e útil para o uso da força de trabalho é poder também dispor dele no instante que se julga melhor descansar, repor as energias sensíveis, divertir-se, bater um papo, tomar cachaça, jogar um futebol ou uma partida de dominó e/ou ficar em casa com os filhos e a esposa. Portanto, controlar o trabalho é estar, em contrapartida, em condições favoráveis de usar seus sentidos para

¹³⁶ Emilio Willems identificou o mesmo processo entre caiçaras, no final da década de 1940: “Um homem que não pode abastecer sua família dentro dos limites da convenção local não é visto com bons olhos” (WILLEMS, 2003, p. 98). Ainda sobre essa temática, voltou a frisar: “Os caiçaras podem passar dias e dias em completa inanição, sem se sentirem culpados de nenhum pecado ou de má conduta. O ócio deste tipo é normal na cultura caiçara e certamente não é sinônimo de preguiça. Um homem é considerado preguiçoso quando não consegue dar à sua família comida e roupa suficientes e quando ele a deixa a baixo do nível local aceito a esse respeito. [...] Comparando o regime de trabalho dos Ilhéus com o nosso, podemos dizer que o primeiro não envolve necessariamente o gasto de um esforço mas sim uma concentração irregular de esforços gastos” (Idem, p. 99).

momentos de lazer. Aqui, trabalho e vida não se apartam, não se estranham e não criam dicotomias, pois se integram como entes essenciais para que ambos possam existir de modo humanizado, de forma responsável.

O pescador é livre, porque ele tá na beira da praia desarmado, *descansando*. *Vai pra casa e tira seu cochilo*. De madrugada, quando quer, tá de pé pra sair pro mar. Vai quando é necessário. *A gente não bate cartão pra ninguém* (Conrado, mestre, 39 anos).

Pelas bandas daqui, ao pescador não tem igual. Nós somos livres, porque decidimos a hora de descansar e de ir pro bote (Jorge, proeiro, 23 anos).

O cabra trabalhou pra outro é *cativo*. O pescador não. *Ele vai no dia que quer. Eu parei minhas coisas e pronto. Fico aqui e volto no dia que quero*. Eu sou um cabra *liberto* (seu Luiz Augusto, mestre, 32 anos).

Encontrar-se livre é ter no seu trabalho de pescaria a afirmação do seu tempo livre, isto é, tempo livre é igual a trabalho livre, porque “a gente não bate o cartão pra ninguém” e, dessa maneira, fica, quando deseja, “descansando”, olhando a praia, conversando ou “vai pra casa e tira aquele cochilo” (Conrado), no intuito de renovar as forças vitais e revelar que a vida não se exclui do trabalho ou este não é nenhum mal necessário para poder viver. É o pescador quem decide “a hora de descansar e de ir por bote” (Jorge). Agora, “o cabra trabalhou pra outro é cativo” (seu Luiz) por prender seus sentidos humanos e não dispor, no momento em que quer, da escolha de ir descansar.

Há um entrecruzamento indivisível, porque vida e trabalho são partes integrantes da condição liberta do pescador pelo uso mais autônomo da esfera sensitiva, cuja síntese disso permite a concretização do sentimento de que “o pescador é livre”, por ser liberto seu trabalho e sua vida. Na realidade, para os pescadores, o trabalho é um fim em si mesmo, *lócus* de realização prática da liberdade possível diante das injunções diretas do capital e, também, onde pode buscar-se o chão da verdadeira identidade liberta.

Como se nota, o sentir dos sentidos humanos e a força de trabalho dos pescadores artesanais não são consumidos como uma mera mercadoria, tendo no seu tempo de trabalho aspecto regulado pela utilidade do capital e não pela estética da existência pesqueira. Distintamente, segundo Thompson, “na sociedade capitalista do tipo madura, todo o tempo deve ser consumido, negociado, *utilizado*; é uma ofensa que a força de trabalho meramente “passe o tempo”” [grifo do autor] (Idem, p. 298), porque ela deve estar produzindo divisas, riquezas, mais-valia, sobre-trabalho para o capitalista. De fato, as sociabilidades genuinamente capitalista, “são marcadas pela administração do

tempo e por uma clara demarcação entre o ‘trabalho’ e a ‘vida’ ” (Ibidem, p. 300), onde realizar-se, enquanto homem ou mulher felizes, só fora do trabalho, para muitos.

Nos *Manuscritos de Paris*, Marx problematizou acerca disso, quando escreveu:

Em que consiste então a exteriorização (*Entäusserung*) do trabalhador? Primeiro, que o trabalho é *externo* (*äusserlich*) ao trabalhador, isto é, não pertence ao seu ser, que ele não se afirma, portanto, em seu trabalho, mas nega-se nele, que não se sente bem, mas infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua *physis* e arruina o seu espírito. O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa. O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, *trabalho obrigatório*. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um *meio* para satisfazer necessidades fora dele [grifos do autor] (MARX, 2004, p. 82-83).

A sociedade do trabalho da pesca, que produz o artista ao ser produzida ao mesmo instante por ele, fez do trabalho espaço central de uma existência que encontra no fazer produtivo também sua realização humana, por mais simples que seja.

Nesses termos, a utilidade humana do corpo e da mente assenta-se num projeto de liberdade, que é um valor de vida. Por isso, a frase abaixo ganha significado valioso para desnudar o que representa isso, de modo concreto:

Nossa mente e o corpo andam ajuntados pra gente ficar livre (Gildo, proeiro, 45 anos).

Ser liberto não é remeter a mente para além de uma suposta “prisão carnal” ou negar o trabalho pelo lazer, mas, do contrário; é unir os sentidos humanos à consciência e aos laços entre vida e trabalho, que “andam ajuntados pra gente ficar livre” (Gildo) do fracionamento e da separação entre planejar e executar, da oposição entre descanso e trabalho e da perda do corpo e da mente para o mundo capitalista, ao transformar seu trabalho em labor.

Uma relação humanizada do ser humano com a sua corporeidade desdobra-se num metabolismo social também humanizado com o meio ambiente, visto que sua auto-exploração ocasionaria em aumento de captura dos pescados, uma sobre-pesca. Nesse sentido, o cotidiano dos trabalhadores marítimos externaliza uma ética estética, que pode ser traduzida numa estetização da vida.

Usar muito o corpo é ruim. Quando a gente descansa, nós deixa o mar lá descansando também (Genildo, mestre, 35 anos).

Evidencia-se, assim, uma relação integrada e uma compreensão sofisticada em que a exploração de si e dos outros levam consigo rebatimentos negativos para o metabolismo do ser humano com o meio ambiente marinho. Preservar o sensível orgânico é, ao mesmo tempo, preservar o sensível inorgânico (o sensível externo).

Em oposição ao conjunto de questões anteriormente elencadas, na sociabilidade fortemente assentada no capitalismo, o domínio do modo de produção e da racionalidade do capital potencializou vários estreitamentos físico-espirituais na classe trabalhadora, com a subsunção do trabalho pelo capital.

Deforma o trabalhador monstruosamente, levando-o artificialmente a desenvolver uma habilidade parcial, à custa da repressão de um mundo de instintos e capacidades produtivas, lembrando aquela prática das regiões platinas onde se mata um animal apenas para tirar-lhe a pele ou o sebo. Não só o trabalho é dividido e suas diferentes frações distribuídas entre os indivíduos, mas o próprio indivíduo é mutilado e transformado no aparelho automático de um trabalho parcial, tornando-se, assim, realidade a fábula absurda de Menenius Agrippa que representa um ser humano como simples fragmento de seu próprio corpo (MARX, livro 1, vol. 1, p. 412-413)

Há, aqui, dois momentos que se encontram e que se combinam no capitalismo, para Marx: o empobrecimento do corpo revela o empobrecimento das potencialidades intelectuais do operariado, que é a síntese da alienação de ambos e, portanto, e do seu próprio trabalho. Ou seja, “[...] a realização do capital, em forças produtivas sociais, realiza-se às custas do empobrecimento do trabalhador em forças produtivas individuais” (Idem, p. 414), em sua mutilação espiritual e sensitiva que inibe seu desenvolvimento humano e transforma seu sociometabolismo em algo predatório à natureza e, portanto, a si mesmo, enfim, uma estética de utilidade instrumental destruidora do ser humano e da ecologia, por estar submetida à razão instrumental do valor de troca.

Para melhor desvelar o estranhamento humano em relação à natureza, acredito ser importante recuperar as noções marxianas de *corpo orgânico* e *corpo inorgânico*.

A primeira diz respeito ao corpo humano (suas funções metabólicas, que precisam da inorgânica para sobreviver porque são partes dela) e a segunda noção refere-se à natureza (suas leis e estruturas físico-biológicas de funcionamento dos ecossistemas, plantas, água, solo, etc.). O corpo humano e seus sentidos mantêm-se em conexão insuperável o corpo inorgânico mediado pelo trabalho, enquanto elo insofismável da existência humana mesmo que esta se encontre sob relações e condições alienadas. Na realidade, “não se pode considerar o ser social independentemente do ser da natureza, como uma antítese que o exclui” (LUKÁCS, 1992, p. 93).

O processo sociometabólico, a partir das formas de manifestação da vida e de sua (re)produção material, é inerente à existência de homens e mulheres, independentemente de classe social, época histórica, religião, formação cultural, desnudando o caráter integrado do ser humano com o meio ambiente, com seu corpo inorgânico, seja no aspecto mais imediato do trabalho (agricultores familiares, pescadores) ou não (executivos, comerciários).

A natureza é o *corpo inorgânico* do homem, a saber, a natureza enquanto ela mesma não é corpo humano. O homem *vive* da natureza significa: a natureza é o seu *corpo*, com o qual ele tem de ficar num processo contínuo para não morrer. Que a vida física e mental do homem está interconectada com a natureza não tem outro sentido senão que a natureza está interconectada consigo mesma, pois o homem é uma parte da natureza [grifos do autor] (MARX, 2004, p. 84).

No passado, as formas de organização societárias não capitalistas tinham na natureza, por exemplo, “prolongamentos de seu próprio corpo” (MARX, 1991, p. 85), extensão inevitável de objetivação do mundo humano subjetivo e da criação sensível do ser social, enquanto manifestação concreta da vida. Aqui, o corpo orgânico não estranhava a funcionalidade do inorgânico como acontece hoje, por conta do trabalho assalariado e da sociedade de classes no capitalismo.

O imaginário e as práticas sociais passaram a estabelecer, em aguda medida, uma atitude utilitária com o meio ambiente, de consumo, de geração de renda, cujo valor da sociabilidade do trabalho diluiu-se no valor da sociabilidade do capital. Sendo assim, o aparecimento e a supremacia do capital sobre o trabalho afetaram e mudaram radicalmente o metabolismo social, impondo dinâmicas intensas e utilitárias, tanto ao corpo orgânico, quanto ao corpo inorgânico, forjando desumanidades nos dois.

[...] então a “racionalidade” do capitalismo passou a predominar, suprimindo a convivência dos elos inerentes do homem com a natureza. Não é de surpreender, portanto, que a natureza enquadrada nesse quadro revisto seja degradada, desumanizada (MÉSZAROS, 1981, p. 175).

A relação com o meio ambiente, na utilidade racional do capitalismo, é antagônica à realização da naturalização do humano e da humanização da natureza, já que a depredação ambiental reflete o instante em que o ser humano desconhece-se na efetivação sensível da sua própria natureza, gerando estranhamentos da fruição humana frente ao meio ambiente e em relação a si e ao gênero humano.

De qualquer forma, “ainda que em figura *estranhada*, é a natureza *antropológica* verdadeira” [grifos do autor] (MARX, 2004, p. 112) que aí aparece, na qualidade de sua manifestação sensível e em seu metabolismo com a natureza, que se concretizam no momento em põe em ação as forças essenciais da natureza humana (subjetivas e objetivas), seja em situações favoráveis ou não à realização humana.

É claro que há uma divisão social do trabalho que coloca homens e mulheres em processos distintos de relações com a natureza, fato que cobra leituras específicas sobre essas dinâmicas - mais diretas ou menos - com a natureza inorgânica. Todavia, isso não é o mesmo que justificar e, a partir daí, legitimar uma relação estranhada com o meio ambiente, visto que, independentemente de qualquer classe, o ser humano age e se relaciona o meio ambiente (ar, água, praia, rios, flora, etc.), seja produzindo, seja consumindo, seja contemplando.

Dessa maneira, a natureza antropológica é a própria manifestação da vida material e imaterial, que é capaz de revelar existências estéticas de grupos societários, em suas formas de sociabilidades e conteúdos históricos.

No mundo dos homens que pescam, o prolongamento do corpo orgânico junto ao inorgânico ainda é mantido, ora pela ação prática, ora por construções simbólicas.

No caso do universo simbólico dos pescadores, ele estabelece, dentre outros aspectos, extensões de atributos [qualificativos] humanos em relação ao mar e aos peixes (DUARTE, op. cit.; LIMA, 1997; SILVA, 1989). Em Suape, conceitos intelectivos como *esperto*, *inteligência* e *sabedoria* e físicos como *rendimento no corpo*, *barriga*, *embuchar* e *engasgar* são formas de identificar também os pescados, humanizando-os no ato de efetivação do trabalho no oceano.

O peixe é *sabido*. Você chega aqui, num lugar, que tem muito peixe, aí você chega com uma isca aqui. Fica o dia todinho e não pesca nenhum peixe, mas tem muito. A pessoa tem que reparar as marés que pega e que não pega. Tudo tem as horas de pegar. Vê, o peixe tem *inteligência*, porque se não tivesse não vivia (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Se o cara não souber pegar, o peixe engasga mesmo, embucha mesmo, porque a isca desceu até lá dentro da barriga. O artista não deixa isso acontecer (seu Macau, proeiro, 66 anos).

Eles, os peixes, se criam no manguezal. Os grandes entram pra ir lá pra dentro [do estuário] e eles se criavam lá e quando eles estavam querendo ficar de maior aí ele queriam sair pra fora [para o mar-alto], pra terem mais *rendimento no corpo* (Gildo, proeiro, 45 anos).

A cavala é *sabida* (Conrado, mestre, 39 anos).

O peixe é *esperto*. Ele vem na ponta da isca e tira ela. Ele vem tão rápido que topa na isca e a gente é incapaz de sentir ele. Ele é *esperto* (Jorge, proeiro, 23 anos).

Os peixes sabem suas fases de vida e as necessidades referentes aos estímulos de feitura orgânica para poderem enfrentar os desafios do oceano, porque “se criam no manguezal” e, depois de adultos, partem para o mar-alto “pra terem mais rendimento no corpo” (Gildo, pescador), desenvolvendo-se e estando aptos a um novo espaço de sobrevivência. Ter mais “rendimento no corpo” é um acontecimento imprescindível e inerente ao próprio ciclo natural do pescado, assim como ocorre com o ser humano. Enfim, “os pescadores estendem suas próprias características comportamentais e intelectivas, além das denominações das partes do corpo” (SILVA, Idem, p. 74) aos pescados, especialmente os peixes.

A arte da pesca não é capturar o peixe de qualquer jeito, pois o artista anuncia sua diferença aí, no talento produtivo. O saber-fazer é oposto à falta de refinamento, visto que com sua inexistência “o peixe engasga mesmo, embucha mesmo, porque a isca desceu até lá dentro da barriga. O artista não deixa isso acontecer” (seu Macau), por dominar os requisitos essenciais de não infringir ao peixe danos físicos - explicitado no engasgar e no embuchar. Há uma atitude de respeito ao corpo do peixe, de não profanação de sua integridade, de levá-lo ao barco em perfeito estado assim como o encontrou na natureza, cuja não profanação é sinônimo da sacralização do artista marítimo.

Ademais, o peixe é um ser a respeitar-se pelos predicados que possui e que revela no embate pela vida, no intuito de escapar dos pescadores. Os pescados não são figuras inanimadas e, por isso, “o peixe tem inteligência” para construir suas artimanhas de sobrevivência. O peixe tem suas vontades que precisam ser entendidas, a partir dos ritmos vinculados ao seu habitat natural ao compreender “as marés que pega e que não pega” (seu Neneu, pescador) os pescados.

Tudo isso leva a conclusão do qual “o peixe é esperto” (Jorge, pescador), porque ele pode ludibriar os pescadores por sua rapidez e, com isso, retirar a isca sem que este perceba. Diante disso, usar a arte da pesca é sobrepor à ação humana sobre a ação do seu objeto de trabalho no pôr teleológico, já que “a cavala é sabida” (Conrado, pescador) e exige habilidades dos homens marinhos para capturá-la, para reformular rapidamente sua técnica produtiva na busca de realizar os fins pensados diante da causalidade dada.

Tal questão clarifica-se na seguinte passagem:

Eu pesco de mergulho e vejo como o peixe é *sabido*. O peixe *enrola* o pescador e ele tem que ser mais *inteligente* que o peixe (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Enfrentar esse ser sabido é entender que o mesmo consegue, muitas vezes, elaborar atitudes que “enrola o pescador”, cabendo a este “ser mais inteligente que o peixe” (seu Gidinha, pescador). O grande valor desse oponente qualifica ainda mais o trabalho do pescador, pelo grau de dificuldades que os peixes impõem ao exercício da arte pesqueira, de sua estruturação. Por isso, desmistificar a natureza marinha, sua cadeia de conexões e, acima de tudo, os hábitos dos pescados são ingredientes essenciais para que a arte aconteça.

Todavia, tal ato de humanização não se restringe aos peixes, sendo estendido ao mar. A dinâmica metabólica e a imensidão do oceano dão a garantia de que o espaço marinho não é controlado pela ação humana, aspecto entendido pelos pescadores no seu contato sensível com as águas. A finitude do corpo orgânico, da vida embarcada, é fortalecida pela “infinitude” do mar, do corpo inorgânico. Semelhante a uma pessoa que se sabe fugir ao controle, o comportamento do oceano em exteriorização sensível situa-se na certeza de que ele habita o plano da ambigüidade, sendo, ao mesmo tempo, ente humanizado e, n’outro, personagem que escapa aos padrões normais da rotina devido à tempestividade, à incerteza e à instabilidade do seu caráter ou, como disse o escritor francês Victor Hugo, “a gíria do mar é outra” (Ibidem, p. 53)¹³⁷.

Nesse sentido,

O mar tem seu temperamento (seu Milton, mestre, 67 anos).

O mar é imprevisível (Conrado, mestre, 39 anos).

Na pesca artesanal, o controle sobre o oceano por inexistir não se traduz na transformação do mesmo em algo alheio ao pescador, um obstáculo e/ou inimigo a ser vencido. Contrariamente a isso, ressalta-se, por meio das falas, as singularidades do mar, de seu metabolismo e de suas características ontológicas distintas do social, mas que são fundamentais à realização humana e que interferem nela decisivamente, possibilitando, assim, brotar singularidades no trabalho, no uso corporal e no modo de vida dos pescadores artesanais. Sem dúvida, o mar “é imprevisível” (Conrado, mestre) ao ter “seu temperamento” (seu Milton, mestre) próprio, que independe dos desejos humanos e que invés de diminuir o pescador, por conta disso, reforça ainda mais a capacidade sensível e

¹³⁷ Por conta das características indomáveis do oceano, Hugo sentenciou: “[...] quem sabe dirigir um barco é capaz de dirigir uma insurreição” (HUGO, Vitor. *O noventa e três*. São Paulo, Livraria Martins, s/d. p. 74).

intelectual deste em conseguir apropriar-se das potencialidades inorgânicas que o oceano oferece, sabendo lê-las e desvelá-las sobre um terreno movediço, instigante e – muitas vezes – imprevisível que é o mar, a partir do virtuosismo da técnica de pescar. A existência estética marítima – contida na arte da pescaria - tem, sem dúvida, aí uma das suas mais fortes justificativas.

Segundo Georg Lukács (1969; 1981), certos fenômenos e algumas relações que o ser social estabelece com eles provêm exclusivamente do metabolismo do mundo inorgânico, das especificidades de funcionamento do meio ambiente que influenciam as formas particularidades de dinâmicas societárias.

Assim é o caso do oceano, para os pescadores de Suape.

Mesmo contendo os ingredientes aludidos acima, o pescador Alberis concluiu que, “apesar de tudo, o mar é bom” pelo fato de ser companheiro do pescador, território donde retira seu sustento e que é um aliado de sua vida liberta.

O livre mar colabora em fazer o mais livre possível também o pescador. Assim, quando observam e analisam, por exemplo, as condições de posse das terras dos engenhos, dos parceiros e do meio de produção do sistema fabril, os pescadores acabam reforçando ainda mais seus sentimentos de liberdade frente ao uso do seu corpo e do seu saber em sentido positivo, enquanto afirmação de um modo de vida livre.

De tudo tem algo melhor do que o outro, mas... Na região da gente e o do que eu conheço na vida (e andei muito, viu!) penso que não tem ninguém mais livre que o pescador (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Por conta da sua força natural e por deter um temperamento próprio, o mar não deve ser desrespeitado em hipótese alguma. Por exemplo, quando se está embarcado, vários mestres proíbem que se digam impropérios, cusпам ou façam gozações sobre o mar ou se fale de mortos. Não se pode abusar da sorte, visto que o oceano não deve ser estimulado a voltar-se contra o ser humano, ao ameaçar a sua vida e seu trabalho no mar. Como qualquer pessoa ofendida, o mar, mais ainda, ao sentir-se agredido teria a legitimidade da ação revolta.

Eu já vi gente falando, que já foi pra maré e viu visagem. Depois viu peixe e não pega. Dizem que é gente de outro mundo. Falam que se o cara vê alma ele não pega peixe. Por isso, dá azar falar em morto na maré, cuspir e fazer zombaria do mar. A maioria não gosta. Se fizer isso, eles ficam arretado. Essas coisas dão um azar danado (Jorge, proeiro, 23 anos).

Como se observa, o plano representacional possui uma força considerável sobre o ato produtivo, no sentido de regulá-lo, impondo a ele algumas restrições e/ou modos de ação. Todavia, cabe frisar que esse fenômeno simbólico não é uma criação puramente espiritual negadora de objetivações ou que, tampouco, suplante qualquer relação ontológica do pescador com o trabalho, no caso frisado. Entendo que esse simbólico não sobreviveria sem o trabalho e que o trabalho também não sobreviveria sem o simbólico enquanto mediação, sendo impossível torná-los momentos separados.

O trabalho tem um peso relevante na humanização do corpo inorgânico com a confluência de aspectos materiais e imateriais, de mediações simbólicas, que influem no que vai ser caracterizado como arte de ser pescador. Isto é, há uma cosmologia pesqueira que passa, se apóia e incide sobre o trabalho dos pescadores, legitimando-o por meio de valores recheados de especificidades de classe, de particularidades societárias, de um modo de vida.

O trabalho que recria continuamente essas relações reúne aspectos visíveis e invisíveis, daí porque está longe de ser uma realidade simplesmente econômica. Nas sociedades ditas “tradicionais” e no seio de certos grupos agroextrativos, o trabalho encerra dimensões múltiplas, reunindo elementos técnicos com o mágico, o ritual, e enfim, o simbólico (CASTRO, 2000, p. 167).

De maneira geral, a natureza antropológica revela-se no corpo inorgânico, no constante processo histórico do fazer da sociedade sobre si e sobre o meio ambiente, de dotar o corpo inorgânico de significados culturais, políticos, econômicos e sociais.

Como um ser social produtivo, ele transforma o mundo à sua volta de uma maneira *específica*, deixando nele a *sua* marca; a natureza se torna, assim, a “natureza antropológica” nessa relação entre homem e natureza; tudo passa a ser, pelo menos potencialmente, parte das relações humanas (a natureza, nessas relações, surge sob uma grande variedade de formas, indo dos elementos materiais de utilidade a objetos de hipótese científica e de prazer estético) [grifos do autor] (MÉSZAROS, Idem, p. 155).

A maneira específica e as marcas humanas (concretas e imateriais) na natureza são objetivações oriundas de momentos históricos, de formas de existência humana, ora traduzidas em mediações importantes como os valores religiosos, mágicos e políticos, ora pelas dinâmicas culturais simbólicas, sem deixarem de ter no trabalho aspectos relevantes, fundamentalmente no caso dos pescadores artesanais aqui estudadas.

As marcas humanas sobre a natureza marinha apresentam-se na construção de territórios, na captura de pescados, na formação de uma paisagem social (barcos, redes,

gentes do mar), na edificação de simbologias, etc., mas também se anunciam nos próprios pescadores, através de sua estética pesqueira, que na ação dialética constrói-se no ato de construir-se.

Essas marcas societárias revelam também a natureza antropológica estranhada, de muitos sujeitos sociais. Por exemplo, em decorrência da intensificação do domínio do capital, houve uma oposição entre homem e a natureza ao “apartá-lo” cada vez mais de suas potencialidades humanas, de sua existência sensível humanizada, do seu trabalho feito de maneira plena e, com isso, da sua própria natureza inorgânica. Assim sendo, o processo de estranhamento do corpo orgânico para o inorgânico aparece como resultado, em grande medida, da condição de subalternidade socioeconômica, fundamentalmente, forjada no decorrer da história.

Por isso, o meio ambiente emerge ao trabalhador, em várias situações, como ser extrínseco a ele, onde o mesmo não realiza sua subjetividade; estranhamento que atinge, embora guarde particularidades, também aos donos dos meios de produção. Ambas as classes também passam a desconhecer à natureza. Seus sentidos estão educados para vidas fragmentadas e parciais.

Gilberto Freyre, apesar de não identificar esse processo como estranhamento e tampouco ser um marxista, construiu um exemplo importante na quebra dessa conexão humanizada (corpo orgânico e inorgânico) ao descrever o processo de expansão dos canaviais sobre a ecologia e os homens da zona mata.

A monocultura da cana no Nordeste acabou separando o homem da própria água dos rios; separando-os dos próprios animais – “bichos do mato” desprezíveis ou então considerados no seu aspecto único de inimigos da cana, que era preciso conservar à distância dos engenhos (como os próprios bois que não fosse os de carro). E não falemos aqui da distância social imensa que a monocultura aprofundou, como nenhuma outra força, entre dois grupos de homens – os que trabalham no fabrico do açúcar e os que vivem mal o volutuosamente dele (FREYRE, 2004, p. 81).

E prosseguiu afirmando

O brasileiro das terras de açúcar não sabe os nomes das árvores, palmeiras, das plantas nativas da região em que vive – fato constatado por tantos estrangeiros. A cana separou-o da mata até esse extremo de ignorância vergonhosa. Na mata, ele vê vagamente o pé de árvore e às vezes, quase desdenhosamente, o pé de pau (FREYRE, Idem, p. 82).

Para Freyre (Ibidem), os únicos que conseguem fugir a essa separação – do ser humano frente ao ambiente - foram aqueles que não se vincularam diretamente ao

domínio canavieiro (índios, caboclos, negros fugidos, etc) e à sua natureza fragmentada, monocultivada, podendo forjar modos de existências mais integrados ao meio ambiente, em seu aspecto mais amplo, com a constituição de vários saberes, inclusive medicinais.

Essa relação sociometabólica assentada sobre estruturas capitalista apresentou-se danosa na relação do monocultor de açúcar com os rios nordestinos numa dura constatação freyriana, porque “quase não há um rio do Nordeste do canavial que alguma usina de ricaço não tenha degradado em mictório” (FREYRE, op. cit., p 71).

O estranhamento e desumanização da natureza antropológica – clarificada na relação sociometabólica - geraram agudas e sistemáticas depredações dos rios e de sua funcionalidade, que se voltou sobre o ser humano por ser ele também parte integrante do meio ambiente. Assim, vários rios pernambucanos (Goiana, Una, Beberibe, Capibaribe, Jaboatão e Ipojuca) foram vitimados pela forma de produção econômica unilateral e, por isso, hostil do açúcar, que se impuseram, a qualquer preço, sobre o metabolismo do seu próprio corpo inorgânico, desrespeitando-o ao estranhar-se dele. Freyre chegou a afirmar e revelar esse impacto sobre populações ribeirinhas e de pescadores nos trechos abaixo:

Esses rios secaram na paisagem social do Nordeste da cana-de-açúcar. Em lugar deles correm uns rios sujos, sem dignidade nenhuma, dos quais os donos das usinas fazem o que querem. E esses rios assim prostituídos quando um dia se revoltam é a esmo e à toa, engolindo os mucambos dos pobres que ainda moram pelas suas margens e ainda tomam banho nas suas águas amarelentas ou pardas como se o mundo inteiro mijasse ou defecasse nelas (op. cit., p. 71).

Ainda escreveu o aludido sociólogo:

O monocultor rico do Nordeste fez da água dos rios um mictório. Um mictório das caldas fedorentas de suas usinas. E as caldas fedorentas matam os peixes. Envenenam as pescadas. Emporcalham as margens. A calda que as usinas de açúcar lançam todas as safras nas águas dos rios sacrifica cada fim de ano parte considerável da produção de peixes no Nordeste (op. cit., p. 71).

Mesmo que Gilberto Freyre não valorizou o modo de produção material e nem mencionasse a relação do ser humano com a natureza enquanto processo sociometabólico, torna-se evidente que, em sua compreensão, o mundo estruturado pela produção açucareira, na sua expansão efetivada através das usinas, empobreceu percepções, olhares, metabolismos, sensibilidades humanas diante do seu corpo

inorgânico, com o empobrecimento do solo, dos rios, da fauna e do conhecimento humano acerca da ecologia (FREYRE, op. cit.)¹³⁸.

É possível relacionar, por um lado, o monocultivo canavieiro com o empobrecimento dos sentidos humanos e a deformação da vida, e, por outro, conectar a maior biodiversidade ambiental com a maior “biodiversidade” de sentidos humanos mais educados e capazes de dialogar e compreender seu corpo inorgânico. Nesse caso, a produção econômica e a dinâmica ecológica estão profundamente relacionadas com o fazer de uma estética existencial, de homens e mulheres, no intuito de darem conta das potencialidades da natureza inorgânica.

No caso da pesca submetida ao capital, a mesma tornou-se especializada, ao capturar, na maior parte das situações, um único tipo de pescado (sardinha, atum, bacalhau, por exemplo), levando ao empobrecimento de técnicas de manejo e ao exílio da arte de ser pescador com a diminuição da riqueza do criar sensível e o aparecimento, com isso, de impactos danosos ao metabolismo do corpo inorgânico.

Cada vez mais, as chamadas pescas tradicionais artesanais foram incorporadas ao mercado e uma das conseqüências desse processo foi uma maior especialização numa só atividade e o abandono de outras. O efeito combinado da expansão da pesca industrial e as transformações na pesca artesanal têm levado freqüentemente à sobrepesca (DIEGUES, 2004, p. 37).

Essa questão vai reverberar na conformação sensitiva, pois tipos de técnicas e de empregos tecnológicos gestão e são gestadores de expressões estéticas distintas¹³⁹.

A subordinação ao capital ainda leva a outras limitações. Em inúmeras situações, vários pescadores depredam, por exemplo, a natureza, com a utilização de redes de malha fina, com a captura de pescados em fase juvenil e/ou com excesso de extração de pescados, levando à diminuição de espécies, como aconteceu com a lagosta em muitas localidades brasileiras. Porém é interessante notar como isso passa pela auto-exploração

¹³⁸ “O homem rompe o equilíbrio que depende dessa variedade quando faz que uma planta única e no momento valorizada mais do que as outras crenças sobre uma região inteira. É o drama da monocultura” (FREYRE, op. cit., p. 80). Em relação ao solo, Gilberto Freyre foi taxativo quando culpou o monocultor da cana: “Devastando as matas e utilizando-se do terreno para a monocultura única, a monocultura deixava que as outras riquezas se dissolvessem na água, se perdessem nos rios. O fato liga-se também à destruição das matas pelo fogo e pelo machado, em que tanto se excedeu a monocultura” (p. 60). Mais adiante, prosseguiu afirmando: “A cultura da cana, no Nordeste, aristocratizou o branco em senhor e degradou o índio e principalmente o negro, primeiro em escravo, depois em paria. Aristocratizou a casa de pedra-e-cal em casa-grande e degradou a choça de palha em mucambo. Valorizou o canavial e tornou desprezível a mata” (op. cit., p. 97).

¹³⁹ Mesmo entre pescadores artesanais, há distinções por conta do ambiente encontrado ou de formas de manejo empregadas, revelando uma não homogeneidade na pesca patrimonial. Na compreensão de Antonio Carlos Diegues: “Os diferentes tipos de aparelhos de pesca são sensíveis ao tipo de meio ambiente marinho. O tipo de conhecimento do pescador que trabalha com arrasto é diferente daquele usado pelo pescador de linha de fundo; a maneira pela qual o pescador percebe os peixes depende do ciclo da vida em que eles são pescados” (DIEGUES, 2004, p. 32).

do próprio corpo, que se efetiva na crescente subordinação ao mercado (comércios, atravessadores e empresas de pesca) e no aumento de miséria dos pescadores em cidades litorâneas, produzindo um estranhamento do metabolismo inorgânico e orgânico.

A existência sensível, portanto, vincula-se, em grande medida, a organização material da existência dos indivíduos em seu processo de desenvolvimento e criação (no metabolismo humano com a natureza), que reproduz e desenvolve também os sentidos humanos, como pressupostos dessa organização. Assim, a produção objetiva da vida humana tornou-se:

[...] tanto uma pré-condição de sua atividade, como é sua própria pele, como são seus órgãos sensoriais, pois toda a pele, e todos os órgãos dos sentidos são, também, desenvolvidos, reproduzidos, etc., no processo da vida, quanto pressupostos deste processo de reprodução (MARX, 1991, p. 78).

Freyre e Marx, apesar de partirem de construções analíticas diferentes, mostram, cada um a sua maneira, que os sentidos humanos não são dados pela natureza de modo acabado, mas que se tornam, de fato, humanos na medida em que o próprio homem humaniza seu corpo inorgânico, ao construir, no mesmo instante, sua natureza antropológica. O desvirtuamento da relação verdadeiramente humanizada em relação ao meio ambiente, do saber sensível, forjou unilateralizações da vida do ser social, com o desconhecimento das potencialidades dos seus corpos orgânico e inorgânico, por exemplo. A anti-naturalização torna-se igual a desumanização da natureza inorgânica.

Essas abordagens se contrapõem a de Edmund Burke, que não via uma relação entre questões estéticas e a produção material, influências culturais ou socioecológicas. Para Edmund Burke, em texto escrito no ano de 1757, os sentidos seriam faculdades inatas e iniciais da própria vida humana, bem como a imaginação e o juízo. Burke (1993) acreditava que a conformação dos sentidos, ao longo da vida, era idêntica a qualquer ser humano, independentemente do tempo, do espaço e da situação social. Sendo assim, o sentido seria “o mesmo para todos os homens, os de elevada ou de baixa categoria social, doutos ou ignorantes” (Idem, p. 26). Retirava, então, Burke o caráter da formação social do universo estético - sensitivo e corporal - ao naturalizá-lo em termos anti-sociais.

Na realidade, os sentidos humanos vão sendo tecidos, desenvolvidos, articulados no caminhar da própria vida, recebendo influências decisivas, no caso dos pescadores artesanais, de seu trabalho. Aprende-se a ver, a sentir e a entender os sentidos do mundo quando se conecta, inicialmente, com o mundo em sua volta, com as práticas societárias de sua classe, comunidade, que permitem estímulos oriundos das suas relações sociais e

ecológicas. Nesse caso, as relações que os indivíduos estabelecem e mantêm com a natureza orgânica e inorgânica não estão fora das formas de sociabilidade que constroem e estruturam entre si¹⁴⁰.

Por isso, no caso da pesca, o saber-fazer revela-se também na organização corporal, apresentando-se e se externando nas técnicas plasmadas no agir dos sentidos, na ação da corporeidade destinada ao cumprimento de atitudes vitais da produção material e simbólica da vida, que retornam posteriormente sobre as próprias manifestações sensitivas. Corpo que é o momento primeiro e último do saber, do conhecer, para qualquer ser humano, estando umbilicalmente ligado à sua relação com o meio ambiente.

No sensível, o mundo objetivo subjetiva-se e o subjetivo apreende, elabora e se decodifica, por meio das ações sociais objetivamente, no intuito de construir alternativas materiais e simbólicas articuladas pelo saber sensível.

A constituição dos saberes pesqueiros - em busca do controle da esfera sensitiva - é o caminho que conduz ao domínio da arte, dos atributos técnicos objetivados pelo uso do corpo em seu domínio e comandos precisos na utilização das ferramentas de trabalho, bem como na compreensão do funcionamento de uma ordem ecológica a qual volta seu pôr teleológico. É pelo trajeto cotidiano na faina marítima que se consegue a autonomia pela profissão de pescador, pela condição de artista ao lado dos seus companheiros.

Na pesca, a arte de saber pescar lhe assegura um lugar em uma companhia, onde ele não teria cartões de ponto para controlar sua entrada e saída entre muros, mas o céu, o mar e as areias da praia (PRADO, 2002, p. 92).

Educar o corpo para a arte da pescaria é instaurá-la no próprio corpo, nos gestos executados e no aprimoramento do sentir dos sentidos voltados ao trabalho complexo no mar que se encontram e se afirmam comunitariamente na atividade embarcada.

Assim, o barco – essa espécie de oficina marítima – torna-se a totalidade de um corpo só, a junção dos parceiros da pesca, cuja expressão singular do sentir e aprendizagem dos sentidos e do movimento corporal de cada homem congregam-se na conformação de um sentido só e de uma única corporeidade organizada no mundo embarcado do trabalho pesqueiro e de suas funções cooperadas no ato de pescar. Cada

¹⁴⁰ Então, lembrar que os sentidos corporais dos pescadores ganham conformação sociocultural e econômica e, por isso, não são o mesmo ouvido, visão, olfato, tato e paladar de um operariado, de um agricultor, professor, músico, um executivo, de um beduíno ou de um homem do século XIII, embora todos partam de constituições biológicas similares do seu mundo sensitivo. Há uma cultura do sentir dos sentidos humanos, que se apresenta como estética existencial de uma comunidade, povo, pessoa, profissão.

sentido individual faz-se sentido coletivo e este se singulariza nas ações dos indivíduos dentro da oficina marítima, da embarcação, para que os marítimos vivam no e do mar.

Ver, escutar, sentir o vento, o cheiro, o fruir do corpo são atos presentes na labuta pesqueira que dialogam entre si, conectando-se ininterruptamente para se apropriarem das potencialidades do mar, de acordo com as condições intrínsecas e imanentes à arte de ser pescador. A unidade de trabalho, assim, é a unidade dos sentidos de cada profissional, que se completam, educam-se e se objetivam ao mesmo tempo, possibilitando o enfrentamento das várias incertezas produtivas e das inseguranças que compõem a natureza marítima. Enfrentar as incertezas que o mar impõe, no intuito de fazê-las certas possíveis, só é plausível em conjunto, por intermédio do apuro sensitivo e através da parceria que é a razão de ser das embarcações.

Essa totalidade dos sentidos e do corpo se realiza simultaneamente a nível individual e grupal. A nível individual, enquanto o corpo como um todo é utilizado no processo de trabalho por cada pescador sem se parcelar. A nível grupal, enquanto as diferentes corporeidades se integram na parceragem do trabalho – condição *sine qua non* à sua realização [grifos da autora] (CUNHA, 1987, p. 195).

O mundo sensitivo ao produzir e reproduzir suas capacidades naturais e sociais - na sociabilidade do trabalho - concretiza a existência da pesca e dos pescadores artesanais. Elabora-se, assim, uma estética existencial do mundo pesqueiro, com especificidades inerentes ao mesmo e que decorrem do metabolismo social específico mantido continuamente com o oceano e com a organização social do trabalho marítimo.

Além disso, há outro corpo decisivo e que não é o inorgânico, para consolidar a arte da pesca: as ferramentas de pescar. As ferramentas de trabalho da pesca (armadilhas e o barco) são extensões corporais dos pescadores e de sua destreza sensível, cujas funções é atingir os objetivos do trabalho (os pescados) e seguir os roteiros marítimos, compreendendo os caprichos das águas e dos peixes.

A posse do talento cristaliza-se no saber como e de que modo utilizar redes e o barco e também sentir, a partir desses instrumentos, a natureza inorgânica. Isso ganha força em decorrência do espaço em que se dá o trabalho da pesca, devido à mobilidade e variedade de requisitos ambientais que caracterizam o oceano.

Por conta disso, é necessário que a sensibilidade instaure-se e passe pelos instrumentos de trabalho, enquanto “arte de, efetivamente, apropriar-se do instrumento para empregá-lo como um meio de trabalho aparece como uma habilidade especial do

trabalhador [...]” (MARX, 1991, p. 95) e traduz a ineliminável conexão do ser social com a matéria, na transformação do dado em causalidade posta¹⁴¹.

Na pesca artesanal, os meios de produção não empregam os homens marítimos, mas, do contrário, são por eles empregados para que possam sentir o mar e os pescados, objetivando a concretização de sua arte, na qualidade de uma externalização estética.

O barco é parte do pescador no mar, porque a gente conhece o vento no geral, pelo balanço do barco (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

A linha é banda da gente mesmo. Olha, a gente tá sentindo toda força que o peixe... que ele tem. Ela é sua... como parte sua, banda do braço seu, porque você tá puxando aqui e tá sentindo o peso dele (Jorge, proeiro, 23 anos).

A gente sente o tipo de peixe pela topada que ele dá no náilon, dá no anzol. Aí a gente sabe qual o tipo de peixe que tá lá embaixo. Pelo tamanho, ele... ele fica tirando o náilon que tá na mão da gente. Tudo a gente sente a qualidade do peixe pela força que ele vai fazer. A cavala, quando pega no náilon, ele corre muito. A velocidade é maior do que o serra, o xixarro, do que esses peixes. Acho que é por isso que tem esse nome de cavala. O xixarro, quando você larga a linha e ele pega, ele pega de mansinho, fazendo força pra baixo (Marco, mestre, 32 anos).

A forma, que tem o vento, é identificada e, portanto, sentida “pelo balanço do barco” ocasionado pelas marés e/ou ondas, pois “o barco é parte do pescador no mar” (seu Gidinha, pescador) ao ser extensão da corporeidade do homem marítimo. O balanço do bote informa ao mundo corpóreo acerca da conformação assumida pelo oceano e quais as melhores decisões a serem tomadas devido a esse contexto.

No que diz respeito à linha, para o pescador, ela é “banda da gente mesmo”, isto é, “banda do braço” por onde se estar “sentindo toda a força que o peixe... que ele tem”, permitindo detectar “o peso dele” (Jorge, pescador) e a perícia necessária que deve ser usada para submetê-lo ao saber-fazer da arte marítima.

Sem dúvida, “a gente sente o tipo de peixe pela topada que ele dá no náilon, dá no anzol. Aí a gente sabe qual o tipo de peixe que tá lá embaixo” no fundo do mar. Mesmo não sendo identificado pelo campo visual, o tato explicita qual o tipo de peixe que se encontra fogado no fundo do mar e que talento usar para levar-lhe ao barco.

Em suma, “tudo a gente sente a qualidade do peixe pela força que ele vai fazer” (Marco, mestre) sobre a banda do braço do pescador artesanal, que é a linha¹⁴².

¹⁴¹ No livro *O capital*, Karl Marx (1982) estabeleceu uma diferença entre o trabalhador artesanal e o camponês, tomando como critério o uso hábil dos meios, das ferramentas de trabalho: “[...] o camponês é dono da terra que cultiva, o artesão, dos instrumentos que maneja com perícia” (Idem, livro I, vol. II, p. 880).

O sentir dos sentidos estabelece fina mediação com as armadilhas e o barco, para que o pescador possa ser um artista do mar, e a utilização precisa de tais instrumentos depende, acima de tudo, da técnica do pescador. Assim como ocorria nas unidades de produção antes da sua subsunção total pelo capital, onde “a ferramenta, para o trabalhador da manufatura, era como se fosse uma extensão de seu próprio corpo, mediação entre ele mesmo e o objeto de trabalho” (ROMERO, 2005, p. 131), com a pesca isso não é diferente.

A construção da consciência, do subjetivo e dos conhecimentos na pesca são validados, melhorados, procurados e experimentados através do sensível, mostrando um caráter cumulativo de saberes e de suas respostas.

Pelo sentir dos sentidos, o mundo em volta é também desvelado, para saber quais as melhores decisões a serem tomadas e os meios fundamentais para seus êxitos. Ademais, identifica-se e se tem a noção do que se pode fazer de acordo com os procedimentos experimentais. Por isso, seu Gidinha (pescador) “larga a linha e fica experimentando que peixe tá dentro da água”, para reproduzir cognitivamente o real e depois responder a ele com seu pôr teleológico, na captura do peixe.

Mesmo neste ato singular, não deixa de acontecer, aqui, algo comum e universal a qualquer forma de conhecimento, inclusive o científico: a elaboração de uma ação metodológica. O método pesqueiro legitima-se no fazer da fruição sensível e retorna à consciência por meio de aproximações frente ao real, tornando-se um porto seguro para descobrir novos pesqueiros, apropriar-se da realidade em pleno movimento, buscar responder às transformações socioambientais, incorporar, quando possível, novas tecnologias e alcançar os fins idealizados. Sem a formulação e o acúmulo metodológicos, o trabalho pesqueiro não existiria, não conseguiria renovar-se e, tampouco, não humanizaria os corpos orgânico e inorgânico.

O método pesqueiro depende, sobremaneira, da educação sensível plena do pescador para estabelecer um metabolismo não estranhado com o oceano e com os pescados. A natureza física e suas capacidades não são dadas, são construídas, bem como as potencialidades do corpo inorgânico são transformadas em objetos humanos de acordo com as necessidades e carências humanas.

Se estas necessidades e carências são do capital, elas possuem outros conteúdos, outros processos sociometabólicos, outras formas de fruição sensível, outros

¹⁴² José Sarney, em interessante romance sobre pescadores maranhenses, narrou: “Atirou a rede de pescar. Ela foi afundando, devagar, os chumbos pesando nas orlas, até ficarem só os punhos fora d’água presos na mão segura de Cristório. Ele conhecia como muitos o peso do peixe nas malhas, sabendo antes de ver, pelo socavão, a espécie e o tamanho” (SARNEY, 1995, p. 222).

valores de vida, outros métodos, nos quais o corpo inorgânico deve ser explorado e estar submetido aos ditames da produção incessante de mercadorias, ao submeter também o próprio sentido humano.

No capitalismo, a desnaturalização humana liga-se à desumanização da natureza, como elos inevitáveis do estranhamento e fetichização da praia, dos pescados, dos pescadores, do turismo e outros.

Na pesca artesanal suapense, há o refúgio, que ainda teima em existir, de uma estética humanizada oriunda de uma arte, que resulta do valor de uma vida liberta e que externaliza práticas sensíveis não estranhadas de si e da natureza inorgânica, visto que a negação de uma desdobra-se na desafirmação da outra.

3. 4 - Conclusão

A educação corporal, do sentir dos sentidos, dos pescadores artesanais promove a indissolúvel aliança entre saber e fazer, objetivando preparar aqueles que dedicam suas vidas para o trabalho no mar, a partir da sua esfera sensível. Ter o controle do corpo orgânico é fazê-lo capturar as emanções que emergem do corpo inorgânico, resignificando-as de acordos com valores socioculturais e possibilidades de utilidades humanas oriundas de práticas societárias materiais e simbólicas essenciais para os pescadores artesanais.

O fazer-se artista pescador é também um fazer-se dos sentidos, um ato que lapida e confecciona o fazer corporal nunca apartado da esfera cognitiva, do saber pesqueiro, de um valor existencial, fazendo com que o sentir dos sentidos ganhe forma, conteúdo e significado social.

Por outro lado e sendo parte ineliminável disso, o mar se humaniza no mesmo instante em que se humanizam o sentir dos sentidos humanos daqueles que pescam, recebendo deles suas potencialidades, suas determinações e manifestações do existir. As práticas sociometabólicas dos pescadores, suas relações socioambientais com as águas marinhas e os pescados, anunciam e revelam a presença de uma estética societária que irradia sociabilidades não instrumentalizadas pelas vontades utilitaristas do capitalismo e que, por isso, recheiam de significados outros a vinculação desse grupo social com a natureza, de maneira mais humanizada, apesar de receber as tensões do capital.

Nessa esfera, dominar, o máximo possível, o tempo de uso do corpo e do fazer de seus sentidos são estratégias e componentes centrais para que a estética pesqueira

realize-se, mostre-se e se reproduza enquanto arte, no intuito de não permitir a sujeição, o cativo, o êxito do labor frente ao trabalho e a não separação entre vida e trabalho.

Pois, do contrário, a estética pesqueira cederia lugar à estética instrumental do mundo da mercadoria, de seu fazer absoluto, que se impõe fragmentando sentidos; dicotomizando corpo e mente; afastando trabalho e arte; obstaculizando humanizações da natureza; exaurindo as energias humanas; bloqueando resistências (por menor que sejam estas); e, acima de qualquer coisa, negando aos homens e mulheres a possibilidade de verem no trabalho um campo rico de realização de suas vidas, de suas existências, de educação humana do sentir dos seus sentidos e de construção artística, criativa.

- CAPÍTULO IV -

ESTÉTICA MARÍTIMA E SEU CÓDIGO MORAL: O ENCATAMENTO NO MUNDO NA ARTE DE SER PESCADOR ARTESANAL

- É belo porque com o novo todo o velho contagia.
 - Belo porque corrompe com sangue novo a anemia.
 - Infecciona a miséria com vida nova e sadia.
 - Com oásis, o deserto, com ventos, a calmaria.
- (João Cabral de Mello Neto, *Morte e Vida Severina*).

4. 1 - Apresentação

Um pescador, certa vez, definiu seu trabalho como belo e prazeroso. O que poderia parecer tema episódico mostrou-se corriqueiro e, portanto, passou a convidar-me a um desafio do qual eu não poderia mais deixar de realizar: um mergulho analítico sobre as razões societárias que justificavam e conferiam sustentação representacional e, acima de tudo, objetiva a idéia de trabalho como belo e enquanto aspecto aprazível da vida.

Fui percebendo, pouco a pouco, que no cotidiano dos pescadores suapenses, independentemente deles serem proeiros ou mestres de pescaria, o trabalho colocava-se no plano da própria estetização da vida, um embelezamento no mundo por meio de uma arte, de um fazer-se homem e trabalhador. Nesses termos, o trabalho é experienciado pelos pescadores como concretização do que eles chamam de “coisa bonita”, de algo “gostoso”, de “liberdade” e para se “ter orgulho mesmo”.

De fato, o belo não é uma adjetivação da qual o trabalho e o modo de vida estejam em caminhos distintos e longitudinais, mas ao contrário. A estética, então, projeta-se no trabalho como um ente que o constitui, que nele se objetiva, integra-lhe e lhe dá fundamento existencial, algo pertencente a um projeto de classe. Com isso, o belo faz-se costume, componente de um modo de vida, tradição de um ofício, uma forma de ser, agir e sentir o mundo, de opor-se e afirmar-se numa sociedade de classes. Assim, o belo assenta-se numa ética produtiva, num código moral do trabalho, que lhe permite existir e que fundamenta sua razão de ser; ética essa que se encarna no belo, objetiva-se na estética pesqueira e, portanto, na sociedade do trabalho da pesca, para poder ser. Dessa maneira, ambas se mesclam e se projetam como entes constituídos e constitutivos do

mundo do trabalho dos pescadores suapenses, recheando-o de umbilicais e insuperáveis reciprocidades.

O estético não se afasta da vida e do trabalho dos marítimos um só momento, visto que o exílio da “coisa bonita” seria o fim da arte de ser pescador, do saber-fazer no mar, do jeito de ser e de sentir desses homens dentro de uma autonomia possível, de um código moral vinculado a uma fração de classe social e seu sentimento de corporação.

A estetização da vida não elimina a compreensão, que esses profissionais do Oceano Atlântico, têm dos muitos e variáveis aspectos adversos que cercam as suas existências (atravessadores, renda baixa, complexo portuário, impactos negativos ao ambiente costeiro, negligenciamento dos poderes públicos e outros) e da lida dura que enfrentam para manterem a si e aos seus entes. Mesmo possuindo tal leitura, isso não foi capaz de impedir a força discursiva e prática de ligar trabalho pesqueiro à beleza, a uma moral-estética, ao aprazível, ao orgulho de ser homem do mar e de resistir ao domínio pleno do capital sobre suas vidas; aliás, o fato de serem trabalhadores marítimos reforça, confirma e fundamenta a noção de arte, do saber-fazer e do próprio modo de vida na busca do dever-ser emancipado ou, no mínimo, de manter uma autonomia possível.

Há representações sociais que inserem os pescadores em dois marcos: por um lado, são simples trabalhadores braçais, sem educação formal, homens de lida rude e que, por isso, estariam distantes de qualquer qualificativo de beleza¹⁴³; e, por outro, quando o relacionam ao belo, os enquadram como meros componentes da paisagem natural litorânea, assim como os coqueiros, o oceano, a areia, a brisa, o som das ondas, a tranquilidade praiana, isto é, os marítimos seriam partes de um quadro impressionista e, dessa maneira, personagens a-social, a-histórico, apenas natureza da natureza inorgânica¹⁴⁴.

O estético não é apenas uma esfera meramente contemplativa ou passiva, mas tem implicações concretas, práticas, existenciais, sendo uma mediação significativa do que vem ser compreendido como livre, prazeroso, educativo, de domínio e gestão do território aquático, dotado de alternativas de insubmissão do trabalho ao controle pleno do

¹⁴³ Em 1950, a Vera Cruz lançou o filme brasileiro *Caiçara*, com direção de Adolfo Celi, que se situa no universo acima frisado. Na própria sinopse do filme editado pela Globo Vídeo, quando de seu lançamento em VHS na década de 1980, uma parte do texto já explícita o que encontraremos na tela: “*Caiçara*” é um dos filmes mais belos e envolventes produzidos nos áureos tempos da Companhia Vera Cruz. Registradas com rara sensibilidade, as imagens da natureza paradisíaca de Ilha Bela aparecem como uma pintura grandiosamente concebida. A essa rica beleza natural, contrapõe-se a rusticidade e a violência da vida e dos hábitos de um grupo de pescadores. Nesse cenário por si só conflituoso, surge a figura bela e sensível de uma mulher, trazida como esposa por um dos pescadores. Tal como a natureza, ela não se ajusta ao ambiente repugnante da aldeia”.

¹⁴⁴ Mesmo sendo um interessante filme, o documentário *Terra do mar* (com direção de Mirella Martinelli e Eduardo Caron, em uma co-produção Brasil/EUA, de 1997) é portador de uma leitura impressionista sobre o modo de vida de uma comunidade de pescadores que vive no sul do Brasil.

capital e sua utilidade instrumental, enquanto uma certa economia moral. Dessa forma, o estético enraíza-se na vida, para que a mesma surja como embelezamento e encantamento no mundo ao encontrar na arte de ser pescador o lócus essencial de sua realização e da efetivação da utilidade humana, de uma ética existencial.

Se no capítulo anterior recuperei a noção de estética como forma de sentir dos sentidos e do uso corporal, neste a categoria estética será valorizada enquanto manifestação do belo e do aprazível, como é mais conhecida. Além disso, alguns aspectos discutidos no II Capítulo serão aqui retomados por também serem experienciados e vividos como estetização do existir marítimo pelos pescadores.

Para elucidar as questões abordadas, um pressuposto articula o presente capítulo:

- 1. O belo (ou estético), para os pescadores artesanais, vincula-se ao sentimento de um código moral comunitário de liberdade e de externalização do exercício criativo e perfeito do trabalho pesqueiro, formando uma estética existencial capaz também de construir formas de gestão do mar e edificar uma paisagem social litorânea. Desse modo, o estético é o resultado tanto da atividade produtiva e do seu processo, quanto, especialmente, da resistência frente ao controle direto e absoluto do capital sobre suas vidas e trabalho. Nesse sentido, o belo estabelece estreita relação com os componentes sociais do trabalho, que permitem o sentimento e a objetivação da autonomia, da não sujeição direta da vida frente a outros sujeitos sociais e ao capital, fato que faz com que o estético atue como valor existencial entre os pescadores artesanais suas vidas.**

4. 2 – A Construção Social do Belo

O ser humano, por ter a capacidade de superar as carências imediatas, projeta a sua existência em mediações valorativas cada vez mais sofisticadas.

Tais mediações têm peso preponderante sobre a esfera da organização material da vida, ao envolvê-la e moldá-la de acordo com uma infinidade de valores societários (culturais, religiosos, políticos, científicos, fetichistas, ideológicos), compondo-a e se externando também por meio do trabalho, mas sem nunca sucumbir à importância deste.

No decorrer da história, o fazer humano construiu complexas mediações sociais, em suas mais diversas singularidades, com qualidades valiosas na organização e desenvolvimento da vida societária, das produções materiais e simbólicas realizadas por homens e mulheres. Não é demais frisar que, ao tornar-se mais consciente e livre diante das meras carências físicas, o ser social produziu para além delas, elaborou sua existência sob novas medidas, sob valores inventivos de resistências, sob processos de humanização da vida e sob componentes socioculturais ainda mais sociais e sofisticados.

Sem dúvida - retornando ao aspecto do salto ontológico provocado pela consciência externada no trabalho -, isso vai diferenciar o ser social do animal, já que este prende sua existência ao plano do imediato, construindo sua ação apenas sob a medida de sua carência. Sobretudo, “o trabalho mostra-se, então, como momento fundante da realização do ser social, condição para sua existência; e é, por isso, ponto de partida para a humanização do ser social” (ANTUNES, 2005b, p. 69).

Por conta disso, o ser humano age livremente diante de seu objeto, abstrai em relação a este e consegue, dentre outras coisas, formar e moldar o mundo também “segundo as *leis da beleza* [grifos meus]” (MARX, 2004, p. 85), conferindo à natureza orgânica e inorgânica a sua condição existencial.

Elaborar sob a luz da beleza é, então, suplantar e ir além da esfera puramente imediata e de sua prisão ao objeto desejado, resignificando, inclusive, a ambos. Contudo, mesmo sendo um valor de forte conotação subjetiva, o belo precisa tornar-se objetivo para poder existir (gestos, linguagem, escrita, formas, imprimir sua marca à natureza) e, com isso, permitir-se à contemplação, à valorização, ao fazer humano e ao próprio universo da educação subjetiva.

O estético não se prende unicamente ao universo das belas-artes, embora encontre nele uma esfera importante, porque se manifesta também na vida cotidiana. De fato, como escreveu a filósofa Agnes Heller (1994), “a beleza constitui uma categoria muito mais ampla que o belo artístico” (Idem, p. 204)¹⁴⁵ e isso faz com que a “coisa bonita” não fique restrita a determinados eleitos, aos detentores de um “profundo refinamento espiritual”, que seriam capazes de experienciar e gestar o universo estético em plenitude, tendo sua primazia e capacidade em defini-lo.

Em relação a essa questão, a antropóloga Sally Price formulou:

Exatamente como a fé religiosa não pode existir na presença da possibilidade de que o Homem cria Deus à sua imagem e semelhança, a devoção ao bom gosto cairia por terra se se cogitasse que seus cânones não refletem uma autoridade superior à dos seus praticantes. Logo, o bom gosto não pode ser ensinado ou comprado, e nunca se torna obsoleto (PRICE, 2000, p. 31).

Direcionando-se para o mesmo horizonte uma suposta predisposição ao belo leva a seguinte construção simbólica, segundo Bourdieu e Darbel (2003):

[...] a representação mística da experiência estética pode fazer com que a graça da visão artística, designada por “olho”, seja reservada aristocraticamente, por alguns, a determinados eleitos, enquanto outros a outorgam, com liberalidade, aos “pobres de espírito” (Idem, p. 17).

Questionando, então, tal postulado que vê a “experiência estética” pertencente a “determinados eleitos”, Pierre Bourdieu e Alain Darbel (Ibidem) também mostraram, dentre outros aspectos, que os apreciadores das obras de arte socializam-se em condições favoráveis para desenvolverem esta aptidão. Aptidão que é construída socialmente, pelas condições de acesso a bens socioculturais, diferenciando pessoas ligadas ao mesmo grupo em decorrência do referido acesso societário. Assim, constatarem os aludidos autores:

Sabe-se que é possível constatar fortes variações nas práticas culturais, assim como nas preferências artísticas de indivíduos do mesmo nível escolar ou social, segundo o nível cultural de sua família de origem (avaliado pelo nível de instrução e pela profissão de seus ascendentes em linha paterna e materna). Em razão da lentidão do processo de aculturação, sobretudo, em matéria de cultura artística, determinadas diferenças sutis, associadas à antigüidade do acesso à cultura, continuam, portanto, separando indivíduos aparentemente iguais no que diz respeito à situação social e, até mesmo, ao nível escolar. A nobreza cultural possui, igualmente, seus redutos (op. cit., p. 46).

¹⁴⁵ Tradução minha.

Além disso, o estético da arte, sob a égide da utilidade do capital, transformou-se em uma mercadoria como qualquer outra a ser consumida e vendida, estando, em várias situações, mediadas pelos critérios e ideologias do mercado (ADORNO, 1996¹⁴⁶).

Torna-se, então, essencial colocar outros ingredientes sobre tal problematização, para que se possa perceber o belo como construção social, que passou historicamente por inúmeras transformações e que ainda hoje ganha conformações sócio-culturais.

Por isso, Roger Bastide (1971b) certa vez indagou: “com efeito, donde vêm nossas *idéias* sobre o belo? Elas *não podem ser inatas*, pois mudam com os lugares e os tempos” [grifos do autor] (Idem, p. 15), recebendo, ao meu ver, fortes influências das conjunturas sociais e das representações de cada época, de suas ideologias, modos de vida. Todavia, é inegável que a produção artística tornou-se elemento irmanado à experiência do estético, do belo, como se fossem sinônimos; e que nela se encontra, em maior ênfase representacional, a noção do belo.

Contudo, o estético não se reduz e nem nunca se reduziu à experiência das belas-artes assim como postulou e se tornou hegemônico no ideário moderno. Pode-se dizer que, apesar da arte ter sido concebida como força hegemônica do habitat estético, até no mundo contemporâneo sempre houve formas societárias que projetaram suas vidas de acordo com outras medidas e noções de beleza, produzindo tensões e resistências cotidianas ético-estéticas a tal supremacia subjetiva e objetiva do belo.

Dessa maneira, o estético pode ser analisado também como algo construído, sentido e legitimado de acordo com parâmetros culturais de cada povo e dos valores diferentes de classes, a partir de vivências e representações pertencentes a seus projetos de mundo, isto é, o estético também oriundo de formulações êmicas, de elaborações populares, comunitárias, tradicionais e, portanto, fruto de vozes dissonantes, de irredentismos.

Entre os pescadores da praia de Suape, o estético é entendido como componente essencial do seu modo de vida, que se funda na situação de liberto – no sentido de dispor diretamente de sua força de trabalho - e no gostar da atividade que faz:

¹⁴⁶ Para Adorno, seria inapropriado conferir um tratamento “ingênuo” às formas de aquisição das obras artísticas no mundo mercantilizado, assim como de sua produção: “Na época da indústria cultural dirigista, a ingenuidade estética modificou a sua função. O que outrora conferia às obras de arte no cume da classicidade o seu maior prestígio, a nobre simplicidade, tornou-se meio de capturar o cliente. É preciso impedir os consumidores - a que se prega continuamente a ingenuidade - de fazerem idéias estúpidas sobre o que devem engolir e sobre o que está contido nas pílulas. A simplicidade de outrora está traduzida na tolice do consumidor de bens culturais que, reconhecido e com uma boa consciência metafísica, compra à indústria uma obra de fancaria, aliás, inevitável. A partir do momento em que a ingenuidade se torna um ponto de vista, deixa de existir. Uma relação genuína entre a arte e a experiência da consciência dela consistiria numa formação que tanto reina a resistência à arte enquanto bem de consumo, como permite ao receptor descobrir a substância da obra de arte” (ADORNO, 1986, p. 370).

Eu gosto de ser pescador. Gosto da vida da pesca. O pescador tem a liberdade e isso é a beleza (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Quer ver o que é belo?! O pescador não deve satisfação a ninguém (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Para os pescadores então, o belo não se distancia de seu modo de vida e de sua vida produtiva, posto que se inseri e repousa nelas, como componentes de aprovação, de medida necessária do trabalho, de seu ato criativo e de liberdade. Portanto, há uma estetização moral da vida resultante de um projeto de insujeição do trabalho ao assalariamento ou de outro tipo de subordinação direta, que é anunciada nas frases “o pescador tem a liberdade e isso é a beleza” (seu Gidinha) ou “quer ver o que é belo?! o pescador não deve satisfação a ninguém” (seu Neneu).

Como se nota, o estético não é um campo deslocado do real ou de oposição radical ao mundo do trabalho pesqueiro, porque ele é a sua própria confirmação. Segundo o pescador Macau:

Coisa bela é a nossa sabedoria. Porque o governo, até hoje, governo nenhum fez nada, de dizer assim: “vamos fazer isso, esse projeto que aqui rende mais”. Se você vê, o covo foi inventado por nós. A linha foi inventada por nós, a pesca de linha. Não é que a gente inventou a linha de náilon. Aí nunca o governo fez nada, um projeto pra melhorar a produção. Alguém ouviu falar que o governo fez um projeto pra melhorar a produção? Não. O governo nunca. Tudo é inventado pela gente: as armadilhas, as embarcações, as técnicas. Isso é a beleza: é o de inventar as coisas! (seu Macau, proeiro, 66 anos).

O estético é algo significativo na vida dos pescadores suapenses, cuja “coisa bela é a nossa sabedoria” tão necessária para ser um marítimo e enfrentar os desafios que a isso se liga pela ausência de políticas públicas para o setor pesqueiro na localidade, por exemplo. Sem dúvida, “governo nenhum fez nada” capaz de possibilitar mudanças positivas no cotidiano de trabalho e vida na pesca.

Então, no intuito de suplantando as circunstâncias objetivas, o pescador é ser inventivo, criativo e, acima de tudo, sábio, pois “tudo é inventado pela gente: as armadilhas, as embarcações, as técnicas”, construindo, assim, uma rica cultura material enquanto resultado de capacidades cognitivas, subjetivas, que se corporificaram em utilidades humanas como aspectos específicos de um grupo societário e de sua sobrevivência no tempo e no espaço. Desse modo, “isso é a beleza: é o de inventar as coisas!” (seu Macau, pescador), é o ato de ser imaginativo e de traduzir isso em objetivações a partir do trabalho, do pôr teleológico.

O trabalho torna-se o legitimador da “coisa bela”, seu principal solo de realização e manifestação, o lugar de seu código moral da liberdade e da beleza. Nesse sentido, o que para muitos significaria marco contrário ao estético na pesca artesanal converte-se em seu componente mais expressivo, sua própria razão de ser.

A intensa subjetividade, o projeto comum de existir enquanto fração de classe dentro de uma autonomia possível e o valor estético são mediações que se articulam e colocam um peso inescapável ao fazer-se pescador, na qualidade de elementos que lhe dão legitimidade.

De maneira geral, o estético é um construto societário que exemplifica modos de ser, estar e sentir o mundo, sendo lugar fértil de interpretações, realizações e de identidades socioculturais. Nunca é demais frisar que o belo não é fruto de debate recente, pois ultrapassa séculos, seja enquanto campo de luta simbólica no sentido empregado por Pierre Bourdieu (2004), seja na qualidade de seus fins práticos; fato que vale ser mais bem retratado, com vistas ao maior aprofundamento do debate a que se pretende realizar este capítulo¹⁴⁷.

Na Grécia antiga, por exemplo, os filósofos entendiam que o belo vinculava-se a uma filosofia existencial que fundia pensar e fazer na vida da *pólis*. Havia, assim, uma existência estética da virtude e do bem viver. Nesses termos, a arte não era o campo supremo do estético e/ou tampouco seu momento privilegiado.

Platão foi um dos primeiros estudiosos que buscou conceituar o belo, mas sem associá-lo mecanicamente à expressão artística. Para ele, a beleza estaria indissociável do universo ético, com repercussões, portanto, práticas, embora surgissem de elaborações metafísicas. Negar o ético era, ao mesmo instante, desarticular o belo na vida daqueles que eram cidadãos da *pólis*.

¹⁴⁷ Vale salientar que não é propósito deste capítulo realizar um debate mais detalhado no tocante à filosofia e/ou à sociologia do conhecimento do belo, do estético, pois, sem dúvida, isso exigiria uma tese inteira. Portanto, o tema estético será, aqui, frisado de modo mais abreviado, saltando alguns estudiosos e épocas históricas. Reservo-me aos momentos mais importantes e elucidativos para as questões que busco responder acerca do estético, isto é, entender o estético enquanto algo intrinsecamente pertencente ao trabalho e ao modo de vida dos pescadores artesanais suapenses. Sendo assim, frisarei três momentos sociohistóricos (Grécia Antiga, Idade Média e Período Moderno) e alguns de seus pensadores mais expressivos, embora saiba dos limites que tal síntese represente para uma análise mais acurada. Entretanto, sobre isso, vale os seguintes *esclarecimentos* teóricos referentes a tal opção: (1º) a escolha das épocas tomou como referência o percurso efetivado por Michel Foucault em suas obras que compõem a série *História da Sexualidade – A vontade do Saber* (vol. 1, 2003), *O uso dos prazeres* (vol. 2, 2007) e *O cuidado de Si* (vol. 3, 2005) -, nas quais ele discutiu a estética da existência ou a arte de viver. De fato, acredito ser esse o caminho analítico mais promissor para o que desejo fazer; (2º) no caso dos autores, as opções deram-se, como frisei, pela importância e pelo impacto dos mesmos em seu tempo e nas gerações seguintes de pensadores. Por exemplo, apesar de saber da relevância dos estudiosos da Escola de Frankfurt (Adorno, Benjamin, Horkheimer e Marcuse) e das suas ricas diversidades analíticas para o debate atual acerca do estético, da indústria cultural, dentre outras questões, não me atarei a eles, restringindo-me em analisar o principal pensador moderno que os influenciou: Marx.

Em seu livro *A República*, Platão afirmou que o belo era o bem comum e que competiria, também, à produção artística confirmar os princípios da virtude ao encontrar-se irmanada à verdade, à bondade, possuindo, acima de tudo, uma finalidade educativa na qual o estético deveria ser experienciado em termos do vivido. Assim, perguntava o filósofo:

E, porventura, não seria o mais belo espetáculo, para quem o pudesse contemplar, o homem que reúne ao mesmo tempo boas disposições na sua alma e, no exterior, caracteres que se assemelham e harmonizam com essas disposições, porque participam do mesmo modelo? [...] O mais belo é também o mais digno de ser amado? (PLATÃO, op. cit., p. 109).

Em relação à produção artística, há um trecho bastante elucidativo sobre a não primazia da arte como local do belo, particularmente quando Platão comparou o governo afastado da verdade aos poetas e pintores que prendiam as suas obras a mera imitação da aparência, do imediato, distanciando-se da verdade e, portanto, dos valores mais nobres e da sua beleza.

[...] a pintura, e costumeiramente toda espécie de imitação, realiza a sua obra longe da verdade, que se relaciona com um elemento de nós mesmos que se encontra afastado da sabedoria e não se propõe, com essa ligação e amizade, nada de saudável e nem de real (op. cit., p. 375).

Mais adiante, Platão criticou o poeta que adere à imitação, seguindo a trilha realizada equivocadamente, para ele, por alguns pintores copiadores do sensível:

Podemos, com razão, censurá-lo e considerá-lo o par do pintor. Assemelha-se a ele por só produzir obras sem valor, do ponto de vista da verdade, e assemelha-se também por estar relacionado com o elemento inferior da alma, e não com o melhor dela. Estamos, então, bem fundamentados para não o recebermos num Estado que deve ser regido por leis sábias, visto que esse indivíduo desperta, alimenta e fortalece o elemento mau da alma e assim arruína o elemento racional, como ocorre num estado que se entrega aos maus, deixando-os tornar-se fortes e destruindo os homens mais nobres. Diremos o mesmo do poeta imitador que introduz um mau governo na alma de cada indivíduo, lisonjeando o que nela há de irracional, o que é incapaz de distinguir o maior do menor, que, pelo contrário, considera os mesmos objetos ora grande, ora pequenos, que só produz fantasias e se encontra a uma distância enorme da verdade. [...] E vê que ainda não acusamos a poesia do mais grave dos seus malefícios. O que mais devemos recear nela é, sem dúvida, a capacidade que tem de corromper, mesmo as pessoas mais honestas, com exceção de um pequeno número (op. cit., p. 378-379).

O belo não estaria, nesse sentido, circunscrito ao universo da produção das obras de arte, mas a capacidade do espírito em produzir verdades e construir, a partir disso, um

mundo ideal a ser ressaltado, dentre outras coisas, pela arte e, acima de tudo, confirmado pela vida cotidiana. Havia uma filosofia de vida que não apartava teoria e ação, justamente pelo fato de forjar uma estetização da existência pautada por valores morais e, desse modo, pela concretização do belo¹⁴⁸, porque “o que destrói e corrompe as coisas é o mal; o que as conserva e desenvolve é o bem” (PLATÃO, op. cit., p. 383).

Cabe frisar que a filosofia seria o espaço supremo da verdade e, então, do estético, pois a mesma faz uso das palavras - linguagem articulada diretamente pelo espírito - ao invés das imagens que se afastariam do plano das Idéias e que se prenderiam apenas ao mundo ótico, aparente, sensível e imediato. A dialética, nesse sentido, ganha a capacidade de depuração das inverdades que assolariam o universo sensível e seria o elo capaz de recheiar de beleza o mundo, transmitindo-o, dentre outras coisas, pela produção artística.

Afinal, para Platão, não era o artista, e sim o dialético, que tinha a missão de revelar o mundo das Idéias. Pois, enquanto a arte se instala na produção das imagens, a filosofia possui o supremo privilégio de utilizar as “palavras” apenas como primeiros degraus conduzindo ao caminho do conhecimento que permanece interdito ao artista, justamente porque este apenas produz uma “imagem” (PANOFKY, 2000, p. 11).

De acordo com a perspectiva platônica, as obras de artes, apesar de lidarem com o estético, não eram o espaço privilegiado do belo e de sua realização, aliás, elas poderiam subverter isso, caso não assumissem o valor da beleza¹⁴⁹. Nesse sentido, diferenças entre o que era e o que não era estético ligavam-se ao compromisso moral. A vida, portanto, de cada homem seria o exemplo e confirmação da beleza, da estética da existência, uma vida obra de arte experienciada na *pólis*.

Aristóteles em *A Política*, por exemplo, acreditava que a música tinha um princípio educativo, de utilidade humana no ensino e no lazer, porque não procurava “apenas dar exatidão às ações, mas também dignidade ao repouso” (ARISTÓTELES, 2002, p. 80)¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Na compreensão de Aristóteles (2002), a filosofia também tinha seu princípio prático, pois a ação baseada na virtude era a chave para que os homens e a vida na *pólis* alcançassem a felicidade: “Além disso, não é exato elevar a inação acima da vida ativa, já que a felicidade consiste em ação, e as ações dos homens justos e moderados têm sempre fins honestos” (Idem, p. 62).

¹⁴⁹ Voltando ao caso dos poetas, Walter Benjamin ilustrou bem os cuidados e as precauções que Platão tinha sobre eles: “Conhecemos o tratamento reservado por Platão aos poetas em sua *República*. No interesse da comunidade, ele os exclui do Estado. Platão tinha um alto conceito do poder da poesia. Porém julgava-a prejudicial, supérflua numa comunidade *perfeita*” [grifos do autor] (BENJAMIN, 1994, p. 120).

¹⁵⁰ Cabe mencionar que, na compreensão de Suassuna (2002), Aristóteles rompeu com a visão idealista de Platão ao fundar uma perspectiva realista do belo, pois a beleza era vista a partir do objeto e de suas propriedades que agradariam e produziriam prazer a ser apreendido pelo observador. Contudo, para ter a qualidade do belo, Aristóteles conferiu ênfase na harmonia entre as partes do objeto que deveriam constituir seu todo. A ênfase na concepção harmônica confundia-se como a própria concepção filosófica de vida presente no pensamento de Aristóteles, isto é, “a visão aristotélica do mundo é fundamental para se entender sua idéia da Beleza. Para Aristóteles, o mundo, vindo do caos, passou a ser regido por uma harmonia. Mas é como se ainda restassem vestígios da desordem anterior, e parece-nos como se o mundo e os homens estivessem sempre numa luta incessante para levar adiante a vitória

Para a maioria dos filósofos gregos, a virtude não era inata a todos e, assim, não integrava à vida dos comerciantes, artesãos e camponeses. Estes eram vistos como antônimos de princípios éticos elevados e, em decorrência disso, adversários do belo, da verdade espiritual estabelecida pela Idéia e confirmada por uma existência estética.

Michel Foucault (2005) escreveu que, na ética grega clássica, a moral era individualizada¹⁵¹ ligando-se às escolas de pensamento, na força do viver e do estar junto de maneira comunitária, partindo especialmente do cuidado de si. “Ora, é esse tema do cuidado de si, consagrado por Sócrates, que a filosofia ulterior retomou situando no cerne dessa “arte da existência” que ela pretende ser” (Idem, p. 50) na vida grega.

A ética antiga foi, antes de qualquer coisa, uma relação agnóstica do homem consigo próprio. Nela, dominar a si próprio era a virtude suprema do cidadão livre, sua vida forjada como uma obra de arte, enquanto uma estética do existir e, por isso, do prazer de viver na cidade. Os gregos mediavam seu poder no diálogo consigo mesmo e na capacidade que isso permitia de submeter à escravidão povos que eles acreditavam serem inferiores e, assim, naturalmente condenados a tal situação¹⁵².

Desse modo, o tirano seria o escravo de si e de suas próprias paixões, de seu rompimento com a virtude, do desvirtuamento da própria estética da existência, na qual a vida deveria ser estabelecida por meio de uma justa medida. Não havia prazeres proibidos ou não, mas seu uso medido pelo autocontrole, sua afirmação filosófica no cotidiano do bem viver na *pólis*, no cuidado de si, na existência estética do cidadão.

Pode-se caracterizar brevemente essa “cultura de si” pelo fato de que a arte da existência – a *techne tou biou* sob as suas diferentes formas – nela se encontra dominada pelo princípio segundo o qual é preciso “ter cuidados consigo”; é esse princípio do cuidado de si que fundamenta a

incompleta da harmonia sobre o caos. Esta concepção do mundo e da vida como uma luta entre a harmonia desejada e os destroços do caos ainda aqui existentes é fundamental no pensamento aristotélico” (SUASSUNA, Idem, p. 51). Fica claro, então, que “o mundo é regido por uma harmonia que se reencontra na Arte e no conhecimento. O pensador - seja cientista ou filósofo - procura encontrar na realidade os rastros dessa harmonia, os quais evidenciam, através de relações, as leis do mundo. O artista procura recriá-las, num universo em que a realidade se reconheça, transfigurada” (Ibidem, p. 55).

¹⁵¹ A arte de viver helênica, de maneira geral, não era algo individualista, no sentido burguês do termo como conhecemos hoje. Assim, o cuidado consigo não significava ter descompromisso com a vida em sociedade. “Tem-se aí um dos pontos mais importantes dessa atividade consagrada a si mesmo: ela não constitui um exercício de solidão, mas sim uma verdadeira prática social. É isso em vários sentidos. Na verdade, ela freqüentemente tomou forma em estruturas mais ou menos institucionalizadas” (FOUCAULT, op. cit., p. 57).

¹⁵² No que diz respeito a este aspecto, o filósofo Gilles Deleuze discorreu: “Segundo o diagrama grego, só os homens livres podem dominar os outros (‘agentes livres’ e ‘relacionamentos agnósticos’ entre eles, são bem o que podem chamar traços diagramáticos). Mas como dominariam eles os outros se não se dominassem a si próprios? É preciso que a dominação dos outros seja acompanhada por uma dominação de si. É preciso que o relacionamento com os outros seja acompanhado de um relacionamento consigo. É preciso que as regras obrigatórias de poder sejam acompanhadas por regras facultativas do homem livre que a exerce. É necessário que, dos códigos morais que efectuam o diagrama aqui e além (na cidade, na família, nos tribunais, nos jogos, etc.), se destaque um ‘sujeito’ que se desprenda, que já não dependa do código na sua parte interior. Foi o que fizeram os gregos: eles submeteram a força sem que ela deixasse de ser força. Eles relacionaram-na a si. Longe de ignorarem a interioridade, a individualidade, a subjectividade, eles inventaram o sujeito, mas como um derivar, como produto de uma ‘subjectivação’. Eles descobriram a ‘existência estética’, quer dizer, o duplicado, o relacionamento a si, a regra facultativa do homem livre” (DELEUZE, 1987, p. 135-136).

sua necessidade, comanda o seu desenvolvimento e organiza a sua prática [grifos do autor] (FOUCAULT, *Ibidem*, p. 49).

Em síntese, no pensamento antigo, a diferença e/ou a medida era estética, cabe ressaltar, entre o que era belo e o que não era. A vida do cidadão deveria ser um exemplo para posteridade, a partir do cuidado de si, do conhecimento de si e da *pólis*, na qual “[...] a vida feliz consiste no exercício da virtude, e virtude na mediania” (ARISTÓTELES, *Idem*, p. 187). Nesse sentido, o Estado, mais do que congregador de cidadãos, era o espaço do bem viver, vale salientar, “mas não é apenas para *viver juntos*, mas sim para *bem viver juntos* que se fez o Estado” [grifos do autor] (*Ibidem*, p. 53). Por isso, havia, então, uma vida vivida como obra de arte, uma estetização da existência, na qual a moral era de estilo e, portanto, de prática da liberdade e de exercício do bem, para os gregos.

Na idade média, segundo Foucault (op. cit.), o cristianismo tornou-se a base e o fundamento paradigmático essencial da vida societária, sua força hegemônica, dicotomizando e apartando o puro do impuro, o corpo da mente, o prazer frente à vida excessivamente regrada e, acima de tudo, tornando o que era imanente ao ser humano em algo resultante de atos transcendentais puramente religiosos. Nesse novo cânon, o fundamental era que o ser humano negasse seus desejos e vontades com vistas a comprovar os desígnios de Deus, submetendo sua vida à moral do código cristão.

Por conta disso, houve, para o citado autor, uma homogeneização do comportamento e, principalmente, uma forte negação da individualidade, o que ocasionaram a quebra da própria existência estética centrada no domínio de si e na liberdade de escolha dos indivíduos de se fazerem plenamente sujeitos de suas vidas, isto é, de viverem suas vidas como obras de arte.

Todavia, acredito que não deixou de existir uma estética existencial na idade média, por conta do que caracterizou Foucault como abandono do cuidado de si, de uma vida mais individualizada. Na realidade, o cristianismo, através da Igreja Católica, pautou a vida societária tendo como modelo de beleza a exaltação, o regramento, o temor e a obediência aos preceitos morais religiosos, deslocando a estética da existência do ser humano para o divino, mas que voltava sua comprovação o tempo todo sobre os indivíduos no seu estilo de viver esteticamente, dia a dia, como produto da fé.

Ao meu ver, mesmo submetido a um forte código moralizante “extrínseco”, havia um estilo de viver na sociedade medieval, no qual a vigília do sagrado – por mais paradoxal que isso possa parecer - era também fonte do aprazível para milhares de

homens e mulheres, permitindo, inclusive, a legitimidade do domínio católico no período. A satisfação do viver era o de viver para Deus, no imaginário de muitos¹⁵³.

Além disso, existir socialmente sempre se projetou no construir formas de estetização da existência, seja em maior, seja em menor grau, a depender do grupo societário e do momento histórico. Tomando como referência um trecho escrito por Santo Agostinho, em torno do ano 400 (d.C.), tem-se uma síntese da força da fé cristã e do compromisso do viver para (e em) deus:

Fazei, ó Senhor, nosso Deus, que esperemos à sombra das vossas asas. Protegei-nos e guiai-nos até quando atingirem os cabelos brancos. A nossa firmeza só é firmeza quando Vós nela estais; mas quando depende de nós, então é enfermidade. O nosso bem viver sempre em Vós; e somos perversos porque nos apartamos de Vós.

Fazei, ó Senhor, que voltemos já para Vós para nos não submergirmos, porque o nosso bem, que sois Vós mesmo, vive, sem deficiência alguma, em Vós. Apesar de nos termos precipitado do nosso bem, não temos receio de o não encontrar quando voltarmos; porque, na nossa ausência, não desaba a nossa morada – a vossa eternidade (SANTO AGOSTINHO, 1996, p. 118-119).

O belo era a confirmação da força de Deus, sua presença, sua bondade e seu poder, que deveriam ser revelados em cada homem e em suas ações cotidianas no ato servir aos desígnios sagrados. Nesse cenário, a arte, o comportamento dos indivíduos e a arquitetura passaram a expressar o belo tendo por critério preceitos morais cristãos, enquanto ideologia de uma época.

A religião, de maneira geral, nunca deixou de ser, para Max Weber, uma estetização da vida, porque dela se alimentou a arte e a própria vida social.

¹⁵³ Evidentemente que afirmar a supremacia da estética existencial cristã não significa desconsiderar ou negar a existência de outras formas de expressões societárias estéticas que existiram nesse mesmo momento histórico, porque seria um grave equívoco uniformizar e, portanto, empobrecer o período medieval. O sistema de inquisição, de certo modo, propugnou a negação de outras formas de estetização do existir, já que trazia consigo a preocupação frente ao contraditório, com o ato de eliminar hereges, bruxas, pagãos e outros. Ademais, Mikhail Bakhtin - em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* - revelou, a partir do realismo grotesco presente na cultura popular medievalista, inúmeras formas de vivência e contestação da ordem que eram fontes inspiradoras da obra de Rabelais. Para Rabelais, o riso e a carnavalização do mundo foram maneiras de subversão – do poder estabelecido - a partir do corpo, através do uso que a literatura (oral e escrita), festas, pinturas, etc, conferiam ao mesmo, tendo por base as manifestações sociais do próprio povo. Manifestações essas que foram diminuídas pelo paradigma da arte e da idéia do belo decorrentes dos preceitos clássicos e religiosos (BAKHTIN, 1987). Segundo Mikhail Bakhtin: “Essas imagens do corpo foram especialmente desenvolvidas nas diversas formas dos espetáculos e festas populares da Idade Média; festas de tolos, *charivaris*, festa do Corpo de Deus no seu aspecto público e popular, diabruras-mistérios, *soties* e farsas. A cultura medieval popular e dos espetáculos conhecia apenas essa concepção de corpo. No domínio literário, a paródia medieval baseia-se completamente na concepção grotesca do corpo. Essa concepção organiza as imagens do corpo na massa considerável de lendas e obras referentes às “Maravilhas da Índia” e o do mar céltico. Serve também de base para as imagens corporais na imensa literatura de visões de além-túmulo, nas lendas de gigantes, na epopéia animal, *fabliaux* e *Schwänke* (buforias alemães). Enfim, essa concepção de corpo está na base das grosserias, imprecisões e juramentos, de excepcional importância para a compreensão da literatura do realismo grotesco” [grifos do autor] (Idem, p. 24).

A religiosidade mágica está numa relação muito íntima com a esfera estética. Desde seu início, a religião tem sido uma fonte inesgotável de oportunidades de criação artística, de um lado, e de estilização pela tradicionalização, do outro (WEBER, 2004, p. 237).

O aparecimento e difusão do estilo barroco enunciaram uma estética da existência, ou seja, a mentalidade de um período explicitada material e simbolicamente, e que, por isso, buscava reforçar o ideal comunitário de viver e estar juntos sob a força do transcendental e das possibilidades concretas do poder social aí engendrados, nas hierarquias de classes e/ou nos estamentos.

Na compreensão do sociólogo Maffesoli (1995), o estilo barroco era também um estilo estético de viver, uma estética comunitária.

Em particular, observou-se que a decoração, a ornamentação das igrejas barrocas tinha por função um antegozo da beatitude celestial. Mas esta, não se deve esquecer, é essencialmente comunitária. O luxo exacerbado dessas igrejas, o acompanhamento musical, o ambiente que criavam, pretendiam suscitar um prazer religioso. E isso no sentido restrito do termo, o de *religare*, unir, pôr em relação. A única felicidade que tem valor, a felicidade dos bem-aventurados, a felicidade sem fim, é a felicidade que se tem em comum. Desse ponto de vista, o barroco é a expressão visível de uma força invisível: a do ideal comunitário [grifo do autor] (MAFFESOLI, 1995, p. 61).

Os momentos ilustrados anteriormente mostram que, após as concepções construídas por Platão, continuou-se a não separar a esfera do belo em relação à questão da ética, mesmo que ocorressem algumas diferenças de abordagem efetivadas por diversos pensadores. O belo continuava sendo um campo não autônomo de compreensão, fato que só começou a ocorrer aproximadamente 1.900 anos depois da morte do autor d'*A República* (347 a. C.).

Foram os pensadores modernos que buscaram retirar o caráter de subordinação do belo aos princípios de julgamentos morais, criando-lhe um campo específico para análise (a estética), cujo foco central seria a arte e suas diversas maneiras de manifestações humanas (pintura, literatura, escultura, música, etc.), de representações da vida, sentimentos.

Assim como a ciência, o universo estético passou a assumir uma autonomia relativa frente à esfera material da existência social e, especialmente, diante da realidade imediata da humanidade, justamente por engendrar mediações e forjar elementos cognoscíveis bastantes próprios, de transcendentalização analítica.

O conhecimento científico ou a criação artística (bem como a recepção estética da realidade, como na experiência do belo natural) se

diferenciam no curso do longo desenvolvimento da humanidade, tanto nos limites extremos como nas fases intermediárias. Sem este processo, jamais se teria concretizado a verdadeira especialização destes campos, a sua superioridade em face da práxis imediata da vida cotidiana, da qual ambas paulatinamente surgiram (LUKÁCS, 1978b, p. 160).

Com o nascimento do termo *estética* no século XVIII, tentou-se dar conta do aprazível, na qualidade de uma esfera que não poderia fugir mais ao plano da razão, do cognoscível, seja no que diz respeito aos sentidos humanos (abordei este aspecto no capítulo anterior), seja no que concerne às manifestações do belo. De fato, segundo Terry Eagleton (op. cit., p. 17), “é como se a filosofia acordasse subitamente para o fato de que há um território denso e crescendo para além de seus limites, e que ameaça fugir inteiramente à sua influência”.

Apesar de ter se constituído um campo específico de reflexões e de ter sua relevância reconhecida na academia, necessariamente isso não terminou com a polêmica acerca do belo e das tensões existentes sobre tal tema, porque, mesmo para alguns pensadores modernos, as características do belo e do aprazível faziam deles elementos incapazes de ser apreendidos pela filosofia, pelo sistema racional, tendo em vista seu caráter vinculado à esfera das sensações, do campo sensível e imediato, diferentemente do que acontecia ao campo da lógica. Nesse sentido, era recorrente à noção de que a arte e as sensações geradas pelo belo eram incompatíveis ao conceito e, dessa forma, a apreensão racional (SUASSUNA, 2002).

Entre os pensadores modernos mais relevantes que problematizaram sobre o tema, gostaria de ater-me sobre a produção intelectual de três (Immanuel Kant, Georg Hegel e Karl Marx), especialmente pelo impacto e a influenciam que ainda hoje possuem para o debate contemporâneo. Ademais, vale distinguir algumas de suas interpretações, visto que sob o teto do que chamam modernidade estabeleceram-se leituras extremamente homogeneizantes¹⁵⁴.

Em fins do século XVIII, Immanuel Kant defendeu a tese da qual a noção de belo estaria menos presa ao objeto da arte e mais pertencente aos sentimentos que geraria nas pessoas. Com isso, a beleza tornava-se uma sensação individual e, portanto, um ente

¹⁵⁴ Por exemplo, embora concorde com várias questões tocadas pelo filósofo francês Luc Ferry acerca da estética no período moderno, o autor, em certa medida, caiu no equívoco de compreender a modernidade resumida a praticamente uma única direção, ou seja, a obra de arte entendida como algo vinculado, em tal período, apenas à subjetividade. É o próprio Ferry quem mencionou isso, ao fazer uma comparação entre pensadores antigos e modernos: “[...] ao passo que, para os *Antigos*, a obra é entendida como microcosmo – o que permite pensar que exista fora dela, no macrocosmo, um critério objetivo, ou melhor, substancial do Belo -, para os *Modernos*, a obra só ganha sentido em referência à subjetividade, vindo a se tornar, para os *Contemporâneos*, expressão pura e simples da individualidade: estilo absolutamente singular que não quer mais em nada um espelho do mundo, mas sim de *um* mundo, o mundo no interior do qual se move o artista e no qual temos, sem dúvida, permissão para ingressar, mas que de modo algum se impõe a nós como um universo *a priori comum*” [grifos do autor] (FERRY, 1994, p. 23).

pertencente à esfera subjetiva e não ao objeto, sendo escapável aos conceitos universalizantes da filosofia e da ciência.

Diferentemente de Platão e de Aristóteles, Kant desloca o belo do objeto e do estilo de vida para o sujeito que contempla a obra de arte individualmente, rompendo com o que poderia ser considerado de uma estética da existência. De um modo geral, em seu livro *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime*, Kant ilustrou que:

As diferentes sensações de contentamento ou desgosto repousam menos sobre a qualidade das coisas externas, que as suscitam, do que sobre o sentimento, próprio a cada homem, de ser por elas sensibilizado com prazer ou desprazer (KANT, 1997, p. 19).

Explicitou-se, na compreensão deste pensador, que o sentimento de experimentação estética faria parte do juízo do gosto, que há em nós como “sentimento próprio a cada homem” e que, em decorrência disso, não se coadunaria ao julgamento do campo da razão, visto que este professava conceitos que deteriam uma validade universal. Assim, a esfera do belo (ou da arte) relacionava-se, indissociavelmente, ao campo do singular, do individual e, assim, se tornava “irredutível ao conhecimento: o sentimento “vital” do prazer e do sofrimento. No gosto, o indivíduo não formula, portanto, um julgamento sobre o objeto; ele diz como é “afetado” por uma representação” (LACOSTE, 1986, p. 27).

Além disso, para Kant, havia uma contemplação desinteressada do belo, fato que por si deslocava-o da moral e do bem viver, como faziam alguns pensadores gregos antigos. O estético, de fato, na perspectiva kantiana, não era o solo seguro da razão, como ele escreveu na *Crítica da faculdade do juízo* em 1790, visto que o belo ligava-se, essencialmente, ao sentimento do sujeito.

Não pode haver nenhuma regra de gosto objetiva, que determine através de conceitos o que seja belo. Pois todo juízo proveniente desta fonte é estético; isto é, o sentimento do sujeito, e não um conceito de um objeto, é seu fundamento determinante. Procurar um princípio do gosto, que forneça o critério universal do belo através de conceitos determinado, é um esforço infrutífero, porque o que é procurado é impossível e em si mesmo contraditório (KANT, 1995, p. 77).

Em síntese, Kant acreditava não existir condições para a formulação de uma ciência do belo, devido à ininteligibilidade que marcava o aprazível, o gosto, as

sensações, a beleza¹⁵⁵. Portanto, de acordo com essa postulação “[...] o juízo estético é a essência do estético” (LUKÁCS, 1999, p. 39).

Já, na interpretação de Hegel em sua obra *O belo na arte* datada do decênio de 1820, o belo, que tem seu território privilegiado na arte, poderia ser entendido pela filosofia, porque o objeto artístico seria a expressão da ação do espírito, cujo conceito era desenvolvido a partir de si mesmo para mudar o exterior, o produto da arte. Porém, a arte não deveria confundir-se com o próprio espírito, pois a mesma se aliena e é exterior ao mundo supra-sensível, tornando-se um objeto apenas aparente. Todavia, apesar de não ser espírito, a arte resulta da criação deste e, por isso, permite ao pensamento reconhecer-se em sua criação (a arte) e na reação que o mesmo provoca em forma de sensibilidade, de sensação, no aprender a si neste outro que é ele mesmo. Com isso, em Hegel, o belo tornava-se uma manifestação objetiva do mundo das Idéias.

Ademais, o papel da arte [e do sentimento de belo que edifica] é o de também purificar os homens das paixões e desejos, revelando-os seus limites, para que possam suavizá-los. O objetivo seria o de libertar o ser social da natureza e da selvageria e, com isso, da imediata existência humana. Nesse processo,

[...] a arte mostra ao homem o que ele é para lhe dar a consciência de o ser. Já nisso reside a ação suavizante da arte, que assim põe o homem perante os instintos como se estes lhe fossem exteriores, e lhe confere, portanto, uma certa liberdade (HEGEL, 1996, p. 36).

Liberdade essa que é de apreender e de refletir sobre si. Há, nessa lógica, um princípio pedagógico, cujo papel do belo era o de elevar a consciência humana no caminhar do espírito sobre si mesmo, cujo centro, portanto, era o mundo supra-sensível, metafísico.

Em suma, na compreensão hegeliana, seria fundamental ao Espírito, para que ele se torne outro sendo ele mesmo, externar-se no mundo sensível o seu campo abstrato. Nesse caso, o papel do belo era o de dar acessibilidade, através da forma artística, a Idéia (a espiritualidade) como algo concreto, e, por isso, possível de ser contemplada pela razão. Casava-se, assim, Idéia e forma, ao suprasumir o caráter puramente imediato e temporal desta, dando-lhe conteúdo eminentemente espiritual.

¹⁵⁵ Arthur Schopenhauer, em seu escrito *Metafísica do belo*, estabeleceu uma diferença entre o estético e a própria metafísica do belo: “A estética relaciona-se com a metafísica do belo como a física se relaciona com a metafísica da natureza. A estética ensina o caminho pelo qual o efeito do belo é atingido, dá regras às artes, segundo as quais elas devem criar o belo. A metafísica do belo, entretanto, investiga a essência íntima da beleza, tanto no que diz respeito ao sujeito que possui a sensação do belo quanto ao objeto que a ocasiona. Em consequência, investigaremos aqui o que é belo em si, vale dizer, o que ocorre em nós quando o belo nos emociona e alegra” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 24).

Pelo que acabamos de dizer, a função da arte consiste em tornar a idéia acessível à nossa contemplação, mediante uma forma sensível e não na forma do pensamento e da espiritualidade pura em geral, e na qual também o valor e a dignidade desta representação resultam da correspondência entre a idéia e a forma que se fundem e interpenetram; deste modo, a qualidade da arte e a conformação da realidade representada com o conceito dependerão do grau de fusão, de união existente entre a idéia e a forma (HEGEL, Idem, p. 93).

Embora não tenha escrito uma obra específica destinada à estética, Karl Marx abordou o tema em várias e relevantes passagens de seus estudos,¹⁵⁶ com a capacidade de influenciar abordagens sobre a questão em sua época e, fundamentalmente, em gerações seguintes de pensadores favoráveis ou não aos seus argumentos.

Diferentemente das anteriores, a concepção marxiana do belo dialoga com situações de ser e de estar no mundo, objetivamente, negando o caráter apenas supra-sensível desse debate e da completa autonomia metafísica frente às condições concretas, materiais de existência.

A arte seria uma das formas de manifestação sensível das potencialidades humanas e guardaria em si valores de época, modos de organização societária e ideologias. Então, um artista não estaria fora do seu tempo e nem do espaço onde vive; e, tampouco, seu trabalho seria fruto do universo, puramente, espiritual, conceitual, que se isolou das influências e experiências objetivas, sendo ele e, especialmente, sua obra também uma forma de desvelamento do real, de visão da humanização ou não da vida.

Até mesmo quando não toma por objeto o ser humano, o belo transmitido pela arte não deixaria de revelar o caráter humanizado da vida e das interpretações dos homens acerca da natureza ou de outros aspectos focalizados por seu trabalho. Nesse sentido, as sensações do belo poderiam ser um campo de debate filosófico, estético. Contudo, mesmo conectada ao seu tempo e aos sentimentos que geraria no ser humano, as obras de arte não se esgotam em sua época e/ou em determinada localidade, pois a arte grega seria, segundo Marx (2003), um forte exemplo disso. O fundamental a ser compreendido é que o estético alimenta-se do universo objetivo, da realidade, podendo também retratar a ideologia dos momentos em que viveram homens e ir para além delas.

Marx afirmou:

¹⁵⁶ Destaco duas produções de Marx: de 1844, *Manuscritos econômico-filosóficos*; e de 1856; *Contribuição à crítica da economia política*. Vale ler também: LUKÁCS, Georg. *Introdução à estética marxista*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978; VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *As idéias estéticas de Marx*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

Sabemos que a mitologia grega não foi somente o arsenal da arte grega, mas também a terra que a alimentou. A maneira de ver a natureza e as relações sociais que a imaginação grega inspira e constitui por isso mesmo o fundamento da [mitologia] grega será compatível com as *Selfactors* [máquinas automáticas de fiar], as estradas de ferro, as locomotivas e o telégrafo? Quem é Vulcano aos pés de Roberts & Cia., Júpiter em comparação com o pára-raios e Hermes em comparação com o crédito imobiliário? Toda a mitologia subjugua, governa as forças da natureza no domínio da imaginação e pela imaginação, dando-lhes forma: portanto, desaparece quando estas forças são dominadas realmente. O que seria da fama em confronto com a Printing-house square? A arte grega supõe a mitologia grega, isto é, a elaboração artística mas inconsciente da natureza e das próprias formas sociais pela imaginação popular. São esses os seus materiais. O que não significa nenhuma mitologia, ou seja, nenhuma elaboração artística inconsciente da natureza (subentendendo esta palavra tudo o que é objetivo, incluindo portanto a sociedade). Jamais a mitologia egípcia teria podido proporcionar um terreno favorável à eclosão da arte grega. Mas de qualquer modo é necessária *uma* mitologia, isto é, uma sociedade num estágio de desenvolvimento que exclua qualquer relação mitológica com a natureza, qualquer relação geradora de mitos, exige assim do artista uma imaginação independente da mitologia.

Por outro lado, Aquiles será compatível com a pólvora e o chumbo? Ou, em resumo, a *Ilíada* com a imprensa, ou melhor, com a máquina de imprimir? O canto, o poema épico, a musa não desaparecerão necessariamente perante a barra do tipógrafo? Não terão deixado de existir as condições necessárias à poesia épica? [grifos do autor] (MARX, Idem, p. 260-261).

Tanto a arte quanto o belo estabelecem uma dimensão, uma mediação rica no que diz respeito à existência social, sendo uma necessidade fundamental à vida, seja do indivíduo, seja societária, ao mesmo tempo em que a arte, enquanto campo do belo, é produto social que não se prende mecanicamente ao mundo produtivo. Só existe arte quando ela existe para outrem e não como algo que nasce e tem sentido somente no plano abstracional, na qualidade de uma experiência completamente mística e isolada. Não há aqui uma estética pela estética [ou o belo pelo belo], porque a própria estética é um construto social, assim como a própria experiência mística.

Além do debate pertencente ao campo mais epistemológico e filosófico, as idéias contidas nas obras de Marx podem ser caracterizadas como portadoras de estéticas existências, especialmente por apontarem para as seguintes questões: primeiramente, na crítica filosófica e na prática política como elos indissociáveis, que se voltaram na tentativa de superação do capitalismo e, com isso, na busca por abolir o estranhamento e o fetiche da mercadoria, eliminando, assim, os bloqueios à realização humanizada. De certa maneira, o trecho contido nas *Teses sobre Feuerbach* (1846), onde Marx e Engels afirmaram que “os filósofos se limitaram a *interpretar* o mundo de diferentes maneiras; o

que importa é *transformá-lo*“ [grifos dos autores] (MARX; ENGELS, 1996, p. 14) ilustra bem tal questão¹⁵⁷; em segundo lugar, a defesa da noção de que existir é o fruir sensível, é a educação de si e dos sentidos humanos aptos a experienciar o belo - enquanto defesa de uma práxis de efetivação das potencialidades humanas, inclusive afetivas -, confirma o papel de estetização da vida como um fim em si mesmo, para Karl Marx.

Para ilustrar o primeiro momento, vale lembrar uma passagem exemplar no livro *O capital* quando Marx escreveu:

[...] o capitalista se enriquece não com o entesourar, na proporção do seu trabalho pessoal e do que deixa de gastar consigo mesmo, mas na medida em que suga força de trabalho alheia e *impõem ao trabalhador a renúncia à fruição da vida* [grifos meu] (MARX, livro 1, vol. II, 1982, p. 690).

No segundo momento, pode-se tomar como referência o último parágrafo dos *Manuscritos de 1844*, no qual afirmou:

Pressupondo o *homem* enquanto *homem* e seu comportamento com o mundo enquanto um [comportamento] humano, tu só podes trocar amor por amor, confiança por confiança etc. Se tu quiseses fruir da arte, tens de ser uma pessoa artisticamente cultivada; se queres exercer influência sobre os outros seres humanos, tu tens de ser um ser humano que atue efetivamente sobre os outros de modo estimulante e encorajador. Cada uma das tuas relações com o homem e com a natureza – tem de ser uma *externação (Äusserung) determinada* de tua vida *individual efetiva* correspondente ao objeto da tua vontade. Se tu amas sem despertar amor recíproco, se mediante tua *externação de vida (Lebensäusserung)* como homem amante não te tornas *homem amado*, então teu amor é impotente, é uma infelicidade [grifos do autor] (MARX, 2004, p. 161).

Para Foucault - em *História da sexualidade* -, é somente nos trabalhos filosóficos de Karl Marx que se pode reconhecer a defesa de uma arte de viver, que deixou de ter espaço em seus textos econômicos. Entretanto, Terry Eagleton (op. cit.) postulou que a estetização da vida em Marx nunca foi abandonada em seus escritos, aliás, tal tema foi radicalizado ainda mais na própria teoria do valor e em sua crítica ao trabalho abstrato, na tentativa de sua superação e cujo impacto ocasionaria a realização da felicidade e do bem viver de homens e mulheres.

Independentemente dessas diferenças analíticas, o essencial é que, a partir do olhar marxiano, a estetização da vida liga-se à fruição plena dos sentidos humanos e, dessa maneira, com a própria humanização da vida; aspectos esses incompatíveis com a supremacia societária do modo capitalista de produção, consumo e de vida. Nesse

¹⁵⁷ O *Manifesto do Partido Comunista* redigido por Marx e Engels em 1848 também é um agudo exemplo disso.

sentido, o belo (arte e vida), sob os ditames do capital, foi transformado em território de realização do mercado, de seus valores e de suas ideologias instrumentalizadoras. Então, o estético tornou-se a antítese da afirmação e confirmação da vida humanizada, para se transformar em afirmação e confirmação do capital, em grande medida¹⁵⁸.

Com o nascimento nos fins do século XVIII da estética, seu desenvolvimento como campo de conhecimento ocorrido durante o século XIX e sua solidificação no século XX, este tema hegemonizou-se, cada vez mais, enquanto área do saber filosófico-científico destinado às obras de arte e foi deixando de ter seus fins de debate acerca de uma estética da existência, mas sem nunca conseguir eliminar essa possibilidade.

Ademais, com essa estruturação, o estético não ficou restrito apenas ao belo enquanto produção artística, mas se vinculou a outras formas de expressão da arte como o grotesco, o picaresco, o trágico, o naturalismo, o romantismo, realismo, modernismo, classicismo, impressionismo, expressionismo, pós-modernismo (SUASSUNA, op. cit.). Assim, o estético ganhou complexidade analítica ao estabelecer-se como uma área do saber acadêmico, assumindo as características que conhecemos nos dias atuais, com ares de “plena autonomia” acadêmica.

Todavia, mesmo sofrendo esse deslocamento em relação à vida cotidiana (MAFFESOLI, 1997) ou sendo bloqueado em sua mais verdadeira estetização humanizada da vida pela lógica mercantil (EAGLETON, op. cit.; MARX, Idem; HAUG, 1997) ou se impactando com as implicações negativas oriundas da força da impessoalidade e instrumentalização do ideário moderno de ciência e vida (FOUCAULT, op. cit.; DUARTE Jr, 2004), o estético, ao meu ver, nunca deixou de ser parte integrante, medida e valor moral necessário de vida para alguns grupos societários e/ou classes sociais, carecendo, por isso, ser analisado e valorizado enquanto tal.

No Brasil, por exemplo, Gilberto Freyre concluiu em sua obra *Casa Grande & Senzala* - escrita em 1933 –, que em terras brasileiras construiu-se uma verdadeira

¹⁵⁸ Segundo Adorno - um dos mais importantes estudiosos da Escola de Frankfurt -, com a mercantilização da vida o belo artístico não escapou aos impactos criados pelo valor de troca, subordinando-se a ele em diversas situações a partir das imposições impostas pelo desejo do lucro. Isso fez com que, em muitos casos, os sentidos humanos e do gosto do belo fossem “educados” pela necessidade de ampliação do capital, que se impôs ideologicamente. Também aqui se operou um estranhamento das potencialidades humanas e um tacanhamento delas. Assim: “Tanto no adorador feticista dos bens de consumo como no de “caráter sadomasoquista” e no cliente da arte de massas de nosso tempo, verifica-se o mesmo fenômeno, sob aspectos diversos. A masoquista cultura de massas constitui a manifestação necessária da própria produção onipotente. A ocupação efetiva do valor de troca não constitui nenhuma transubstanciação mística. Corresponde ao comportamento do prisioneiro que ama a sua cela porque não lhe é permitido amar outra coisa. A renúncia à individualidade que se amolda à regularidade rotineira daquilo que tem sucesso, bem como o fazer o que todos fazem, seguem-se do fato básico de que a produção padronizada dos bens de consumo oferece praticamente os mesmos produtos a todo cidadão. Por outra parte, a necessidade, imposta pelas leis do mercado, de ocultar tal equação conduz à manipulação do gosto e à aparência individual da cultura oficial, a qual forçosamente aumenta na proporção em que se agiganta o processo de liquidação do indivíduo” (ADORNO, 1996, p. 80). No tocante a esse fenômeno societário vale também ler: HAUG, 1997.

civilização dos trópicos resultante da combinação entre ecologia, interpenetração de culturas (índios, negros e portugueses) e o patriarcalismo lusitano avivado nos senhores de engenhos, que se manifestou numa plástica dos costumes, na arquitetura, na arte não separada da vida, na religiosidade e na moral (FREYRE, 1981), ou seja, havia uma estetização do existir presente na organização societária do mundo dos engenhos e das expressões socioculturais produzidas também indiretamente sob sua influência, sob seu poder e hierarquia de classes¹⁵⁹.

Em livro posterior intitulado *Região e tradição* (1941), Freyre ratificou essa aliança inseparável da estética com formas de existir da vida no Nordeste radiadas pelos engenhos de açúcar, particularmente quando ele descreveu o duro golpe que o modo de vida patriarcal canavieiro sofreu com o fim da escravidão:

Foi no Nordeste a parte do Brasil onde se fez sentir mais profundamente o golpe da abolição contra a economia patriarcal-escravocrata e a ordem social, a cultura, a moral, a estética, que sobre ella se baseavam; houve senhores de engenho que se arruinaram de todo (FREYRE, 1941, p. 192).

Nesse sentido, o poder da classe social dos senhores de engenho irradiou sua estética existencial, que se impôs e demarcou costumes, projetando-se inseparável da vida social e política do mundo agrário nordestino, com reverberações nos dias de hoje. Ademais, é importante clarificar que tal estética constituiu-se (e ainda constitui-se) articulada a uma moral de poder negadora de projetos emancipatórios, verdadeiramente humanizados, cuja vida era (e é) instrumentalizada pelas vontades da economia dos engenhos e das necessidades de riqueza de poucos homens sobre a pobreza de milhares de trabalhadores e trabalhadoras. De fato, como bem escreveu Josué de Castro, “[...] a indústria açucareira esmagava, com a mesma indiferença, a cana e o homem: reduzindo tudo a bagaço” (CASTRO, 2001, p. 18).

¹⁵⁹ O sociólogo alemão Norbert Elias - em seu livro *A sociedade de corte* -, quando discutiu a vida na corte do rei Luís XIV, compreendeu a mesma regulada e assentada no que chamou de um rito cerimonial: um conjunto de etiquetas que regulavam o cotidiano na corte, tendo a capacidade de sinalizar e administrar poderes, de conferir normas, padrões e costumes assentados no prestígio, sob a força do referido monarca. Acredito que tal fato pode ligar-se a uma estética existencial de uma classe, de um estamento, de uma forma de ver, estar e sentir o mundo por determinado grupo social, com seu código moral de vida. Entendo que alguns trechos são bastante elucidativos nesse aspecto, isto é, na relação entre etiqueta ou cerimonial ao que estou chamando de uma estética existencial. Escreveu Elias: “Fica fácil, portanto, trazer à luz a força motriz que dava vida à etiqueta reproduzindo-a continuamente nessa sociedade. Uma vez que a hierarquia dos privilégios foi criada segundo parâmetros da etiqueta, esta passou a ser mantida apenas pela competição dos indivíduos envolvidos em tal dinâmica, privilegiados por ela e compreensivelmente preocupados em preservar cada um dos seus pequenos privilégios e o poder que eles conferiam” (ELIAS, 2001, p. 103). Prosseguiu Norbert Elias: “Era na etiqueta que esse estado de equilíbrio se expressa aos olhos de todos. Para quem estava envolvido, ela significava uma garantia – precária, é verdade – de sua existência social e de seu prestígio” (Idem, p. 105).

Contudo, gostaria de lembrar outro escrito freyriano datado de 1926 no qual observo alguns elementos dos quais podem aproximar-se da noção do belo, da estética, dos pescadores artesanais suapenses, que tento aqui compreender. No *Manifesto Regionalista*, Gilberto Freyre defendeu uma estética e uma arte fundada na vida popular e em suas práticas cotidianas de vestir, andar, trabalhar, cantar, dançar, cozinhar, brincar, cujos elementos expressariam o que de mais forte e resistente haveria no Brasil em termos de nossa identidade sociocultural.

Mestre da arte de promover o que o sábio Branner chamou “o bem estar humano” são as muitas cozinheiras boas, pretas, pardas, morenas, brancas, que ainda existem por este Nordeste; que não se deixam corromper pela cozinha francesa nem pela indústria norte-americana das conservas. Mestres de música são alguns cantadores de modinha e dos tocadores de violão deste velho trecho do Brasil. Mestre de danças são alguns babalorixás e algumas das ialorixás dos xangôs. Mestres de medicina são alguns curandeiros da região, doutores em ervas e plantas regionais. Mestres de higiene regional do traje são os sertanejos e os matutos que andam com camisas leves por fora das calças também leves, chapéus de palha, alpercatas. Mestras de adorno pessoal de acordo com o clima e a paisagem da região são as morenas, as mulatas e caboclas, cujo cabelo brilha à luz da lua amaciado pelo mais puro óleo de coco, perfumado pelos mais cheirosos jasmims. Mestras são, ainda, algumas delas, pelas lições que dão às brancas – escravas dos figurinos franceses – vestindo-se segundo sábias tradições árabes: turbante, cabeção picado de rendas, pano largo e de cores vistosas que as protege sábia e graciosamente do sol. *Mestres da arte náutica são os jangadeiros das praias do Nordeste*. Mestres de educação física são alguns sobreviventes de capoeiras entre simples trabalhadores, negros e pardos, de engenhos e trapiches, cujas formas de rijos homens de trabalho estão a pedir pintores que pintem também mulatas e caboclas meio-nuas e não apenas brancas finas; nossas senhoras morenas e não apenas louras [grifos meus] (FREYRE, 1996, p. 70-71).

Freyre observou que inúmeros agrupamentos populares expressavam belezas de acordo com os seus costumes, fato que me permite classificar tal definição como valorização das estéticas existenciais de homens e mulheres numa intensa irmandade do belo com a vida, de suas ações de classe social e de vontades humanizadas de existir.

Recentemente, a categoria estética foi retomada com força pelo sociólogo francês Michel Maffesoli, vinculando-se ao próprio domínio da vida, particularmente quando ele recupera o significado etimológico dessa palavra. Estética é uma vontade de viver, estar e sentir junto, no sentido de um ideário comunitário eminentemente afetivo, sensitivo, aprazível¹⁶⁰, que, para o referido estudioso, pode ser encontrada, atualmente, nos

¹⁶⁰ Concernente a isso refletiu Maffesoli (1997, p. 243): “[...] entendo por estética, de acordo com a etimologia do termo, o fato de experimentar emoções, sentimentos, paixões comuns, nos mais diversos domínios da vida” [grifos meus].

pequenos grupos (adeptos do orientalismo, neo-tribalismo, góticos, punk's, vegetarianos, comunidades religiosas, por exemplo), onde não existiriam projetos de classe, ações pautadas por uma racionalidade econômica ou política e nem laços sólidos ou estanques. No ideário comunitário contemporâneo, "somente o presente vivido, aqui e agora, com os outros, importa" (MAFFESOLI, 1997, p. 20). Tudo isso é a base do que Maffesoli chama de paradigma estético do momento pós-moderno que a sociedade viveria, uma vida como obra de arte, na qual o indivíduo liga-se a essa tribalização do mundo sem nunca isolar-se, pautando-se pela força do sentimento e de uma vivência hedonista, de ritos de gozo, em um nós coletivo. Contra o individualismo, emerge socialidades comunitárias articuladas pela emoção e pela vontade de viver juntos, enquanto uma forma formante de um processo que acontece em massa nas sociedades contemporâneas de modo pulverizado, projetando modos de comportamento, estilos de vida (1995; 1997; 2002).

Para o referido estudioso,

A vida enquanto obra não é mais assunto de alguns. Ela se tornou um processo de massa. A estética à qual isto nos remete, não mais pode resumir-se numa questão de gosto (bom ou mau gosto estético) ou de conteúdo (o objeto estético). É a *forma estética pura* que nos interessa: como se vive e como se exprime a sensação coletiva [grifos do autor] (MAFFESOLI, 2002, p. 121).

Mesmo discordando dessa comunidade emocional presa à pura hedonização existencial e sua ritualização comunitária, em que inexistira espaço para uma práxis centrada na política, no trabalho, na classe social ou projetos de vida, anulando essas experiências numa suposta era pós-moderna, o interessante é perceber como a estética é redescoberta como existências sensíveis, prazerosas e de embelezamento no mundo, cabe frisar, elemento valioso e fundamental para o modo de vida de grupos sociais.

Também recuperando o termo estético como valor fundamental de vida, mas o identificando em sentido contrário ao que faz Maffesoli, Joana Overing (1991) mostrou que o belo encontra-se articulado a sólidos projetos políticos e produtivos para índios da floresta tropical sul-americana, onde ela constatou que:

A beleza, para os Piaroa, era portanto uma noção moral, relacionada com a moralidade das relações pessoais e com o *uso das forças produtivas*. A estética, em sentido lato, *onde beleza é vista como uma expressão de valor moral e político*, torna-se crítica para uma compreensão da vida social cotidiana dos Piaroa, e de sua própria apreciação cotidiana a respeito desta última [grifos meus] (OVERING, 1991, p. 08).

A beleza é elemento socialmente prazeroso e fortalecedor para vida da comunidade e das pessoas, possuindo significado de criatividade produtiva reveladora de qualidades subjetivas e de uma ética da sociabilidade essencial, isto é, “a beleza exterior, na estética Piaroa, é uma manifestação da beleza de habilidades produtivas e capacidades morais que estão alojadas dentro da pessoa” (Idem, p. 20). Ademais,

Penso que é, provavelmente, caso geral que índios tenham tal categoria de conhecimento, que se articula a uma teoria do trabalho e da criatividade: em seu entendimento, *é produtivo ou estético o conhecimento que permite a manutenção da comunidade e provê a força criativa para sua continuidade* [grifos meus] (Idem, p. 11).

Pode-se, sem dúvida, afirmar que Joana Overing mostrou uma estética da existência indígena recheada de particularidades, mas que não abdicou de pautar-se em valores de vida capazes de permitir o bem viver e a continuidade sociocultural de um povo no qual o belo integra uma moralidade comunitária. Nesses termos, o belo é também um projeto de resistência e confirmação humana cruciais, que se alicerça cotidianamente em padrões de embelezamento e de prazer de vida.

Em relação a tal aspecto, Augusto Santos Silva (1994), ao estudar áreas rurais portuguesas, reforça o valor estético do trabalho ao verificar que “[...] o trabalho manual, de ofício, continua a servir de matriz referencial para a elaboração e a explicação do gosto estético. Caução ética da intenção e realização expressiva, é também seu critério estético principal” (Idem, p. 447). Assim, nesses grupos societários, o trabalho é compreendido sob parâmetros de beleza e do aprazível, como modos de sentimentos e sensações indispensáveis ao viver e criar produtivos.

É também sob essa luz indissociável e agregadora do belo ao trabalho e ao projeto existencial alicerçado em uma autonomia possível que o modo de vida dos pescadores artesanais suapenses insere-se. Assim sendo, o ato produtivo marítimo somado ao sentimento de liberdade gerado pelo trabalho são momentos privilegiados do belo e de suas alternativas de humanização:

Não tem coisa mais bonita do que o trabalho do pescador. Ele é livre. Não sou empregado dos outros (Conrado, mestre, 39 anos).

Coisa bela é que nosso trabalho não tá preso aos comerciantes e aos cabras que são pombeiros. A gente trabalha pra ser feliz antes de tudo, sabe. Por isso, tem que saber negociar, né, com os atravessadores... porque... que é pra não ficar na mão deles (Joaquim, proeiro, 25 anos).

Você vai pro mar trabalhar e é uma coisa bonita. Não tem aperreiação no mar. Eu sinto ali pescando... eu sinto uma beleza no que faço. É uma

beleza que eu sinto trabalhando no mar. É uma beleza que eu sinto no mar (Gildo, proeiro, 45 anos).

Há uma moral que funda o belo enquanto território da liberdade, da autonomia possível de viver e ser pescador. O trabalho referenda e é referendado por sua resistência diante do que poderia sufocar a presença do estético na qualidade de valor de vida, isto é, o trabalho aprisionado pelo comando e controle diretos do capital. Por isso, é que “não tem coisa mais bonita do que o trabalho do pescador” (Conrado), de tornar-se, então, inegociável ao assalariamento ou a subordinação total do seu ato produtivo aos desejos das empresas de pescados, para que não se expurgue o estético do dia a dia marítimo.

Além disso, a passagem “eu sinto uma beleza no que faço” ilustra e reforça a junção do estético em relação ao trabalho e, com isso, ao fazer-se pescador artesanal na qualidade de um hábil artista marítimo. Sentir o estético é encontrar-se, então, sob a condição de homem pesqueiro, posto que “é uma beleza que eu sinto trabalhando no mar” (Gildo), vivenciando a sensação aprazível da beleza no metabolismo ineliminável do seu trabalho criativo com o também belo mar, e nunca fazendo do estético campo autônomo em relação ao valor de vida, de classe, de arte e de inventividade produtiva.

Ademais, para os pescadores artesanais, inserir-se no mercado não significa ter como centralidade de vida o acúmulo do capital, pois “a gente trabalha pra ser feliz antes de tudo” (Joaquim). Mesmo a comercialização compondo o modo de existir dos trabalhadores aquáticos enquanto elemento importante, ela se constitui subordinando-se aos objetivos de reprodução tradicional do trabalho, aos laços afetivos, à estetização moral que os pescadores compreendem como belo.

Pode-se, com isso, relacionar essa estética a um código moral da pesca, no sentido - de uma economia moral - conferido por E. P. Thompson quando da resistência popular inglesa, isto é:

Nenhum outro termo parece se oferecer na hora de descrever como muitas relações “econômicas” são reguladas segundo normas não monetárias nas comunidades industriais e camponesas. Essas normas existem como um tecido de costumes e usos, até serem ameaçadas pelas racionalizações monetárias e adquirirem uma consciência de *ser* uma “economia moral”. Nesse sentido, economia moral é invocada como resistência à economia do “livre mercado” [grifo do autor] (THOMPSON, 1998, p. 258).

Portanto, a estetização da vida enquanto valor existencial, dever-ser e medida do diálogo do pescador com o tempo presente - que incide e se justifica pelo trabalho

pesqueiro (em sua destreza e valor societário) - é o que será focado nos momentos seguintes deste capítulo.

4. 3 - O Valor Estético Marítimo: Resistência Societária e Engenhosidade da Atividade Pesqueira

Antes de qualquer coisa, para os pescadores, a estética marítima é a *perfeição* em manejar os instrumentos de trabalho e o próprio corpo em pleno ato da pescaria. A beleza inexistiria se não se traduzisse em perícia técnica, no uso preciso dos sentidos humanos, na compreensão do tempo certo para dar o lançamento, na objetivação de ser artista das águas. Atributos esses que compõem o patrimônio da cultura produtiva pesqueira local e que se avivam diariamente na concretização do saber-fazer marítimo, afirmando a estetização do existir da pesca.

Assim como é empregada pelos pescadores no intuito de caracterizar o que vem a ser *arte* (discuti isso no Capítulo II), a noção de *perfeição* acaba sendo recorrente para definir a representação de *beleza* da mesma forma.

Conseguir pescar com qualidade, com perfeição e... é aí que tá o belo. O artista com seu talento, com a perfeição mesmo é aí onde mora a beleza na pesca da gente. Acredito que é isso.

Entrevistador: *Me explica mais sobre essa coisa da beleza ser talento e perfeição ao mesmo tempo, na pesca de vocês?*

Acho que talento e perfeição são a mesma coisa, é uma coisa somente, vivem juntos, pra mim, porque é arte, e se é arte, coisa de artista, então é também perfeição e é em tudo bonito, né. Aqui, por exemplo... assim... a beleza é utilizar direitinho a rede pra capturar os peixes, saber aproveitar a força do vento e da maré, trabalhar bem com o corpo quando vai tirar a rede ou quando vai pôr ela lá dentro [em alto-mar], aí tão as capacidades do artista, de sua perfeição naquilo que se empenhou e da beleza de seu trabalho, no talento do cara, do caboclo (Jorge, proeiro, 23 anos).

O bonito é saber pescar bem, dominando tudo que tem na pescaria: saber qual é o vento quando ele bate na gente; ver a cor da água e a batida no mar pra saber que peixe vem; dar o laço com a rede certa; ter o traquejo. Por isso que eu digo que o trabalho do mestre é a beleza maior da pesca, porque ele é perfeito, o cara sabe fazer de tudo (seu Macau, proeiro, 66 anos).

Beleza é o cabra, que é pescador, fazer tudo na base da perfeição no barco (Marco, mestre, 32 anos).

Se a pesca é *perfeição* do método e a *perfeição* é sinônimo de *arte*, o trabalho do pescador, no entender do jovem proeiro Joaquim, “é em tudo bonito”, porque é na *perfeição* “onde mora a beleza na pesca da gente”. Por isso, a objetivação da estética

marítima encontra-se em “fazer tudo na base da perfeição no barco” (Marco), em “trabalhar bem com o corpo” (Joaquim), tendo por finalidade realizar boas pescarias. Diante disso, pode-se concluir “que o trabalho do mestre é a beleza maior da pesca, porque ele é perfeito” (seu Macau), é o talento maior do mundo aquático.

Assim, o valor moral da *perfeição* contida na arte do trabalho é componente de forte peso na esfera do ato produtivo da pesca artesanal suapense. Todavia, tal categorização não é algo que se restrinja ao mundo dos pescadores, visto que inúmeros artesãos (ou artistas populares) a levam em sua arte, na qualidade de um critério valioso, como foi revelado pelo estudo de Sylvia Porto Alegre (1994).

A ética do trabalho, quando orientada pelo “espírito da arte”¹⁶¹, envolve três aspectos particularmente importantes. Em primeiro lugar, o trabalho torna-se o centro de toda a vida do indivíduo [...] Em segundo lugar, o artista sente orgulho da profissão e da sua condição de autonomia. Finalmente, os diferentes valores convergem para uma síntese de relação com o trabalho e a obra produzida, que se expressa na *reputação* do mestre.

O aprendizado pode ser longo, a feitura do objeto pode requerer um domínio de técnicas e linguagem de materiais impossíveis de ser adquirido por meio de um conhecimento rápido e superficial. No domínio progressivo da arte está embutida toda habilidade e toda a criatividade do artista. O reconhecimento desse difícil processo por parte dos outros se reveste por isso de fundamental importância para o artista, pois do que o *valor de troca*, mais do que *valor de uso*, o objeto encerra e contém um *valor moral* do trabalho realizado [grifos da autora] (PORTO ALEGRE, Idem, p. 110-112).

Acredito que, além desse significativo valor moral explicitado enquanto *perfeição* do trabalho pesqueiro, há outro ingrediente valorativo que resguarda, se soma e que é essencial para definição do que é belo, livre e artístico para os marítimos suapenses: a *estetização do existir como valor de vida não cativa do trabalho pesqueiro*.

Tal aspecto é uma mediação social prioritária para justificar o trabalho como território da arte e construtor do sentimento de homens *libertos*, opondo-se aos espaços esterilizadores de uma estética da existência que inibem o caráter do aprazível, do belo e da autonomia irmanados à esfera produtiva. De acordo com a história de Suape, tornar-se cativo é incompatível com a arte de ser pescador e, principalmente, com o valor de vida estético que atua e alimenta as aspirações dos projetos cotidianos e não permite a inegociável situação de dispor diretamente do seu trabalho, do seu viver e de parte considerável do seu tempo.

¹⁶¹ A presente autora definiu “Espírito da Arte” como o instante em que o artista se “sente inclinado por determinado ofício ou julga ter aquilo que denomina o “espírito da arte”, o que pode levá-lo à busca deliberada de uma especialidade, até encontrar aquela com a qual se sinta identificado” (PORTO ALEGRE, op. cit., p. 109).

O valor moral, de modo geral, explicita que “- no ser social – o econômico e o extra-econômico convertem-se continuamente um no outro, estão numa ineliminável relação recíproca” (LUKÁCS, 1979, p. 44), cuja riqueza de componentes clarifica a íntima e insuperável vinculação entre simbologias e materialidades em nosso cotidiano, nas suas mais diversas implicações subjetivas e objetivas, de dever-ser, do aqui e agora e das determinações sociais.

Nos sentimentos dos trabalhadores do mar de Suape, a *coisa bonita* [o estético], não é mero instrumento das vontades do capital, de suas restrições totalitárias e possibilidades de domínio direto, que são a antítese, para os marítimos, da vida estetizada e aprazível tão inerentes à própria condição de artista do mar.

A gente no trabalho de pescaria não faz o que os outros querem e tal, no nosso fazer profissional. Eu já trabalhei em outro lugar e não tinha liberdade, era cativo, obrigado, manobrado, porque trabalhava pros outros e tinha lá meu salário. Já o pescador é dono dele mesmo, de sua arte. A coisa bonita é isso: é ser liberto, é ter sua arte. Tá preso a outros não é bonito, não (Jorge, proeiro, 23 anos).

O pescador ele é cabra liberto, com seu saber de pescaria, seu jeito de viver no mar. Ter beleza é isso, e isso é muito gostoso (seu Milton, mestre, 67 anos).

O produtivo, então, confunde-se com o imaterial e o imaterial faz-se material na orquestração de uma sociabilidade que se projeta tendo como característica a inegociabilidade do controle direto do trabalho pesqueiro, da coisa bonita, do valor da arte de fazer-se pescador e do dever-ser que busca sempre a autonomia. Perder isso “não é bonito, não”, porque a experiência passada mostrou, para o pescador Jorge, que quando ele vendeu sua força de trabalho “não tinha liberdade, era cativo, obrigado, manobrado”. Ser cativo é oposto ao estético, ao sentimento do belo, è estetização moral do ofício.

Em síntese, “a coisa bonita é isso: é ser liberto, é ter sua arte” (Jorge), é ter opções maiores de escolhas, de efetivar alternativas em horizontes mais amplos, de criar em termos produtivos e estéticos, de dispor do “seu saber de pescaria” e de “seu jeito de viver no mar” (seu Milton), clarificando que o belo atua objetivamente na qualidade de barreira maior ao avanço pleno do capital e da sua razão instrumental sobre o mundo do trabalho pesqueiro.

Na realidade, em Suape, a medida da beleza é a medida de não estar sujeito a outrem; é ser uma economia moral da pesca que não permite a seu modo de vida sufocar-se pela instrumentalidade utilitarista do capital, ao afirmar-se cotidianamente

enquanto “cabra liberto”, portador de uma estética que é a resistência societária pela arte de viver da pescaria, “e isso é muito gostoso” (seu Milton).

Definir seu trabalho como algo “muito gostoso” o coloca em um patamar de também realização existencial, no qual o aprazível assume característica de insurgência, funcionando, de um lado, enquanto linha que jamais poderá retroceder em prejuízo da coisa bonita e, de outro, na qualidade de território para avanços mais concretos em direção às possibilidades tão sonhadas de emancipações futuras.

O aprazível, aqui, não se confunde, em momento algum, com o gozo despretensioso ou individualista desabonadores de sentimentos e sentidos comunitários, de um código moral, bem como não é o resultado de alienações que subverteriam processos humanizantes e, com isso, a riqueza do trabalho e sua contribuição essencial para o fazer-se livre. Assim, o *muito gostoso* é o sentir compartilhado, é o avivamento de realizações autônomas possíveis e inegociáveis, é a satisfação de não se submeter ao que quer o valor de troca, de modo completo. O belo constituído e alimentador de uma moral dos costumes, de sua reprodução e resistência, que se projetam e emergem como faces de uma única moeda, de um modo de vida e de uma sociedade do trabalho da pesca.

O valor estético pesqueiro é, no mínimo, a vida vivida como “fuga” inscrita na autonomia possível de fazer-se sujeito que não se rende ao domínio e a moral integral capitalista na esfera da produção; cuja coisa bonita surge negando o trabalho como sofrimento, uma quase escravidão, desterro da beleza e da alegria, ao enunciá-lo enquanto território do sentir-se mais humano e, por isso, local da feitura de homens que têm como critérios produtivos a moral de também serem felizes em sua condição de artífices das águas, como um fim em si mesmo, como fruição sensível do belo humanizado no experienciar cotidiano daquilo que é “muito gostoso”: o viver sendo pescador e, assim, artista do oceano.

Esse valor estético responde a padrões e objetivos próprios da sociabilidade pesqueira artesanal, de acordo com sua racionalidade que tem como primazia a permanência e a reprodução da comunidade do trabalho pesqueira e cujos ingredientes moldam e estruturam a relação dos marítimos com a totalidade social e, dessa maneira, com o próprio mercado capitalista.

Essa questão permite chegar ao valor do belo enquanto uma categoria de base ontológica, que se liga ao plano imediato da materialidade e da natureza inorgânica e as recria de acordo com representações e atos valorativos para além delas, ao se elaborar

uma natureza mais social, mas sem nunca desafirmar à esfera inorgânica e de organização produtiva da vida em seus movimentos sociohistóricos. Assim sendo, o valor estético é também uma categoria ontológica do próprio trabalho¹⁶².

No que concerne aos pescadores artesanais - embora seu dia a dia não passe incólume às influências do valor de troca, fato impossível de acontecer a qualquer grupo na ordem do capital -, o ato valorativo estético tem a capacidade de externar seus próprios critérios oriundos de uma identidade de classe e da maneira do marítimo de fazer-se sujeito de suas vontades, sonhos e desejos, efetivando uma verdadeira dialética entre os aludidos valores, no qual o estético busca resignificar o da troca incorporando-o ao seu cotidiano produtivo em prol da sociedade do trabalho pesqueira, no que for possível fazê-lo, dando-lhe sustentação simbólica e prática.

Eric Wolf elaborou algo significativo no que concerne a esse problema, quando analisou a cultura campesina.

[...] o camponês tem por objetivo sua subsistência, não o reinvestimento. Seu ponto de partida são as necessidades definidas por sua cultura. Sua resposta, a produção de produtos para o mercado, é provocada, em larga medida, por sua incapacidade de satisfazer essas necessidades dentro do segmento sócio-cultural a que pertence. Ele vende a colheita para obter dinheiro, mas esse dinheiro, por sua vez, é usado para comprar bens e serviços que ele precisa para subsistir e manter seu *status* social, em vez de ampliar sua escala de operações. Devemos, então, separar o camponês de outro tipo agrícola chamado de “fazendeiro” [grifo do autor] (WOLF, 2003, p. 120).

Nesses termos, o estético, no mundo dos pescadores, não deixa de ter em si a necessidade do comércio, da venda e do consumo, situação que permite a subalternidade social dos trabalhadores do mar frente ao lucro e o acúmulo capitalista efetivado por atravessadores, porém isso não representa que os pescadores suapenses coloquem-se apenas passivamente nesse processo sem qualquer marca de resistência, sucumbindo totalmente aos imperativos do capital. Na realidade, os marítimos integram o capitalismo

¹⁶² Sobre isso recorro a seguinte passagem de Lukács (1979), especialmente quando o filósofo húngaro escreveu: “Antes de mais nada, aparece no valor, enquanto categoria social, a base elementar do ser social: o trabalho. A ligação deste com as funções sociais do valor revela os princípios estruturadores fundamentais do ser social, que derivam do ser natural do homem e, ao mesmo tempo, do seu intercâmbio orgânico com a natureza, um processo no qual cada momento – a conexão ontológica ineliminável entre a insuperabilidade última dessa base material e sua constante e crescente superação (tanto extensiva quanto intensiva), ou seja, sua transformação no sentido da socialidade pura – revela tratar-se de um processo que culmina em categorias que, como é o caso do próprio valor, já se separaram inteiramente da materialidade natural. Por conseguinte, uma ontologia do ser social deve sempre levar em conta dois pólos – tanto os objetos que imediatamente parecem pertencer apenas ao mundo da natureza (árvores frutíferas, animais domesticados, etc.), mas que são, em última instância, produtos do trabalho social dos homens, quanto as categorias sociais (sobretudo o próprio valor), das quais já desapareceu toda materialidade natural – devem permanecer, na dialética do valor, indissolúvelmente ligados entre si. Precisamente a inseparabilidade (que se expressa como contradição do valor-de-uso e do valor-de-troca) revela em sua ligação – que se apresenta como antitética mas que é também indissolúvel – essa prioridade ontológica do ser social” (LUKÁCS, Idem, p. 47-48).

construindo sua inserção balizada em práticas sociais próprias de valorização do trabalho, que se apóiam em suas tradições, na sua cultura do trabalho, nas mediações societárias específicas e nos projetos particulares de vida, que se relaciona e se confronta com o capital, perde e também se afirma, avança e recua, integrando-se, dessa maneira, ao processo sociometabólico capitalista, porém sem negar a linha fronteira que se ultrapassada colocaria em xeque a *coisa bonita* e/ou aquilo que é *muito gostoso*.

Tais questões desnudam que as práticas societárias pesqueiras respondem a interesses de uma racionalidade particular oriunda dos desejos de vida dos pescadores artesanais suapenses, de sua economia moral e que devido a isso produzem, dialeticamente, uma identidade sociocultural específica da comunidade marítima suapense e uma forma singular de reprodução do próprio capitalismo.

Sahlins (1997) ao estudar a capacidade adaptativa e a força na defesa das tradições em povos aborígenes (Nova Guiné e África do Sul) que integram à sociedade plenamente globalizada, identificou que “eles vêm tentando incorporar o sistema mundial a uma ordem ainda mais abrangente: seu próprio sistema mundo” (Idem, p. 52)¹⁶³.

O diálogo e as conexões estabelecidas pelos pescadores com as empresas de pesca e/ou comerciantes de pescados, se não tem a capacidade de desarmarem o lucro e os vários interesses capitalista pertencentes a tais empreendimentos, não faz com que o “sistema mundo” ou a totalidade parcial dos pescadores deixem de se beneficiar, em alguma medida, do intercâmbio mercantil com a totalidade do sistema, ao utilizarem algumas dinâmicas dessa relação em favor de sua sociedade do trabalho e de sua inserção nesse jogo social, negando, inclusive, a aplicabilidade de todos os interesses do capital em relação ao setor pesqueiro.

As acomodações e tensões encontradas nesse intercâmbio do pescador com empresas e/ou atravessadores de pesca detêm a mediação estética como espaço de resistência e termômetro que indica até onde essa situação pode ser levada, tendo em vista que se houver a ultrapassagem dessa fronteira ela se fará em prejuízo da própria beleza, quando o pescador torna-se cativo e abdica, assim, do atributo de ser artista do mar, na compreensão dos pescadores. Valor do belo que passa, necessariamente, pelo contexto do pescador dispor diretamente de seu trabalho, de parcela expressiva de seu

¹⁶³ Anos antes, quando estudava populações camponesas e de pescadores, o antropólogo Raymond Firth constatou: “Pode não ser inteiramente verdadeiro dizer que o efeito do contato com o sistema industrial é a criação de situações irreversíveis” (FIRTH, 1974, p. 108), isto é, em muitas situações, “alguns desses novos bens materiais são incorporados na organização tecnológica e econômica existente. Outros podem provocar mudanças radicais no sistema econômico e social” (Idem, p. 109); aspectos que explicitam o próprio caráter multifacetado que envolve as formas de inserção e de respostas dadas por processos de sociabilidades locais em suas conexões aos movimentos mais globais e mercantis de vida, ou seja, surgem peculiaridades em cada forma de integração entre mediações sociais parciais e a mediação social totalizante.

tempo e da grande parte das escolhas operadas em seu pôr teleológico, na qual o lucro financeiro não é sua meta central, mas o é o recriar da companhia e das formas de organização social do trabalho pesqueiro nos barcos.

O depoimento abaixo é bastante ilustrativo nesse sentido:

Eu pego e ele [o atravessador vinculado a uma empresa de pescados] desconta o valor do gelo na venda do pescado. O gelo eu topo porque é difícil de comprar em Suape e com ele fica mais facilitado. Vendo a ele lagosta, porque ele me paga legal, direitinho mesmo. Ele já insistiu muito pra pegar mais coisa fora o gelo, dizendo assim: "quer rede? quer combustível? tá necessitando de grana? Eu passo essas coisas sem bronca e depois a gente se acerta". Aí eu falo: "Não, obrigado". Não quero perder minha liberdade, minha arte, pra minha vida não ser mais de mim, porque aí a coisa fica feia pra mim, fica feio pra eu viver. A beleza, rapaz, é não ser dos outros (Genildo, mestre, 35 anos).

O estético ganha utilidade humana de resistência, de irredentismo, de insurgência cotidiana frente à vida aprisionada à utilidade utilitarista do capital, que tenta impor a todo tempo uma situação aonde, no entender do pescador Genildo, ficaria "feito pra eu viver", principalmente pelo fato de "a beleza, rapaz, é não ser dos outros", é de ser sujeito sociohistórico capaz de forjar liberdades possíveis que permitam o encantamento no mundo com o belo sobrevivendo e referendando passos de insubmissões passivas, porém contínuas e renovadas, como já aludi em capítulo antecedente.

A presença da feiúra situa-se no ditame direto do capital, na impossibilidade do pescador em ser portador da estética moral pesqueira inscrita na arte marítima e no uso não tolhido dos desejos desses trabalhadores, pois o êxito pleno das empresas de pesca no local faria soçobrar o belo e a arte da pesca.

Tomando como inspiração o estudo de Paul Gilroy (2001) sobre a cultura negra norte-americana, a vida dos pescadores pode ser entendida também em oposição à "separação fundamental entre arte e vida, essas formas expressivas reiteram a continuidade entre a arte e a vida. Elas celebram o enraizamento do estético em outras dimensões da vida social" (Idem, p. 128-129). Este enraizamento do estético, no caso dos pescadores artesanais de Suape, insere-se no seu processo produtivo e, portanto, na constituição de sua arte de pesca fundada em pequenas e contundentes rebeldias diárias frente à jaula de ferro da razão instrumental mercantilista.

Nesse sentido, o estético é "o fato de experimentar emoções, sentimentos, paixões comuns" (MAFFESOLI, 1997, p. 243), experienciando coletivamente algo que é essencial à vida e ao estar junto, e - subvertendo a noção de pós-modernidade e suas formas de sociabilidades defendidas por Maffesoli —, assim, constitui um sólido projeto existencial

entre os pescadores, que se condenado exilaria o belo e o aprazível da vida desses homens. A resistência de uma companhia, de um grupo de pescaria, é a resistência para si, para todos aqueles que se escudam e se sentem na qualidade de partícipes da estetização existencial pesqueira, cuja ancoragem assenta-se no sentimento comunitário de rebeldias sutis e contundentes do belo, ao buscar irradiar seus valores de mundo, um código moral de homens que acreditam em seus costumes oriundos da sociabilidade do trabalho.

Embora tenha um caráter mais político, a economia moral, que serviu de base para inúmeras resistências populares ocorridas na Inglaterra no século XVIII, oferece elementos valiosos e que podem ser relacionados à categoria estética marítima, visto conter em si o caráter do qual as ações de resistência populares partiam das tradições e dos costumes em comum de classe e de seus valores econômicos de vida decorrentes de uma cultura do trabalho.

[...] tinha como fundamento uma visão consistente tradicional das normas e obrigações sociais, das funções econômicas peculiares a vários grupos na comunidade, as quais consideradas em conjunto, podemos dizer que constituem a economia moral dos pobres (THOMPSON, *Idem*, p. 152).

No caso da estetização moral da pesca artesanal, o estético é a obra do existir, uma economia moral, a constante busca pela manutenção da autonomia e o sentir compartilhado resultantes de um modo de vida organizado a partir da produção de uma arte [a de ser pescador] externadora de ricas e singulares potencialidades humanas, de valores de vida (beleza do trabalho - fabrico de redes, uso preciso das embarcações e elaboração de técnicas de pescar - e bem comum - arte de pesca como patrimônio coletivo). Portanto, as forças essenciais da natureza do indivíduo são educadas e socializadas para que o exercício da atividade pesqueira artesanal aconteça, possibilitando a si e aos seus companheiros de trabalho a continuidade da condição de artífices marítimos e de portadores do belo.

Tudo isso, sem dúvida, são confirmações ontológicas do ser, do seu existir¹⁶⁴, que se desdobram fenomenicamente nas representações sociais e na esfera da sociabilidade, nas objetivações do ser e nas determinações do seu existir.

¹⁶⁴ As sensações, então, do belo - para os pescadores - têm suas manifestações cotidianas, sua fruição sensível, em várias peculiaridades que se encontram e formam a identidade deste grupo societário, vale dizer mais uma vez, a habilidade e a profunda criatividade produtiva no desenvolver do seu trabalho, a maior autonomia relativa em exercê-lo e o sentimento comum de não serem cativos de outrem, que se revelam nos modos de ser, estar e sentir o mundo pelos marítimos suapenses. Em trecho escrito nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, Marx mencionou que: “Se as sensações, paixões etc. do homem não são apenas determinações antropológicas em sentido próprio, mas sim verdadeiramente afirmações *ontológicas* do ser (natureza) - e se elas só se afirmam efetivamente pelo fato de seu *objeto* ser para eles *sensivelmente*, então é evidente: 1) que o modo de afirmação não é inteiramente

O que chama atenção, por ser elemento mais expressivo nisso tudo, é a importância conferida ao universo produtivo, esteio e base essencial justificadora do estético, seja pela situação de se afirmarem na qualidade de *libertos*, seja pela grande capacidade criativa que os permitem ter êxito nas pescarias.

Belo é o cabra cercar um peixe e vê ele [o peixe] dentro... dentro da armadilha. Você passa aqui e vê um cardume de peixe. Você vai cercar aquele peixe todinho e aí diz: “que coisa bonita vai ali”. Aí o cabra cercou ali. Aí depende dele saber pegar aquele peixe e ele pega o peixe. Esse acontecido é belo e não é pra todos, não. Quando ele chega na praia, trazendo aquele peixe, todo mundo fica olhando o que você fez (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Coisa bonita é entender de capturar peixe, e capturar muito peixe. Um peixão também é muito bonito (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Saber viver do trabalho pesqueiro artesanal é estar investido do belo por possuir os ingredientes que o abonariam, de acordo com os marítimos. Assim, nas representações e sentimentos de mundo dos homens pesqueiros, “coisa bonita é entender de capturar peixe” (seu Gidinha), de externar uma singularidade incomum e de aguda exigência humana, visto que “esse acontecido é belo e não é pra todos, não” (seu Neneu), restringindo-se somente àqueles que se dedicaram com maestria ao fazer pesqueiro em suas vidas e, portanto, sabem sentir o que é isso e ter o “espírito da arte” consigo: a beleza de decifrar as potencialidades da natureza marinha, dando rico sentido sociocultural e econômico a mesma, a partir da habilidade e da técnica refinadas.

O trabalho como coisa bonita dialoga também com a forte beleza que é própria do corpo inorgânico das águas oceânicas, os cardumes e os peixes ardis e/ou de portes avantajados. Dessa maneira, as características da natureza do mar emitem sua luz sobre a arte de ser pescador, conferindo uma estética ainda maior ao trabalho dos embarcados (proeiros e mestre) pela capacidade de conseguir lidar com o mundo aquático, na engenhosidade de lançar a rede, equilibrar-se no barco, saber sentir o peixe e os ventos.

Segundo o pescador Neneu, “você vai cercar aquele peixe todinho e aí diz: “que coisa bonita vai ali””, desnudando o belo que não deixa, ao mesmo instante, de ser contemplação pela força da vida inorgânica e de ser o objeto onde se externalizará a ação humana do trabalho, através da hábil arte pesqueira de atribuir ao cardume outra e

um e o mesmo, mas, ao contrário, que o modo distinto da afirmação forma a peculiaridade (*Eigentümlichkeit*) da sua existência, de sua vida; o modo como o objeto é para elas, é o modo peculiar de sua *fruição*; 2) aí, onde a afirmação sensível é o supra-sunir imediatamente do objeto na sua forma independente (comer, beber, elaborar o objeto etc.), isto é a afirmação do objeto; 3) na medida em que o homem é *humano*, portanto também sua sensação etc., é *humana*, a afirmação do objetivo por um outro é, igualmente, sua própria fruição [...] [grifos do autor] (MARX, 2004, p. 157).

contundente forma cheia de humanização, o de responder as necessidades objetivas de sobrevivência. Ademais, se “um peixão também é muito bonito”, a tradução dessa beleza verifica-se no ato de saber “capturar muito peixe” (seu Gidinha), os muitos peixões criados nos caminhos do mar e que impõem - por seus tamanhos - dificuldades mais intensas aos artistas da pesca num duelo que é puro sinônimo de vivificação do saber-fazer pesqueiro, isto é, o estético “aí depende dele saber pegar aquele peixe e ele pega o peixe” (seu Neneu), confirmando-o em seu existir de trabalhador marítimo ao dotá-lo de beleza. Tudo isso banhado pelo orgulho e pelo reconhecimento expresso nos olhares daqueles que ficam na praia, quando da chegada dos pescadores em um dia de êxito, porque o pescador “quando ele chega na praia, trazendo aquele peixe todo mundo fica olhando o que você fez” (seu Neneu), admirando a beleza revelada na confirmação de seu pôr teleológico: no gesto de captura dos pescados.

Beleza que se clarifica no prazer de satisfazer-se com o que se faz e permitir-se, a partir daí, colher os frutos do trabalho enquanto parte central de seu projeto de existência: no mínimo, viver o melhor possível, o mais feliz. A pesca tem que desdobrar-se em alegria, satisfação, porque o aprazível é também um legitimador do belo exemplificado no sucesso do seu pôr teleológico, na sua precisão de externalizar-se pela captura dos pescados, que não deixa de passar pelo mercado. Ter peixe é transformá-lo em alimento para casa e, principalmente, produto para venda, obtendo ganhos necessários para viver, no ato de produzir e de reproduzir-se socialmente.

Alegrear-se é vê sua arte objetivada em *perfeição*, vendo nela a suprema realização do belo na vida dos pescadores e sem a qual se negaria a presença do contentamento no existir. Por isso,

Belo é você ir pra maré e voltar satisfeito, com alegria, porque trouxe peixe, né. Agora o cara ir pra maré e voltar sem nada... o cara fica meio tristonho, cabeça baixa (Marco, mestre, 32 anos).

Belo é quando a gente puxa a rede e o peixe vem. A rede quando vem com peixe a gente se alegra e fica contente. Quando você põe uma isca e pega um peixe você fica contente. Isso é bonito e isso é arte (seu Milton, mestre, 67 anos).

Sabe, quando eu tava começando a pescar e... o bom é quando a gente tava ancorado – eu mais pai - na pedra e encontrava muito peixe, porque arriar a linha e pegar dois peixes grande numa ferrada só aí a gente achava bonito e ficava animado, né. Aí eu dizia: “É bom demais uma coisa dessa!”.

Entrevistador: E por que você achava bonito?

Por que viam três, quatro peixes arengando no anzol, querendo soltar um e sem poder. O náilon corria da mão e você segura e corria da mão de

novo. Queimava as mãos e os dedos: “Virgem Maria”. Aí papai dizia: “Segura, segura, heim!”. E a gente ficava animado nesse negócio. Às vezes, quando a gente tava menos pensando na vida, o samburazinho já estava meio, mais de meio de peixe, e a gente ficava contente e vinha contente pra praia. Era bonito e gostoso, como o pessoal diz aqui: “muito gostoso” (Gildo, proeiro, 45 anos).

O prazer no trabalho ou o trabalhado gerador do aprazível acompanham a vida *não cativa* do pescador. O belo é a satisfação pela arte, que é a própria realização das objetivações concretas que permitem ao pescador reproduzir-se, ao ter um dia exitoso nas águas marinhas, vale frisar, o “belo é você ir pra maré e voltar satisfeito, com alegria, porque trouxe peixe” (Marco, pescador), porque respondeu também às condições imediatas e práticas de sobrevivência, de continuar existindo como artífice do mar.

De fato, “isso é bonito e isso é arte” (seu Milton), sendo também, “como o pessoal diz aqui: “muito gostoso” (Gildo, pescador), uma esfera de efetivação aprazível do sentir compartilhado, do estar junto e ver cumprida sua destreza de artista, compreendendo a esfera produtiva como momento criativo e positivo de realização da vida e da sua autonomia possível, de reinvenção de resistências.

Além disso, a amizade e as relações sociais pautadas no respeito e na alegria devem ser o imperativo do cotidiano de trabalho dos que embarcam, como afirmou o pescador Alberis:

Pescaria tem que ser na base do companheirismo, de tá contente com que se faz, de ser gostoso aquilo, sabe!?. Ôxente, não dá sorte não fazer com mau gosto ou fazer o serviço com intriga na pescaria, na base da esculhambação, do aperreio (Alberis, proeiro, 52 anos).

O prazer do trabalho reproduz-se no trato humanizado, no gesto respeitoso, nos atos solidários no barco, que reforçam os desafios para se enfrentar a vida marinha, as adversidades diárias, as incertezas e inseguranças do oceano. O desprazer de trabalhar “não dá sorte não”, visto que ele passa a ser adversário “de ser gostoso aquilo” (Alberis), do próprio desenvolvimento da arte da pesca, podendo condenar não só o sucesso produtivo, mas a vida da tripulação embarcada.

Ademais, o bonito é poder desenvolver um trabalho que, segundo o olhar e a interpretação relacional efetivadas pelos pescadores acerca das demais profissões conhecidas na região (canavieiros, caseiros, funcionários do hotel, profissionais do setor de construção), seja antônimo da intensa exploração capitalista e das injustiças daí decorrentes e praticadas sobre aqueles que não podem dispor dos seus meios diretos de

vida e que, por isso, não contam com uma margem maior de escolhas na zona da mata pernambucana.

No entender do pescador Neneu, a arte pesqueira é bela por ser uma atividade produtiva decente, no qual o pescador não sofreria os percalços mais agudos do capital e ainda desfrutaria dos atrativos da natureza marinha.

O trabalho do pescador é mais bonito porque é mais decente do que os serviços lá da rua, no serviço que um profissional vai fazer em terra pros outros. E também a gente ver a voga do mar, os peixes, tudo passando, e diz: “aí que coisa bonita vai ali”. Também na pesca não tem injustiça. O pescador fica do jeito que quer (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Concluir que “o trabalhado do pescador é mais bonito porque é mais decente” (seu Neneu) reforça e alicerça o papel moral do belo e seu compromisso de tentar navegar contracorrente da expansão absoluta e totalitária do capitalismo sobre a vida dos homens das águas suapenses. É claro e evidente que a pesca artesanal não é o lugar da plena justiça ou tampouco da forte negação ao mundo mercantilizado, bem como não é também o espaço da ênfase na resistência política fruto de uma madura consciência de classe ou território onde o capital não impor limites à vida, porém seria equivocado recusar que a pesca seja, no mínimo, para esses trabalhadores pesqueiros, o espaço societário no qual as injustiças advindas da exploração da força de trabalho têm bloqueios mais contundentes de serem sentidas de maneira direta, devido à sua cultura produtiva e do seu convívio fraterno, de irmandade, do sentimento de corporação, de solidariedade entre os homens embarcados. Formas de sociabilidades essas que são comuns nos barcos e que em outras atividades conhecidas cotidianamente pelos pescadores – por meio de experiências vividas e relatadas por parentes, vizinhos, compadres e/ou amigos – têm-se em menor grau ou chegam até a não possuir tal atributo em decorrência do espírito de intensa competição ou rotatividade que há nos serviços “em terra”, levando estes a serem vistos negativamente, como são os trabalhos, por exemplo, do setor da construção civil, do comércio, de volante no corte da cana, de funcionários de bares e restaurantes em praias próximas (Gaibu, principalmente).

As falas acima possuem fortes semelhanças com o trecho escrito por Joanna Overing sobre os índios Piaroa, particularmente quando esta antropóloga elabora a categoria *conhecimento estético* que se apóia na *capacidade criativa* e nas *relações tranqüilas de trabalho e de vida*:

Pelo contrário, a criação da comunidade e sua socialidade poderia ser apenas realizada por meio das capacidades e da autonomia pessoal dos

indivíduos. Este trabalho cotidiano de criação da ação da comunidade torna-se possível através do que referi anteriormente por “*conhecimento estético*”, *uma área de conhecimento que, para os Piaroa, compreendia: 1) as capacidades criativas de produção (ou seja, aqueles poderes que possibilitavam transformar os recursos de terra para uso); e 2) as capacidades que levavam à criação de relações tranquilas com aqueles com que se vivia e trabalhava* [grifos meus] (OVERING, Idem, p. 20).

Pode-se dizer, de acordo com as falas dos marítimos suapenses, que o estético pescador conjuga os aspectos do aprazível (aquilo que é gostoso), da criação (a arte de ser pescador) e o fato de ser *liberto* (controle sobre o trabalho e sua arte diretamente), transformando-os em manifestações ontológicas do ser, em categorias da efetividade humana.

Entre os pescadores, o aprazível e o belo não são momentos negadores do plano prático da existência, visto que é nele que o estético afirma-se e se apresenta aos seus olhos, na qualidade de alimento necessário ao seu mundo material e simbólico. Sendo assim, este prático encontra-se iluminado por um projeto existencial respaldado no valor de vida estetizada, que é o de fazer-se pescador, artista do mar, ser engenhoso, sujeito *não cativo* e capaz de viver e de criar a si e a seus entes em condições mais humanizadas, mais possíveis de não sucumbir ao mando pleno e explorador da ordem capitalista, ao se estabelecer uma relação indissociável com aquilo que é belo.

Dessa maneira, o elemento prático desarma os aspectos que o entenderiam como universo limitante em termos societários, principalmente por ganhar, no cotidiano dos marítimos, conteúdos legítimos de externalização de sonhos, de desejos de mundo, de estetização do existir, da medida de uma vida que busca o tempo todo forjar situações *libertas* e, por isso, de beleza.

Portanto, o imediato não atua entre os pescadores como se fora uma algema capaz de aprisionar ricos sonhos, mas, ao contrário, os legitima como base necessária do estético, ao dar vida e concretude ricas por ungi-los com valores existenciais que vão além do agora e que, por isso, tensionam o presente ao apontarem para utopias de vida, levando o cotidiano para direções ignoradas pelos próprios pescadores nesses conflitos silenciosos ou não (dentro e) frente à ordem do capital. Contudo, apesar das contingências, o único solo seguro ao qual os pescadores não querem abdicar é o de nunca abrirem mão da *coisa bonita* no hoje.

Por isso, para seu Gidinha, que é pescador de Suape:

A coisa bonita da gente é... artista da pesca não tá obrigado a ninguém e nem pode tá, não. Tem que tá liberto e querer sair mais pra fora ainda de ser cativo (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Como se percebe, segundo o depoimento acima, o pescador “tem que tá liberto e querer” sempre alcançar o território da autonomia plena, vale salientar, o chão emancipatório que é o próprio “sair mais pra fora ainda de ser cativo” (seu Gidinha) na busca das utopias existenciais que colocam em processo (ou em movimento) a vida e cuja força serve também para responder e negar, no tempo presente, o silenciar do estético pelas práticas utilitárias da razão instrumental e limitante da sociedade do consumo e do controle do capital em relação ao cotidiano dos marítimos em plenitude, numa inesgotável dialética que é pura reinvenção de resistências.

Nesse sentido, pode-se dizer que o valor estético existencial dos pescadores alimenta e é alimentado pelo o que é crível ou, apoiando-me na leitura do filósofo Jean-Paul Sartre, pelo *campo dos possíveis*, pelo dever-ser, na medida em que “as condições materiais de sua existência circunscrevem o campo de suas possibilidades” (SARTRE, 2002, p. 78) humanas e, portanto, de suas prováveis condições de superarem momentos desfavoráveis encontrados, confrontando-os com seus sonhos.

Segundo Sartre,

É superando o dado em direção ao campo dos possíveis e realizando uma das possibilidades que o indivíduo se objetiva e contribui para fazer a História: nesse caso, seu projeto assume uma realidade que o agente talvez ignore e que, pelos conflitos que ela manifesta e engendra, influencia o curso dos acontecimentos.

Portanto, deve-se conceber a possibilidade como duplamente determinada: por um lado, no próprio âmago da ação singular, é a presença do futuro como *o que falta* e o que desvela a realidade por essa ausência. Por outro, é o futuro real e permanente que mantém e transforma incessantemente, a coletividade [...] [grifos do autor] (Idem, p. 78).

Por isso, quando um pescador torna inegociável seu controle direto sobre o trabalho, constrói suas estratégias de reprodução social, edifica alternativas de sobrevivência, tenta manter condições não cativas de trabalho, ele está elaborando seu projeto de existência, dentro do universo que busca sustentar, ao menos, uma autonomia possível e sem perder como horizonte a concretização da *coisa bonita* e daquilo que é *muito gostoso*: a liberdade possível pela realização da sociedade do trabalho e, com isso, a feitura do trabalho pesqueiro como engenhosidade, uma arte.

O campo dos possíveis traduz-se, no caso da pesca artesanal, no ir sempre em direção ao estético, de sua ampliação, de sua manutenção e da total negação diante de

qualquer possibilidade de um dia tornar-se homem e trabalhador cativo, e do seu trabalho sofrer com o exílio da inventividade.

A condição da autonomia possível alicerça-se umbilicalmente na arte da pescaria, no seu domínio, porque sem ela o estético não se objetivaria e seria um mero não ser, apenas uma eterna possibilidade e só.

A arte pesqueira assume a centralidade por onde passa e se encontra a caracterização do estético e de sua capacidade valorativa, o próprio código moral da pesca. Entrementes, antes de qualquer aspecto, o belo é a engenhosidade do saber-fazer pesqueiro, que é sua própria comprovação empírica clarificadora do talento produtivo e da defesa intransigente da sociedade do trabalho em realizá-lo.

Sem dúvida, o belo é pura inventividade pelo fato de ser arte, de ser ação criativa no mar, *perfeição metódica*, controle do saber-fazer e construção em longo prazo de habilidades náuticas e pesqueiras, explicitando-as na variedade de recursos técnicos e nas formas mais diversas de destreza que exemplificam o que é ser pescador artesanal.

A arte traz consigo a oposição ao trabalho especializado no mar, na medida em que este representa o trabalho como condição extrínseca, a quebra da diversidade de captura de espécies e, concomitantemente, o empobrecimento do ato criativo das técnicas pesqueiras por diminuí-la com vistas a extrair do mar, muitas vezes, um único tipo de pescado na direção prioritária do lucro. A engenhosidade do marítimo artista tem que espelhar a pluralidade de conhecimentos pesqueiros, de saberes, de fazeres, para que possa receber o atributo de estético, tendo em vista que “é bonito de ver” (Joaquim, proeiro) alguém que dispõe de um acervo amplo de ações produtivas. Atributo estético que é negado, pelos pescadores, aos homens pesqueiros que assalariam seu trabalho nas embarcações de empresas do setor ou que mesmo detendo seus meios de produção encontram-se aprisionados pela ação dos atravessadores, justamente por limitar suas habilidades e pôr-se enquanto um ser ordenado e com sua produção direcionada para o benefício direto de outro e não de si próprio.

A transcrição do colóquio abaixo anuncia e sintetiza o que a pouco foi exposto:

O cara que é artista é o cara que pesca de linha, de rede, de tarrafa, de covó. Ele pesca com todas as pescarias, todinha as armadilhas, tudo. O cara sabido disso é bom e é *bonito* ver ele trabalhar. É aí que vê se o cabra é desenrolado, sabe das coisas, do riscado, se entende, né. Não é com conversa fiada que ele... que o cabra mostra que é artista mesmo. Um cabra que é pescador, que é da arte é diferente do que vai lá, no barco de uma empresa ou no barco que é até é seu mesmo, mas ele... ele tá na mão do pombeiro, da empresa. O cativo não precisa saber das coisas sortidas, não, e ele fica recebendo ordem: “ô fulano, é ali e pega

peixe tal”. E tem que fazer, porque aí é bronca (Joaquim, proeiro, 25 anos).

A autonomia também se reflete no manejo plural dos diversos pescados pelo fato de que o mesmo acaba dando aos pescadores margem maior de manobra diante do capital e, com isso, situação de menor fragilidade, quando comparada àqueles pescadores, inclusive artesanais, que se especializaram na captura de produtos destinados ao repasse às empresas de pesca e/ou atravessadores, fato similar ao que acontece com o campesinato (LAMARCHE, 1993; MENDRAS, 1978; WANDERLEY, 2003). Por exemplo, em Pernambuco, a pesca da lagosta praticada pelos pescadores artesanais é repassada, em sua grande maioria, para empresas como a Qualimar, que a exporta. Tal questão, a total dependência frente à especialização do trabalho e ao mercado, é entendida como cativo, como algo que sufoca a arte e, por isso, elimina sua riqueza e seu papel ético de conduzir os marítimos a situações de não aprisionamento do trabalho e de seu pôr teleológico por completo.

A engenhosidade presente no trabalho artístico pesqueiro deve ser uma ação que conjugue domínio complexo de inúmeras pescarias e, acima de tudo, perfeição em desenvolvê-las. Para o pescador Joaquim, aquele que detém a arte pesqueira “ele pesca com todas as pescarias, todinha as armadilhas, tudo. O cara sabido disso é bom e é bonito ver ele trabalhar”, observá-lo em plena externalização criativa no seu trabalho, no uso plural e sofisticados das técnicas e de seu próprio sentidos corporais.

O controle da técnica é fundamental para os desafios que estão sempre presentes em alto-mar e cuja legitimidade apresenta-se na batalha a ser travada com os peixes em condições justas, tendo em vista que, por existir uma margem considerável de possibilidade do pescado escapar diante das armadilhas elaboradas pelos pescadores, o talento do marítimo em vencer o peixe vivifica-se ainda mais. Na pesca artesanal - diferentemente da industrial que diminui as margens do peixe escapar e não ressalta a riqueza do trabalho vivo -, há o jogo, há o improviso do saber-fazer, há o manejo complexo dos sentidos humanos e há, acima de tudo, a luta entre o homem e o peixe pela sobrevivência, que enobrece a arte de ser pescador graças ao estado equitativo e ético em que se opera e ocorre tal desafio marinho, recheando-o de beleza, de maestria, de orgulho e de humanidade o mar.

Uma coisa bonita é você ferrando um peixe e trabalhando com ele. É saber levar. Quando ele puxa, você solta um pouquinho de linha. Quando ele folga um pouco, só é puxar. Não pode é deixar ele levar de vez. Se ele levar.... é essa luta entre o peixe com o ser humano. Se não tiver o

jogo, se puxar demais, se o anzol tiver no setor que rasgue, aí ele vai embora. É ele puxando e a pessoa devagarzinho. Tem que saber trabalhar. Isso tem a ver com arte. Tem gente quando pesca um peixe quer puxar como se o peixe fosse um touro brabo. Eu me dediquei mesmo à pesca. Tem que ter habilidade. Isso é bonito (Conrado, mestre, 39 anos).

O pescador do barco grande ele tem seu GPS, tem seu sonar, usa bússola, usa as modernagens pra indicar as rotas e onde estão os peixes. O caso da gente é na cabeça, é na capacidade. Além de ser bonito, de fazer e de saber, eu sinto um orgulho danado (Marco, mestre, 32 anos).

Um peixe dificultoso de pegar exige muito do pescador, e se não for artista mesmo o peixe dá um nó na gente (seu Macau, proeiro, 66 anos).

A arte é a virtuosidade de quem a prática e a expressão das habilidades efetivadas por quem a desenvolve em agudo esmero metodológico durante a pescaria.

Nunca é demais lembrar que os pescados e o mar são matérias vivas e que, assim, exigem muito mais da arte e do artista pesqueiro. Por isso, na visão dos marítimos, pescar é confrontar habilidades humanas com as dos animais, no intuito de subjugar o peixe em pleno campo de batalha que é o mar. Na compreensão do pescador Conrado, “é essa luta entre o peixe com o ser humano”, o enfrentamento justo e necessário referendadores da arte, porque “se não tiver o jogo, se puxar demais, se o anzol tiver no setor que rasgue, aí ele vai embora. É ele puxando e a pessoa devagarzinho. Tem que saber trabalhar. Isso tem a ver com arte” (Conrado), com *perfeição* metodológica, com destreza, com mérito, com a construção de um trabalho esculpido ao longo dos anos dentro da oficina marítima, que é o barco, e nas conversas socializadoras existentes na *caixara*, e sem nunca deixar de estar junto aos ventos, ao sabor das ondas, das rotas, dos pesqueiros e sob o sol e a chuva, sob as intempéries naturais e sociais, desnudando capacidades de enfrentamento e de superação do dado. Por isso, “tem que ter habilidade” no trabalho e “isso é bonito” (Conrado), pelo fato disso ser a humanização dos mares, dos ventos, dos sons e das cores das águas, dos pescados.

Entre os pescadores, ter seu trabalho exigido, ao extremo, por um peixe lutador molda seu talento e o confirma aos olhos dos outros, pois “um peixe dificultoso de pegar exige muito do pescador, e se não for artista mesmo o peixe dá um nó na gente” (seu Macau, pescador).

A justeza da luta e do jogo entre o pescador e o peixe não deve ter como mediador o maquinário, as tecnologias, já que isso transforma o homem embarcado em apenas um apêndice e faz com que os pescados vejam diminuídas suas chances de luta, ao excluir-se a existência do jogo, que é puro controle refinado dos sentidos e da consciência

humana que se defronta e confronta com os ardis movimentos dos peixes, das águas, dos ventos, do imprevisível.

No livro *O velho e o mar*, de 1952, Ernest Hemingway retratou bem isso na luta estabelecida entre o personagem Santiago, um velho pescador cubano, com um peixe espadarte, a partir de uma profunda humanização desse confronto. Em um dos momentos do duelo, após ter em sua linha o grande espadarte, Santiago expressa: “Peixe, disse o velho, eu gosto muito de você e o respeito muito. Mas vou matá-lo antes do fim do dia” (HEMINGWAY, 1982, p. 57). Mais adiante prossegue Santiago, quando tenta repor suas energias durante a disputa: “Trabalhe você agora, meu peixe. Eu trabalho depois” (Idem, p. 93). Ou, em seguida ao encerramento da luta, quando Santiago diz: “[...] matei este peixe que era meu irmão [...]” (Ibidem, p. 99-100).

Na contramão da engenhosidade do saber-fazer artesanal, “o pescador do barco grande ele tem seu GPS, tem seu sonar, usa bússola, usa as modernagens pra indicar as rotas e onde estão os peixes” (Marco, pescador) e, assim, trabalha sem a mesma riqueza de conhecimentos náuticos e pesqueiros. Nesse sentido, a beleza é viver o jogo, é o estabelecer da luta, são condições corretas da disputa, cujas objetivações anunciam o fazer-se artista, porque, “além de ser bonito, de fazer e de saber, eu sinto um orgulho danado” (Marco, pescador), por compreender-se como portador da *coisa bonita*, daquilo que é *muito gostoso* e da verdadeira arte dos mares.

O trabalho pesqueiro, nesses termos, é moldado pelo fundamento estético, que é a medida da ética na vida e no trabalho, ao mesmo tempo em que funda e recria cotidianamente seu existir num eterno fazer-se homem, trabalhador, conhecedor das águas, pai, filho, irmão, esposo, companheiro de embarcação e de sonhos, que é puro processo e movimento em busca do dever-ser ou do campo dos possíveis, como escreveu Jean-Paul Sartre (Ibidem).

Diante do exposto, pode-se dizer que:

A prática, enquanto fundamento do homem como ser histórico-social, capaz de transformar a natureza e criar assim um mundo à sua medida humana, é também o fundamento de sua relação *estética* com a realidade [grifo meu] (VÁZQUEZ, Idem, p. 53).

No entendimento dos artesãos do mar, a ausência do estético, que haveria na atividade pesqueira patronal, pode ser encontrada também em ações desfechadas por pescadores artesanais em relação ao seu meio ambiente de trabalho, principalmente quando tal ato não reflete o talento de pescar, burlando-o ao dissimular o próprio jogo e a

luta a ser enfrentada na tentativa de vencer os peixes. Com isso, algumas técnicas tidas como espúrias, para capturar os pescados, são consideradas antagônicas ao estético e à própria definição do que vem a ser qualificado de arte, pelos profissionais do mar. Nesse sentido, a pesca praticada com bomba, a utilização do compressor na captura de lagostas, as redes de malha fina e de arrastos negam, na representação classificatória dos homens marítimos, a própria essência do trabalho pesqueiro artesanal e do seu saber-fazer refinado, ao se desenvolver artifícios e manobras ilegítimas durante a luta e o jogo a ser travado frente aos peixes, lagosta, camarão e outros.

Aqueles pescadores que estabelecem seu metabolismo social com a natureza marinha tendo como base a não justeza das técnicas, ao manifestar formas de manejos que abolem ou tolhem o improviso inventivo do trabalho (concretização da *perfeição*) em favor de se alcançar a extração do pescado a qualquer custo, acabam não sendo conceituados de verdadeiros artistas do Oceano, pelos seus próprios pares em Suape. Aliás, a engenhosidade da arte de fazer-se pescador deve ser o *modus operandi* central da objetivação do trabalho humanizado e que, por isso, se encontra a serviço do belo e da honraria do talento, que tem seu esteio no primado da genuína criação edificada na batalha e nos desafios colocados pelos peixes.

Os relatos abaixo são extremamente ricos nestes aspectos:

A rede de arrasto, as armadilhas ruins acabam com toda criação. Quem faz isso não pode ser um bom pescador e ter o seu serviço chamado de bonito não, né. Não é pescador pra mim, não. Ele tá acabando com a criação (Gildo, proeiro, 45 anos).

O bom pescador, rapaz, aquele que é o verdadeiro pescador, é o cara que pesca de rede; pesca de linha; pesca de tarrafa; pesca de todas as pescas; indo pescar sempre direitinho (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

Se a gente tiver pescando lagosta de maneira certa, de covo ou rede, e vem um mergulhador com compressor e mergulha em cima. Não é certo e da até briga, barulho e se deixar morte. É feio fazer isso. Não é a beleza da arte. Veja só o cara tá pegando a lagosta apulso, porque ela não está indo atrás de uma isca ou se enganchando numa rede que você tá trabalhando pra pegar ela. Ele, no compressor, tá pegando apulso e a lagosta tem que ir, e não tem chance. Aí você tá ali com seu covo esperando a lagosta e o cara vem e pega todas elas apulso, na tora (Genildo, mestre, 35 anos).

A defesa feita pelos pescadores da sua arte e, com isso, da justeza do princípio da luta (o jogo) a ser travada junto aos pescados é, diretamente, uma defesa das práticas sustentáveis de pescaria, porque a condição de artífice das águas não pode violentar,

além das regras do convívio comunitário saudáveis, o “direito” do seu oponente (lagosta ou peixes) de ter chances de batalhar pela sobrevivência, tentando fugir do pôr teleológico dos pescadores.

Desrespeitar o espírito da arte de fazer-se pescador também soará em ataque ao meio ambiente e vice-versa. Nesse sentido, a *coisa bonita* é não “tá pegando a lagosta apulso”, porque isso “não é a beleza da arte” (Genildo, pescador); beleza essa que é o “pescar sempre direitinho” (seu Luiz Augusto, pescador), apoiando-se em princípios éticos balizadores do estético. Quem utiliza artifícios arbitrários na pesca, “ele tá acabando com a criação” (Gildo, pescador), com a vida marinha e com as possibilidades de reprodução da própria arte de ser pescador, da comunidade pesqueira continuar existindo em Suape. Por isso, um trabalhador das águas que faz isso “não é pescador pra mim” (Gildo, pescador), por não responder aos critérios ético-estéticos da arte pesqueira artesanal, de não permitir que o belo possa reverberar sempre ao longo dos anos, em legítima inventividade.

Portanto, o que também está explícito nos relatos é a existência de práticas depredadoras ecologicamente entre os próprios pescadores artesanais, fato que quebra com a percepção romântica de que isso inexistia no setor. Todavia, a existência desse fenômeno não sinaliza que tais técnicas insustentáveis sejam aceitas e reconhecidas como algo pertencente ao que se pode classificar e ter-se como a verdadeira arte do pescador, seu trabalho experienciador do belo.

A presença das práticas predatórias, além de mostrar que a pesca artesanal não é corpo monolítico, explícita formas de estranhamentos impostas pelo capital no cotidiano dos pescadores, fundamentalmente na relação do corpo orgânico do marítimo com o seu corpo inorgânico. Tal fato é suficientemente bem ilustrado pela própria captura da lagosta – questão exemplificada pela transcrição da fala do pescador Genildo -, que das pescarias existentes é a que tem seu circuito de comercialização articulado, em grande medida em Pernambuco, por empresas de pesca e comerciantes do setor, sofrendo, assim, os percalços e contradições da esfera do capital.

Todavia, os impasses que ocorrem no mar-alto são contendas estabelecidas, em grande medida, frente aos pescadores de outras localidades (Pina, Brasília Teimosa, Piedade, Gaibu) e, em grau bem inferior (constatei apenas 2 casos), diante daqueles pescadores suapenses que perderam sua arte, como eles próprios dizem, ao se deixarem enredar pelos atravessadores das empresas de pescados.

O que quero, portanto, afirmar – assentando-me para isso na pesquisa de campo - é que quando o pôr teleológico é resultante do puro valor instrumental do capital, seja na pesca patronal, seja na pesca artesanal, a *coisa bonita* e o *muito gostoso* cedem lugar, na simbologia e nos sentimentos desses homens, para iniciativas condenatórias de existências forjadas em autonomias possíveis, em atos verdadeiramente criativos, de valores estéticos e aprazíveis do trabalho pesqueiro, reduzindo possibilidades de “fuga” e de insubmissões através do belo como resistência sutil, passiva e de irredentismo ao controle pleno e direto do capital sobre seus principais meios de vida.

Assim, a engenhosidade do fazer-se pescador artesanal inscreve-se na perícia produtiva e na própria engenhosidade que é a ação de construir caminhos de reinvenção de resistências e, com isso, de uma vida vivida dentro dos valores estéticos, do experimentar do aprazível, de uma estetização moral.

Definir que a pesca é o experimentar do aprazível não exclui, mecanicamente, a idéia de que o trabalho no mar também tenha sua dureza, suas agruras, para os pescadores. Aliás, a dureza clarifica que não existe qualquer facilidade em ser e fazer-se pescador por cobrar grandes exigências cognitivas e físicas dos homens pesqueiros, ao mesmo tempo em que representa vicissitudes e situações desfavoráveis de vida, no plano socioeconômico que precisam ser enfrentadas cotidianamente por esta fração de classe social. Contudo, essas dificuldades - incrustadas na dureza de ser trabalhador marítimo – também servem de contraponto e momento de superação indispensável para aqueles que se tornam (ou tornar-se-ão) artistas das águas, como ponto de chegada à condição de artífices marinhos, ao campo dos possíveis, instante de confirmação de alternativas, do pôr teleológico, do existir sem ser trabalhador *cativo*, que se traduz na satisfação de viver no mar.

Assim, é a própria humanização do mar que se explicita por meio de concretizações existenciais para aqueles que o buscaram enquanto local de existir, onde trabalho e vida formam um único elemento e excluem falsas dicotomias que antagonizariam a ambos, isto é, a vida faz-se resplandecer na riqueza do ato produtivo e o trabalho, por outro lado, congrega em si um modo de ser, estar e sentir o mundo.

Segundo o pescador seu Gidinha,

O trabalhar no mar representa a minha vida, sabe. O mar é minha vida. Minha vida foi toda no mar. É meu paraíso. Eu vivi dele. Dele eu tirei meu sustento todinho. O mar me dá prazer e alegria.

Entrevistador: Mas o trabalho no mar não é dureza, dificuldade? E como é isso?

Tem trabalho que é dureza e só. Eu mesmo tenho dureza nas minhas pescas, nas pescarias que eu faço. O meu trabalho tem dureza sim, mas eu gosto, porque ele tem mais coisa bonita. Por isso, eu gosto. O mar é meu paraíso e é minha confiança (seu Gidinha, mestre, 70 anos)¹⁶⁵.

Assim como o seu próprio trabalho, o mar, para o pescador, não se resume ao universo puramente econômico, porque ele é, acima de tudo, espaço de vida, fonte de sólidos laços afetivos, irmão de projetos não cativos e, antes de qualquer coisa, segundo seu Gidinha, lugar em que o trabalhar tem “dureza sim, mas eu gosto porque ele tem mais coisa bonita”, mais arte, mais engenhosidade, ao permitir aos marítimos não submeter a sua força de trabalho aos desígnios alheios, a “dureza e só” de trabalhar e viver.

O mar recebe feição de companheiro, que “dá prazer e alegria”, visto que “trabalhar no mar representa a minha vida”, parte insofismável de uma identidade cultural, de um sentimento corporativo, de uma situação não *cativa*. Por isso, “o mar é meu paraíso e é a minha confiança” (seu Gidinha), espaço onde o pescador encontra e se realiza na qualidade de homem *liberto*, resistindo e reinventando micro e perspicazes sublevações cotidianamente, que são o tempo todo o próprio modo de vida do pescador, determinações do seu existir e que só tem razão de ser por encontrarem no território aquático elemento não submetido ao controle direto e privatista do capital.

Micros sublevações que, senão têm a capacidade de colocar em xeque o capitalismo, reinventam existências pautadas em valores de estetização da vida, que se projetam e se legitimam no encantamento no mundo pelo saber-fazer da pesca, no método engenhoso de pescar, em sua autonomia possível e na insubordinação da sociedade do trabalho pesqueira frente à possibilidade de reduzi-la aos plenos desejos do valor de troca, fato que levaria ao fim o sentimento do belo.

Nesse reinventar da resistência estética pesqueira, situam-se também as “marcas” de humanização da natureza costeira, das formas de gestão comunitária do mar e de edificação de uma paisagem social tradutora de uma cultura do trabalho típica dos marítimos; aspectos esses que serão desenvolvidos no momento seguinte deste capítulo.

4. 4 - Marcas da Beleza nas Formas de Gestão Marítima e na Paisagem Costeira

Enquanto recurso natural de acesso livre¹⁶⁶, o espaço marinho não é local exclusivo das práticas de gestões comum ou segredada efetivadas por pescadores

¹⁶⁵ Muito parecido com esse depoimento, Jorge Amado, em seu romance *Mar morto*, no qual o grande escritor baiano narra a história do pescador Guma, escreveu: “O mar é amigo, o mar é doce amigo para todos aqueles que vivem nele” (AMADO, 1978, p. 26).

¹⁶⁶ Pode ser considerado de livre acesso o espaço no qual inexistem um grupo societário, indivíduo, empresa, que detenha direito de propriedade e, portanto, de uso sobre determinado território. Nesse sentido, o acesso livre aos recursos naturais não resulta de regulação e, assim, se torna disponível a qualquer pessoa (Seixas, 2004).

artesanais, pois a utilização do oceano, além de não estar restrita às comunidades pesqueiras, traz em si maneiras plurais de usos que se combinam e se contrapõem, inclusive, entre os próprios trabalhadores da pesca. Isso mostra a complexidade de elementos contidos no ambiente sobre o qual os trabalhadores pesqueiros voltam sua atividade, dando forma e conteúdo ao próprio ambiente aquático.

O cotidiano de trabalho no mar produziu duas formas de gestão que se integram e são oriundas do saber tradicional dos pescadores, de um conhecimento patrimonial pesqueiro, restringindo-se ao uso das áreas mais piscosas. Nesse sentido, o mar tornou-se espaço de manejos comunal e segredo que se constituíram como tradição de convívio dos marítimos com as águas e enquanto regras de organização social do trabalho das embarcações no território aquático, ancestralmente.

Dentro da água, a gente atua naqueles lanços que todos nós sabemos. Agora têm as marcas, os lanços que os mestres escondem também e que são deles e daqueles que eles fazem saber, os caras do repasse, de confiança, que são os filhos, algum sobrinho, neto, irmão, esses cabras. Aí tem muito segredo, muita escondição mesmo. Todas essas marcas vêm dos tempos dos antigos, são das antigas, são os jeitos de pescar (Jorge, proeiro, 23 anos).

A gente pesca nos pontos de pesca que todos sabem onde tã, mas há lugares de pescar que ninguém sabe e que toda embarcação têm, que guarda só pra si, no conhecer dos mais velhos, dos mestres. É regra de tanto anos, que já se perdeu na memória de quando começou, mas existe (Alberis, proeiro, 52 anos).

As falas revelam a existência do que pode ser conceituado como usos segredados e comunais da natureza marinha, fundamentalmente dos pesqueiros. Decerto que as águas também são lugares de disputas entre pescadores e isso foi assunto brilhantemente estudado por Simone Maldonado (1994), porém quero me centrar nas gestões comunal e segredada desenvolvidas pelos pescadores suapenses, visto serem elas formas de manejo hegemônicas e vividas comunitariamente como aspectos regidos por princípios ético-estéticos na região de Suape.

O trabalhar nos lanços é cheio de beleza, porque é coisa da gente, que nos criamos e que tem que ser seguida por cada barco, nas organizadas que cada um já sabe. A gente vai ao lugar que todos sabem e a gente pesca naqueles que a gente guarda. Fazer isso é bonito, porque ninguém deu pra nós e a gente foi fazendo... inventando isso. Tem que respeitar e seguir (Conrado, mestre, 39 anos).

A utilização comunal do espaço aquático, pelo uso dos pesqueiros, é estabelecida e aceita de modo coletivo por vários pescadores de determinada localidade e integra suas

tradições de trabalho e de sociabilidade. Possuem lógicas de ordenamentos, condutas acatadas de utilização das águas e, portanto, regras a respeitar-se que não são reguladas pelo Poder Público. O uso comunal pode ser associado ao que Thompson (op. cit.) conceituou como direitos costumeiros (ou consuetudinários) de usos de terras, de florestas e rios¹⁶⁷ efetivados por camadas populares inglesas e que eram acionados com vistas a resistir aos cercamentos privados dessas áreas entre os séculos XVI e XVIII. Nesse caso, os costumes atuavam como leis entre a população rural e passaram a serem reivindicados enquanto tais por vários grupos frente à expansão do capital sobre essas áreas.

Na pesca, devido às características particulares do mar, as práticas de usos costumeiros dos pescadores ainda sobrevivem e são reguladas pela seqüência das embarcações, das que chegam primeiro aos lanços, isto é, a organização da pesca, nas marcas, é realizada de acordo com o que eles chamam de *direito à vez*.

Nos pescadores comuns, de todos, você chega e tem que esperar. Por exemplo, se a gente está pescando agulha numa pedra, a gente dá o lanço e você fica esperando e quando acabar o lanço o outro vem. Se tiver dez barcos é assim: um atrás do outro. É o direito à vez (Gildo, proeiro, 45 anos).

Nos temos os pontos conhecidos no mar, e são a Lama, o Taci, Oituba, Manguinho e a Draga. Esses lanços todo mundo conhece. Agora pra dar o lanço ali... por exemplo, a gente dá o lanço do seguinte modo: eu cheguei primeiro, eu dou o lanço. Aí o segundo espera eu tirar o lanço. O cabra não pode demorar muito. A gente espera uns 15 minutos pra dá o lanço. E volta a gente que deu o primeiro lanço, depois o segundo e o terceiro. Mesmo que se passe mais de 15 minutos a gente tem que esperar, respeitar aqueles que tão pescando nas marcas. Se desrespeitar tem bate-boca (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Entre os pescadores artesanais, o sistema gestor comunal pode existir só em determinadas épocas do ano ou cotidianamente, a depender da localidade, situação e, especialmente, do caráter sazonal de algumas espécies de pescados. Em casos como a pesca da tainha, por exemplo, nas praias de Itaipu e Arraial do Cabo, RJ (BRITTO, op. cit.; LIMA, 1997), e espaços costeiros entre Santa Catarina e Rio Grande do Sul (DIEGUES, 2004), o uso comunal das águas ocorre sazonalmente, no inverno, reorganizando toda estrutura de gestão marítima e de sociabilidade dos pescadores artesanais, desde a seqüência dos grupos que pescam – também respeitando o direito à

¹⁶⁷ “No século XVIII, as florestas, as áreas de caça, os grandes parques e algumas áreas de pesca eram arenas de notáveis de reivindicações (e apropriações) conflitantes de direitos comuns” [grifo meu] (THOMPSON, 1998, p. 90). Assim, “o próprio costume é a interface, pois podemos considerá-lo como práxis e igualmente como lei. A sua fonte é a práxis” [grifo do autor] (Idem, p.86).

vez - até acordos de ordenamento firmados com pescadores que desenvolvem outros tipos de pescaria na mesma praia¹⁶⁸, fato que transforma toda vida comunitária e coloca um rico dinamismo social ao reforçar laços tradicionais, a saber, é a pesca da tainha, segundo Diegues (Idem), construindo sociedades litorâneas.

Em Suape, o manejo comunal dos pesqueiros é parte integrante do cotidiano das tripulações, independente do caráter estacional de algumas espécies de peixes. Assim, a gestão comunitária sobrevive o ano inteiro, fazendo parte do dia a dia do trabalho de pescaria, sendo desenvolvida por diversos tipos de pescas (covo, lanço, linha, espera, tarrafa¹⁶⁹). Em tais pescarias sempre se apresenta a questão da ordem de quem chega primeiro aos pesqueiros para proceder à captura dos pescados (garajuba, cavala, camarão, agulha, etc.)¹⁷⁰.

Este tipo de ordenamento também foi encontrado por Roberto Kant de Lima (Idem) em pescadores do Rio de Janeiro, de verão a inverno, embora se intensificasse na pesca da tainha. Todavia, o autor, interpreta esse ordenamento como modo de evitar prejuízos produtivos e inibir a explosão de conflitos, se não se efetivasse os acordos coletivos de

¹⁶⁸ A pescaria da tainha envolve um grau de cooperação que vai da terra até o mar, chegando a incluir - quando se puxa a rede na praia - pessoas que não são pescadoras. Na terra, em posição estratégica numa serra e/ou morro, localiza-se o vigia - homem com boa visão e capacidade de distinção entre tipos de cardumes e rotas que esses podem efetivar. É ele quem dá o sinal para que a embarcação entre na água e siga a rota necessária. Nesse momento, o mestre da pesca assume o controle no barco, imprimindo ritmo, divisão das atividades e velocidade ao trabalho do grupo, da companhia, para que o barco possa desfechar um cerco com sua rede sobre o cardume de tainha. A antropóloga Elina Pessanha presenciou a realização dessa pescaria quando realizava sua pesquisa dissertativa em 1977, que se transformou recentemente em livro, descrevendo tal pescaria no seguinte trecho: "Quando o vigia da companhia que ocupava o primeiro lugar da "vez" localizou um cardume, começou a "capear" (correr) pela praia, abrindo os braços e vindo em direção à canoa e sua companhia. Imediatamente o cabo da rede foi lançado à praia e o ponta-de-cabo o segurou firmemente. A rede começou a ser lançada ao mar pelo contramestre, enquanto os remadores remavam com violência e mestre dirigia a canoa com seu timão, descrevendo o cerco, e dando ordens tanto aos remadores quanto ao contramestre. Nesse período, o vigia já se aproximara do local do cerco e abria e fechava os braços, mandando imprimir mais velocidade. Quando a canoa já havia completado o semicírculo, aproximando-se da praia, o contramestre ainda arrumava o final da rede. Então todos saltaram com exceção do mestre, que passou a remar sozinho com o timão, em sentido inverso ao percorrido anteriormente, enquanto os companheiros se distribuíam na puxada da rede pelos dois cabos. Segurando na borda a rede, pelas bóias, que passavam de uma das mãos à outra, o mestre seguia endireitando a rede, suspendendo-a. Ao chegar ao meio da rede, suspendeu-a bem, puxando até segurar o "cópio" e então prendeu-a à popa da canoa. Durante todo esse tempo, sinalizava com os braços e gritava, orientando a puxada da rede pelos que estavam em terra. Estes, também gritando para animar a puxada, iam e vinham, na areia, tomando progressivamente posição junto ao trecho de cabo que emergia à beira da praia por força do arrastão, e puxando-o até que outro tanto emergisse, quando então largavam sua posição e iam buscar outra mais próxima ao mar. A essa altura, já havia cerca de 13 pessoas de cada lado da rede, membros de outras campanhas ou moradores do local" (PESSANHA, 2003, p. 43-44).

¹⁶⁹ Alguns pescadores de Suape, PE, definem a pesca embarcada em quatro (4) tipos: as de lanço, as de espera, as de linha e as de cerco. A primeira liga-se àquelas atividades nas quais a rede é lançada na maré para interceptar o cardume. Por exemplo, no caso da pesca da sardinha, onde a rede é arriada, como os pescadores gostam de dizer, na direção da maré bem à frente do aludido cardume, que caminha na contracorrente. Também compoem esse universo encontra-se a pesca de tarrafa, sendo praticada pouco no alto-mar e mais no mar-de-dentro; a segunda vincula-se àqueles tipos de pescarias em que se colocam redes em locais estratégicos, esperando o movimento da maré e o deslocamento de cardumes. Os covos de peixes e de lagosta também se enquadram nessa esfera; a terceira refere-se à pesca de linha, que assume tamanho distinto devido à profundidade onde se vai pescar e o tipo de peixe a ser capturado, fato que interfere na grossura da linha; e a quarta, que se vincula às pescarias praticadas no mar-de-dentro, são aquelas onde é necessário fazer-se o "arrasto", depois que se cerca os cardumes com as redes em forma circular com a entrada dos pescadores na água, muitas vezes.

¹⁷⁰ "Na hora de dar o lanço, vale quem chegar primeiro, ficando a outra equipe de pescaria na espera de que a tripulação que chegou em sua frente termine seu lanço. Então, esse é o regulamento da gestão do espaço: quem chegar primeiro aos pesqueiros conhecidos tem o direito de dar o lanço inicial e depois sair para que a outra equipe de trabalho possa fazer o mesmo" (RAMALHO, 2006, p. 158).

convivência tão tradicionais ao existir dessas populações. Ou seja, mesmo que o autor não expresse categoricamente, entendo esse acordo coletivo como sistema comunal de trabalho nas águas, cuja capacidade nasce de necessidades advindas do trabalho e da posse não privada das águas, regulando-as disciplinadamente.

O conjunto de regras de “inverno” e “verão” se constitui no “direito à vez”, representando como um “contrato”, não escrito, que se originou da necessidade de evitar prejuízos para as “pescarias”, que implicam prejuízo também para os responsáveis por sua manutenção, principalmente na época da pescaria “de cerco da tainha” [...] Esse contrato visa disciplinar, na pescaria de “lanço”, a utilização dos “portos de pesca”, estabelecendo normas que assegurem sua exploração concomitante e isolada ou ordens de sucessão para sua exploração conjunta. Na pescaria “de cerco”, destina-se a regular a preferência na “espera” dos cardumes (LIMA, *Ibidem*, p. 205).

No caso de Suape, a organização do sistema gestor é percebida como parte fundamental da arte de ser pescador, da liberdade que esses trabalhadores possuem para construir e ordenar o manejo de tais lanços e que resultam da expressão do belo, por resplandecer autonomias produtivas e a própria engenhosidade do seu saber-fazer.

O estético é um bem coletivo, porque, além de revelar talentos produtivos, também se instaura em práticas de direitos costumeiros de uso dos pesqueiros, na qualidade de ações sociais endógenas.

Por isso, no entender dos pescadores Marco e Genildo:

Bonito é o cabra que marcou aquele lugar e vai pescar ali. Chegou lá ele tem que dar o lanço dele e aí ele mostra sua habilidade durante aquele tempo. Aí o outro vem e dá o lanço, e tudo é organizadinho. É muito bonito, ôxente, ver os barcos esperando sua vez. Ninguém de fora manobra nós (Marco, mestre, 32 anos).

Se um cara tiver num lanço, que todos sabem onde fica, ele tem que chegar fazer o seu e sair pra fora dele pro outro pescar, né. Isso é bom pra todos nós e é bonito também (Genildo, mestre, 35 anos).

Na pesca comunal, o tempo de dar lanço, no seu direito à vez, é o momento no qual a perícia deve operar de maneira precisa, porque “aí ele mostra sua habilidade durante aquele tempo” (Marco) a todos que estão na espera de sua vez. Ocorre, nesse instante, o que pode ser considerado uma disputa silenciosa não pelo local e sim pelo reconhecimento dos atributos de artista marítimo, que é verificado no êxito, na destreza e perfeição do trabalho sob o olhar de outros mestres e de outras tripulações. Além disso, mesmo sendo pesqueiros comunais, é necessário ir até eles, de acordo com a capacidade de desvendamento do território aquático e das habilidades que os pescadores

possuem para deslocar-se em direção aos lugares mais piscosos, através da marcação dos pontos de pesca. Sendo assim, “bonito é o cabra que marcou” (Marco), que sabe para onde vai e o que faz no mar.

O manejo e uso dos pesqueiros mostram que “tudo é organizadinho” comunitariamente pelos marítimos, explicitando, assim, que “ninguém de fora manobra nós” (Marco), na regulação e ordenamento dos lanços, da organização produtiva no mar e no direito à vez. Em síntese, segundo o pescador Genildo, “isso é bom pra todos nós e é bonito também” (Genildo), pois desnuda autonomias, regulação de um bem comunitário (o mar) e faz reforçar e resguardar conhecimentos patrimoniais de gestão pesqueira.

Na compreensão da antropóloga Edna Castro, o saber pesqueiro criou um patrimônio cultural ou uma gestão complexa dos territórios pesqueiros, que “requer incorporar outras dimensões plásticas e móveis” (CASTRO, 2000, p.173) e que são essenciais e inelimináveis, inclusive, a própria dimensão econômica da pesca. Nesse sentido, o estético apresenta-se como umas das mediações necessárias ao manejo dos lugares piscosos, por agregar aspectos fundamentais da arte de ser pescador¹⁷¹.

Dessa maneira, o controle do território aquático é também um valor de vida estético-ético, que se materializa no uso das águas marinhas e que se conecta ao aspecto econômico e vice-versa. A estética existencial pesqueira congrega e se estrutura na composição variada de inúmeras ações que confluem para ela, no intuito de formá-la, ao mesmo tempo em que edifica a própria arte dos marítimos, de capturar, gerir o mar e retirar daí suas alternativas de sobrevivência.

O depoimento do pescador Jorge é bastante esclarecedor em relação a isso:

O pescador pesca pra comer, encher seu bucho, da sua mulher e das crianças, porque ninguém vive de conversa e vento, rapaz. Tem que pagar luz e água. Mas a pesca tem as satisfações de fazer *coisa bonita*, ver as *belezas do mar*, nossas artes de saber matar peixe, de pescar na vez e nas pedras que você conseguiu esconder. *Tudo isso é arte, né, e é da beleza*, porque *pescador trabalhando no alto-mar é bonito, rapaz, e é bonito porque ele organiza seu bote e a vez nas pedras também*. Não é obrigado, não, e faz porque aprendeu desses modos, aqui, com os outros cabras que pescam, e *tem que considerar* isso (Jorge, proeiro, 23 anos).

A transcrição do relato acima reúne um conjunto de elementos, que se ligam ao estético e à arte pesqueira (habilidade, satisfação, sobreviver, manejo dos pesqueiros,

¹⁷¹ A arte de pescar, acima de tudo, integra o ser humano à natureza inorgânica por meio das formas de gestão aquática e de incorporação pelo trabalho. Gilberto Freyre ressaltou, por exemplo, que, no passado escravocrata, os negros pescadores elaboraram, durante vários anos, um estilo bastante próprio de manejo do mar, “deram mesmo uma técnica mais doce ao manejo da canoa [...] nas mãos do preto o remo e a vara da jangada e de canoa tornaram-se instrumentos quase de gozo” (FREYRE, 1961, p. 30). Para o autor, a herança deixada por esses homens criou algo quase cênico e típico da beleza litorânea nordestina (FREYRE, Idem).

beleza, etc.) e expressam “nossas artes de matar peixe” (Jorge). No entanto, o que vai ser crucial é relacionar o belo à organização da tripulação no barco e no uso comunal dos lanços - “[...] é bonito porque ele organiza seu bote e a vez nas pedras também” -, como fruto de valores autônomos de vida, ressalte-se, o pescador construiu isso baseado em seu sistema mundo e, segundo o pescador Jorge, ele “não é obrigado, não, e faz porque aprendeu desses modos, aqui, com os outros cabras que pescam e tem que considerar isso”, com seus companheiros de lida. O *considerar* é o ato de respeitar tradições comunitárias autônomas e de convívio entre os homens e desses com o mar, respaldando sua vida em uma economia moral do belo ou numa estética existencial da pesca.

Caso haja descumprimento a essa tradição gestonária por um pescador, tal questão acaba, sendo, na maioria dos casos, um frontal ataque à comunidade e, conseqüentemente, à própria essência de ser pescador, em grande medida. O *considerar* é a regra do jogo, nos pesqueiros comunais, e essa condição deve ser respeitada pelos mestres (aqueles que são responsáveis pelas embarcações), porque isso os diminuiria por ofender a própria arte da pesca, além de atacar tradições comunitárias de manejo pesqueiro com o estímulo de conflitos que as condenariam:

Se desconsiderar um, desconsidera todo mundo. A vez tem que ser considerada (seu Milton, mestre, 67 anos).

Um cara que desrespeita a vez, ele não é considerado, não, e se vê logo que ele não é um artista verdadeiro. O mar é grande e, se ele quiser pescar, tem muito canto pra procurar peixe, caso ele não deseje ficar no lanço x esperando (Conrado, mestre, 39 anos).

Desconsiderar pro mestre é ruim. Ele tem que dá o exemplo (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Colocar em xeque a regra de uso comunal é desrespeitar “todo mundo” (seu Milton) e revelar que aquele pescador “não é um artista verdadeiro” (Conrado) por não considerar o que foi construído como um código moral (o direito à vez), que é um dos fundamentos da arte, do saber-fazer, da estética marítima. Diante disso, cabe o pescador feito seguir e ser um exemplo aos demais, tendo em vista que “desconsiderar pro mestre é ruim” (seu Gidinha), pelo fato dele ser o maior guardião do conhecimento patrimonial pesqueiro, em termos artísticos, de gestão, de autodeterminação, de inventividade, de liderança, de ensinamento, de transmissão do que é belo.

A organização territorial da pesca é definida por códigos de conduta, cujo respeito às regras é crucial, e isso já foi verificado pelo antropólogo norte-americano John Cordell, especialmente quando ele escreveu:

Um código de honra que os pescadores chamam de “respeito”, intimamente ligado à reciprocidade, forma e controla as relações pessoais na pesca local. A ética associada ao “respeito” vai além de um cerimonial na pesca: ele liga as consciências individuais muito mais fortemente que os regulamentos oficiais (CORDELL, 2001, p. 144).

Além disso, a prática do uso comunal é dependente do sentimento de pertença à comunidade, como bem frisou Elina Pessanha em relação aos pescadores artesanais de Itaipu, RJ:

O fato de os pescadores de Itaipu acreditarem ter em comum direitos adquiridos sobre a praia e a lagoa sempre caracterizou uma situação de posse comunal, já que a atividade regular de captura seria necessariamente mediada pela inclusão na comunidade. Realmente, o pertencer à comunidade seria a premissa básica da apropriação de recursos no local [...] (PESSANHA, 2003, p. 69).

De fato, pode-se afirmar que a sociabilidade vinculada ao grupo dos pescadores artesanais sustenta-se em laços de interconhecimento, onde a família, o compadrio, a amizade, a vizinhança são características importantes das práticas de gestão comum. Por isso, o ato da consideração é mais forte e até mesmo difícil de ser suplantado, especialmente ao engendrar relações íntimas que não ficariam restritas apenas ao mar, caso sejam ofendidas por alguém.

Uma bronca no mar é ruim e não é fácil de ocorrer, porque todo mundo se conhece desde guri. Aí facilita a consideração (Alberis, proeiro, 52 anos).

Os laços de solidariedade da pesca envolvem terra e mar e não são separados pelos marítimos suapenses; fatores esses que atingem diretamente as regras organizativas de uso dos pesqueiros conhecidos por todos e não deixam de significar beleza para os pescadores.

A consideração é bonita. Você pescando e considerando o outro camarada e ele a tu, nas pedras. Vai um e logo vai outro. Não é esculhambado e nem desconsiderado pelo outro o cabra que trabalha lá no mar, como é em outros serviços. *Por isso, digo que a consideração tem lá suas belezas* (Gildo, proeiro, 45 anos).

A consideração é o elo que revela humanizações da vida e do trabalho o máximo possível diante das imposições colocadas pela totalidade social. O manejo comunal é uma das formas de sintetização do respeito, ao reger-se pelos princípios ético-estéticos, de uma estética da existência, pois “a consideração é bonita” (Gildo) e, assim,

bloqueadora de conflitos internos. Ademais, ela vai possibilitar o compartilhamento e a socialização dos territórios marítimos piscosos, com chances iguais para todos. Então, é devido a isso que “digo que a consideração tem lá suas belezas” (Gildo), seus valores capazes de conduzir os pescadores para formas societárias privilegiadoras dos momentos de encantamento no mundo, onde a vida é mais essencial que o capital, ao referendar a supremacia da sociedade do trabalho como valor de mundo, justamente por afirmá-las diariamente.

Junto ao uso comunal dos pesqueiros, convive e age combinadamente a gestão segredada dos pesqueiros. O tema do segredo já foi estudado por inúmeros antropólogos do Brasil e do mundo (CORDELL, 1989; DIEGUES; 2000; FORMAN, 1967; KOTTAK, 1966; MALDONADO, op. cit.). O segredo é uma maneira de distribuição, administração e controle de um conjunto de informações acerca do mar, do território aquático e seus melhores locais de pesca, do uso de técnicas e tecnologias de trabalho realizado pelos mestres de pescarias, no qual há processos de ocultação e revelação que constituem partes integrantes da cultura marítima dos pescadores artesanais.

Em Suape, o depoimento de um pescador retratou bem esse aspecto:

Eu mesmo sei de muitos pesqueiros. Eu não conto a ninguém, não, e é muito difícil contarem. Eu aprendi com outros que sabiam mais do que eu. Eles já morreram, mas me ensinaram. Os pescadores mais antigos ensinavam e é assim que é (seu Luiz Augusto, mestre, 66 anos).

O uso segredado representa um componente típico e histórico do trabalho da pesca artesanal¹⁷² e explícita capacidades de desvelamentos marítimos. A descoberta e, conseqüentemente, a utilização do segredo, acima de tudo, faz parte dos conhecimentos mais sofisticados que alguns pescadores - os mestres – desenvolveram acerca do ambiente sobre o qual trabalha no que diz respeito ao entendimento dos ritmos das marés, ciclos das espécies de pescados e lunar, ventos e mapeamento das águas, sons, coloração da água, combinando todos esses ingredientes com vistas a encontrarem os pesqueiros e confirmarem seus atributos de artistas e, com isso, da *coisa bela*¹⁷³.

É bonito o cabra que sabe marcar mesmo. Tem cabra que sai pra pescar num pesqueiro e aí o cabra diz: “fulano, em que lugar tá o outro pesqueiro?”. Ele [o mestre] pára assim: “Vamos pra tal pesqueiro, que eu tô lembrando agora”. Aí ele [o mestre] vai vendo as marcas e a vai ao

¹⁷² Cristiano Ramalho (2004; 2006) discutiu que, apesar de várias diferenças, há práticas materiais e imateriais entre pescadores de mar e de estuário semelhantes, fato que o levou a discordar de estudos que compreendiam as pescas de mar-de-fora e de mar-de-dentro somente a partir das distinções sem que houvesse semelhanças.

¹⁷³ Nesse sentido, encontrar um lanço ou uma marca, como já frisei no capítulo II, é tornar-se portador da arte de ser pescador no seu grau mais elevado, vale dizer, é quando o trabalhador pesqueiro atinge a mestrança.

lugar de pescar, onde só ele sabe. Isso é bonito demais! (Joaquim, proeiro, 25 anos).

O pescador que sabe marcar é uma coisa bonita. Ele entende do mar mesmo (Marco, mestre, 32 anos).

Marcar, portanto, é o ato de afirmação do artista, da sua sabedoria e da beleza traduzida no domínio dos territórios piscosos, através da efetivação do talento pesqueiro. Assim, “é bonito o cabra que sabe marcar mesmo” e ir, quando necessário, “pra tal pesqueiro” (Joaquim), porque ele consegue dominar uma maior área aquática e, com isso, sabe onde se localizam números mais extensos de pontos de pesca, permitindo que a tripulação sob seu comando disponha de contextos mais promissores de reprodução social. Isso mostra que “ele entende do mar mesmo” (Marco).

O saber-fazer na pesca, assim sendo, é condição fundamental para o surgimento e a efetivação da arte do segredo e sua administração, que ocorre quando o pescador descobre determinados pesqueiros, utiliza técnicas e tecnologias precisas para que oculte os pontos de pesca segredados do restante da comunidade.

Sobre as áreas marcadas sigilosamente são usadas técnicas e armadilhas específicas, como é o caso, principalmente, da rede de espera de fundo e os covos sem, exigindo controle perfeito do sistema de marcação e da armadilha certa a ser utilizada, para que o pescador não permita que rastros de suas armadilhas apareçam na superfície do oceano.

A rede de espera é o seguinte. Quando o lugar é conhecido, a gente deixa na bóia em cima da água. Quando não é, a gente deixa a rede afundada, com a bóia também afundada, pros outros não verem. Aí a gente leva uma rucega, que é um negócio de ferro com 4 ganchos. Com essa rucega a gente chega no pesqueiro e puxa a rede afundada. A gente usa ela pra pegar a rede. Os outros barcos passam por cima e não sabem que ali tem rede, tem um ponto de pesca (seu Neneu, mestre, 67 anos).

O covo fica em baixo d'água amarrado em algumas cordas, sendo sustentado por pequenas ancoras e uma fateixa no centro deles, dentro de cada um, que é pra maré não levar. Ficam afundadas também para a gente pegar. Você coloca nas áreas que só você conhece pra ninguém saber (seu Macau, proeiro, 66 anos).

Quando o pesqueiro é dele, ele põe rede afundada que é pra ninguém vê. Quando tá chegando perto, o mestre manda o proeiro pegar ela na igarapéia, que é uma ancora pequena e que solta no chão do mar pra ela ir arrastando até pegar a rede afundada. Chegou na marcação encontrou ela, aí pára o barco que é pra não rasgar a rede (Gildo, proeiro, 45 anos).

O segredo é um recurso amplamente aceito por outros pescadores, pois mostra o valor que certos homens marítimos têm para descortinar territórios produtivos, efetivar “marcas” nas águas, elaborar caminhos, deter capacidades técnicas e ser um artista do mar. Na realidade, o pesqueiro é fruto da meritocracia, do talento do saber-fazer, sendo reconhecido por todos. Afinal, como ressaltou o pescador Genildo:

O peixe é difícil de ser encontrado e quando a gente encontra um ponto de pesca... a gente lutou pra encontrar. Então, os outros que encontrem os seus, na habilidade de cada um (Genildo, mestre, 35 anos)

Fica transparente, com o relato de Genildo, que encontrar um pesqueiro liga-se a um processo de muito esforço, de engenhosidade náutica e pesqueira e, por isso, de merecimento. Não há nisso, então, um gesto que contradiga princípios éticos, pois ele reforça os próprios componentes aos quais os pescadores chamam de arte pesqueira: dedicação, talento, capacidade e mérito. Os pesqueiros segredados tornam-se domínios familiares, chegando a passar de geração a geração (CASCUDO, 1957; DIEGUES, Idem; MALDONADO, Ibidem; RAMALHO, 2006).

Quando um pescador suapense descobre um pesqueiro e o mantém sob sigilo, além de não sofrer qualquer sanção por parte de outros trabalhadores em relação ao uso de espaços comuns, ele pode fazer uso exclusivo e legítimo dessa parte do território aquático que teve a capacidade de encontrar pelo virtuosismo de seu saber-fazer, desde que outro profissional do mar não ache a mesma área, seja vendo o descobridor trabalhando no local, seja encontrando o território antes segredado. Se ocorrer a descoberta do segredo, isso permite a transformação da área usada exclusivamente - guardada pelo sigilo -, em espaço comunal, como algo legítimo. Em muitos casos, o que é hoje território comunal foi antes gestão segredada por mestres e/ou tripulações de uma mesma embarcação.

Além disso, acredito que, se não houvesse espaços segredados, as áreas comuns estariam sujeitas a fortes conflitos - pela quantidade de embarcações que se voltariam sobre elas - e ao aparecimento da sobrepesca (esgotamento de pescados). Sendo assim, a ação do segredo permite em outra ponta, ora a existência de sólidos convívios societários reguladores de princípios comuns, ora gestões menos impactantes, em termos negativos, dos pesqueiros comuns na região.

Em inúmeras situações, no intuito de salvaguardar o segredo, a mentira é utilizada como ferramenta de proteção dos pesqueiros, fato que faz dela também forte componente da arte do uso segredado das águas. Sendo assim, alguns mestres rumam em direção

aos lanços comuns e depois, quando não observados, mudam a rota para despistar outras tripulações¹⁷⁴ ou, especialmente, se escuta na beira da praia falas de pescadores que narram locais recheados de cardumes com peixes grandes, por exemplo, em espaços distantes aos pesqueiros encontrados e administrados por eles, no intuito de despistar outros mestres e suas tripulações, e de manter resguardada sua área de pesca.

Articulada dessa forma, a mentira não é uma atitude que fira um princípio ético, um código de honra, mas o compõe como arma estratégica de conservação de territórios “conquistados” pela excelência do saber-fazer dos mestres, estando dentro das regras do próprio jogo produtivo do mar.

Entrevistador: Como é essa história da mentira?

(risos) Tem local que só nós, da família, sabemos e, por isso, que a gente pesca junto. Descobrimos no desenvolvimento do trabalho, no dia a dia de pegar peixes. Se a gente largou a rede aqui e pegou peixe ou lagosta, a gente faz tudo pra que eles [os outros] não conheçam onde tá. A gente mente e diz que foi n'outro canto pra eles não irem lá. Agora pra isso, tem que saber as marcas. Marcou-se e pronto. Quando marca, o pescador pode esconder. Aí a gente chega até a mentir pra esconder (Gildo, proeiro, 45 anos).

A mentira, então, é uma forma de manejo de informações, com o claro objetivo realizado por determinado mestre para obter a exclusividade no uso de algum território piscoso do mar. Em tal situação, a mentira é uma arte de fazer-se pescador e não possui qualquer sentido pejorativo, quando desenvolvida para ocultar pontos de pesca.

Em relação aos modos de uso comunal ou segredado, os mestres vão cumprir função fundamental, seja na manutenção do princípio da *consideração* em relação ao direito à vez sobre os lanços comunais, seja na engenhosidade para descobrir pesqueiros e saber ocultá-los, seja na formação dos pescadores mais jovens e no repasse das informações e do saber-fazer a estes (filhos, netos, sobrinhos, afilhados).

De maneira geral, os pesqueiros são descobertos, preservados, abandonados (por causa da queda de sua produtividade ou sazonalidade das espécies) ou, em algumas situações, até esquecidos pelos pescadores, mostrando o caráter móvel e flexível do direito à “posse” aquática, evidentemente dentro de uma região da qual eles conhecem e que é delimitada geograficamente de acordo com suas identidades, noções práticas e

¹⁷⁴ Concernente a essa questão, Fernando Mourão também encontrou a presença desse fenômeno na pesca praticada em São Paulo. Explicou o autor: “Quando um pescador tem conhecimento de alguns pesqueiros mais ricos e ainda não conhecidos, o segredo é bem guardado. Recordamo-nos de um dos nossos entrevistados, em casa de quem habitamos, que, conhecedor de bom local de captura de pescado, para despistar os demais pescadores, rumava para locais normais. Aos poucos, ia afastando-se e, quando tinha a certeza de não estar sendo visto, procurava o local que conhecia, voltando a Cananéia carregado, despertando ao mesmo tempo admiração e despeito entre os outros pescadores” (MOURÃO, op. cit., p. 92).

simbólicas de uso do espaço mar, das técnicas e tecnologias utilizadas e o tipo de manejo empregado durante a sazonalidade dos peixes.

Ademais, o mundo dos pescadores confronta-se com as ações danosas do capital sobre o meio ambiente marinho e isso interfere frontalmente na gestão do espaço, especialmente na necessidade de se encontrar novos pesqueiros mais distantes da costa. Em Suape, as áreas de pesca tiveram que mudar por conta da construção do porto e da navegação dos cargueiros, exigindo que os trabalhadores marítimos incorporassem o dado (mudanças socioecológicas), as contingências, em seu pôr teleológico.

Antes do porto, aqui era melhor. Aqui acabou muita pescaria. A criação de peixe chegava no mar vindo do rio Ipojuca. Acabou com a criação de peixes. Diminui muito camurin, carapeba, tainha, diminui muito mesmo, o mero sumiu. Quem não tem barco a motor ficou no prejuízo total. Os que têm bote puderam ir mais pra alto-mar. Com isso, algumas marcas mudaram e tivemos que descobrir outras (José Edson, mestre, 41 anos).

Como se nota, a construção dos territórios e dos pontos de pesca são edificados numa correlação de forças, na grande maioria das vezes, desigual frente à expansão do modo capitalista sobre as regiões costeiras, particularmente no que diz respeito às transformações da produtividade pesqueira, onde os pescadores tentam o tempo todo “fugir” das mudanças nocivas ao ambiente marinho, (re)elaborando e (re)mapeando novas marcas no mar. “Com isso, algumas marcas mudaram e tivemos que descobrir outras” (José Edson); outras possibilidades para que sua sociedade do trabalho continue a reproduzir-se.

Sendo assim, as gestões comunal e segredada dialogam com processos globais e, dessa forma, não se restringem ao universo exclusivo dos pescadores, pois as mesmas resultam das alternativas possíveis de sobrevivência criadas pelos pescadores no intuito de se reproduzirem nesse confronto, isto é, as maneiras de manejo são respostas dadas à totalidade social pela totalidade parcial dos pescadores suapenses, do mar-de-fora.

Embora não sejam respostas políticas que confeririam maior força e capacidade de classe aos marítimos suapenses, os usos territoriais do mar não deixam de ser maneiras de resistências, de externalização de alternativas, de tentativas de recriar uma sociedade do trabalho frente às razões utilitárias do mundo da mercadoria.

As construções territoriais realizadas pelos pescadores, como as falas mostram e as práticas sociais confirmam, representam elaborações de mundo, uma existência do belo, uma moral-estética, que tem no trabalho (em sua liberdade possível) seu primado

essencial. Gestões territoriais que não deixam de ser, concomitantemente, construtoras de paisagens sociais, no mar e na terra, de marcas societárias.

Assim, quando os pescadores constroem suas áreas de pesca, efetivam marcas na natureza inorgânica, descortinam locais de trabalho e edificam seus espaços de morada, produzem, em Suape, paisagens sociais que decorrem do seu modo de vida e dos caminhos de resistências que assumem.

Os barcos, as redes, o trabalho no mar, os botes ancorados, o dia a dia dos trabalhadores aquáticos de Suape conferem características estéticas ao lugar.

Um outro conceito básico da história ecológica é o de paisagem, entendida como estrutura espacial, moldada pela ação do homem, resultante da interação entre processos naturais e socioculturais (DIEGUES, 2004, p. 247).

Em 1959 quando ainda as jangadas eram predominantes no trabalho dos pescadores e o litoral não era alvo desejado pelos grandes empreendimentos hoteleiros em grande medida no Nordeste, o geógrafo Hilton Sette escreveu que:

O coqueiro e a jangada constituem, na verdade, os traços de maior expressão na paisagem litorânea, não só no trecho relativo ao Estado de Pernambuco, como ao longo da fachada atlântica brasileira desde as areias brancas das praias cearenses até bem além da foz do São Francisco (SETTE, 1959, p. 235).

E prosseguiu afirmando:

As jangadas aparecem muito numerosas, ora em repouso, equilibradas sobre toros de coqueiro, no alto das praias, diante das moradias dos pescadores, ora em plena atividade de pesca, a salpicar de branco a vastidão verde-azul do mar com suas inconfundíveis velas triangulares (Idem, p. 235).

Sem dúvida, as formas de sociabilidade e a organização produtiva forjam paisagens ao refletirem modos ser, estar e sentir o mundo. Sendo assim, a região costeira ganha conformidade de acordo com a presença das classes e grupos sociais que a fazem de local de vida, trabalho e/ou lazer, construindo gestões do continente, das praias, no próprio movimento da realidade, no desenrolar da história.

Por exemplo, com o avanço da economia do turismo, diversas praias, no Brasil, passaram a assumir características desejadas pelo capital, tornando-se espaços agora excludentes dos pescadores e dos seus familiares, em boa parte das circunstâncias.

Nesse caso, ao virar local para veranistas, a praia ganhou significado de incompatibilidade com o mundo dos pescadores, de suas casas, dos espaços dominados

pela sua arquitetura física e social, por seu trabalho em diversas regiões, expressando mediações singulares de acordo com cada contexto encontrado. Todavia, de modo geral, o turismo colocou diversos pescadores para fora de um cenário idealizado pelas populações que detêm maior poder aquisitivo para morar, veraneiar ou pagar hospedagem em hotéis.

Assim, as formas de uso dos recursos naturais construídas pelas empresas de lazer e pela especulação imobiliária litorânea fizeram da praia um local desfavorável à presença dos homens e suas famílias que sobrevivem da pesca, pois seus barcos, redes, jeitos de vestir e falar, seus costumes, não possuem, para esses empreendimentos empresariais, nenhuma qualidade estética, nenhuma utilidade para dividirem o mesmo local com grupos “mais educados e refinados” em termos de gosto, que podiam [e podem] comprar e privatizar certas áreas. Isso fez com que a visão de mundo dos setores dominantes, de seus desejos de cidade, de urbanização, de veraneio, se objetivasse, em inúmeros locais, ao empurrar para longe, componentes diferentes de um cenário de suas aspirações estéticas. Essas paisagens sociais são, pois, resultantes de relações de poder, que incluem e excluem em contextos específicos certos sujeitos sociais, revelando conotações que assumem o capital.

De um lado, as classes médias e as elites conseguem recriar, em espaços isolados, uma homogeneização de valores, de costumes, de gosto estético, de poder econômico, de percepção de espaço e tempo. De outro, as populações sem condição econômica para se apropriar de parcelas desses espaços, acabam segregadas nos interstícios destas “ilhas paradisíacas” (LUCHIARI, 2000, p. 149).

O que está contido não se reduz as questões meramente econômicas, mas são também valores de beleza, de mundo, símbolos que se irmanam com interesses mercantis de consumo de determinados segmentos da sociedade, fazendo com que ocorra uma mudança na paisagem, na cultura local, da territorialidade costeira, homogeneizando-as ou tornando as praias em algo esperado pela clientela, com vista a facilitar o consumo desses espaços, principalmente depois do maior estreitamento mercadológicos imposto pela globalização.

Nessas últimas décadas no Nordeste, o surgimento e ampliação dos *resort's* apontam nessa direção. Silveira (2000) argumentou que “tomam-se da paisagem local os elementos de um código universal” (Idem, p. 41), como as praias, os coqueiros, os manguezais que existem em determinadas áreas e que são encontradas em outras localidades paradisíacas do globo, sendo, então, algo possível de ser consumido

universalmente, por possuir uma linguagem global. Renato Ortiz (1998) expressou que “a modernidade-mundo traz em seu bojo uma hierarquia de gostos e de inclinações estéticas” (ORTIZ, 1998, p. 211), que privilegiam alguns elementos em detrimento de outros. Assim, o mercado acaba sendo um espaço essencial nos padrões definidos por modas, gostos e questões estéticas.

No caso do turismo, o aprazível é, nesse aspecto, fruto de um discurso ideológico produzido pelas empresas turísticas para atrair consumidores. De fato, “o nosso ambiente nos é entregue com ideologia” (SANTOS, 2000, p. 34), revelando que o valor conferido à praia, antecede ao seu próprio uso, como produto feitichizado, como uma mercadoria que precisa ser sedutora, fato que acaba cumprindo função essencial para a expulsão de diversos pescadores dos seus locais ancestrais de vida e de trabalho.

Tais processos possuem suas mediações particulares, que resultam das formas de resistências populares (ou não) e das características que podem ter a feição da mercantilização litorânea.

Em Suape, por exemplo, a chegada de um hotel *resort*, que se instalou em meados de 1990, foi acompanhada da tentativa de retirada total dos pescadores da beira da praia, especialmente pelo fato de que estes não detinham o direito de posse das suas áreas de morada. Contudo, a pretensão dos empresários enfrentou forte resistência por parte da comunidade local, fazendo com que recuassem. Desse modo, o grupo hoteleiro abriu negociação com os pescadores, onde os marítimos, além de exigirem indenizações com a construção de novas e melhores habitações (casas de alvenaria, com saneamento), cobraram a continuidade de suas residências próximas à beira mar¹⁷⁵.

O hotel pôs boa parte da gente a beira, reformou a casa de alguns que ficaram na praia e colocou alguns numa vila, aqui perto. Mas, antes, tentaram tirar a gente daqui e pronto. Cercou até na frente do hotel, mas a gente denunciou, fizemos barulhos, chamamos imprensa, o caramba e eles recuaram. Aí falaram com a gente e negociamos pra sair da beira mar, pra ter as casas de alvenaria, uma coisa melhor. No passado, tudo era de palha (Conrado, mestre, 39 anos).

Meu pai e um bocado brigaram com os doutores do hotel, e foi rolo, viu. Disseram: “a gente pode até sair, mas nossos barcos, *caçara*, ficam na beira. Vai quem quer e quem for indenizado com casa nova e perto do mar”. Batemos pé. No fim, acharam mais melhor, eles recuaram e fizeram casas mais melhor do que as que a gente tinha, e ainda continuamos perto da praia junto dos amigos e parentes (Joaquim, proeiro, 25 anos).

¹⁷⁵ Não me aprofundarei em relação a esse aspecto (a luta dos pescadores com o hotel), porque ele já foi também debatido em pesquisa anterior, particularmente no Capítulo II (RAMALHO, 2006).

Sendo assim, a paisagem social suapense clarifica, hoje, esse confronto, anuncia resistência e, de certa maneira, integração ao novo panorama forjado, de unidade na diversidade. Essa questão faz com que a natureza inorgânica vincule-se intimamente à natureza orgânica projetando a praia como espaço social e historicamente construído, cujas características são desdobramentos resultantes do metabolismo societário e da existência entre classes, seus confrontos e negociações.



Praia de Suape, de manhã cedo, na maré baixa com seus botes ancorados e *resort* ao fundo - junho/2006.
(Autor: RAMALHO, Cristiano).

Para os pescadores suapenses, além da luta inicial, o que anulou completamente nova tentativa de expulsão deles da localidade foi o fato de que os turistas (os hóspedes do *resort*) passaram a encantar-se com o modo de vida dos trabalhadores das águas; elemento esse não encontrado em muitas praias pelo País e no mundo.

Eles [os donos do *resort*] queriam ficar sozinhos, donos do lugar. Eles mudaram porque o pessoal se juntou contra eles e eles baixaram o fogo. Depois os dias foram passando e os turistas ficaram meio contentes quando viam a gente.

Entrevistador: Os turistas gostam de ver vocês, aqui?

Sim. Eles chegam e conversam com a gente. Tiram foto e acham bonito, né.

Entrevistador: os proprietários do hotel passaram, então, a ver vocês de outra forma?

Acho que sim, porque os turistas que vêm de lá [apontando para o *resort*] gostam de ver a gente e ficam curiosos (seu Gidinha, mestre, 70 anos).

Se por um lado, os pescadores sabem da força que tiveram para resistir e continuar na localidade, de outro, compreendem também que o empreendimento hoteleiro instalado na praia passou a usá-los, de alguma maneira, como atrativo turístico, algo

exótico¹⁷⁶, fato que desnuda as contradições, as ambivalências, os complexos ingredientes que envolvem a vida social e a qualidade do capital de também recriar-se de distintas maneiras.

Lutamos contra os caras da grana pra ficar e conseguimos. Os turistas também passaram a gostar da gente. Vê só: em que lugar um turista sai de um hotel e fica num lugar calmo e encontra pescador? Um turista pergunta coisa a gente, bate foto. A gente serve pro hotel e não recebe nada (Genildo, mestre, 35 anos).

A praia de Suape não deixou de ser um campo de luta, de batalhas sociais, de resistências, de encontros e desencontros, de afirmação e de negação do capital, de vida vivida como estética de classe que busca rebelar-se à razão instrumental, a partir do instante em que se sente ameaçada diretamente pelo capital.

Segundo os pescadores, a praia e o mar são territórios privilegiados do pescador, pois ambos se conectam e se tornam partes de um todo: o mundo dos trabalhadores do mar. A praia expressa, através de sua paisagem social, a própria estética pesqueira. Na visão do pescador Gildo:

A gente faz parte da natureza e isso já vem dos bisavôs de nós, pescador, fazendo barco, rede, fazendo tarrafa, covo, morando na praia, dando beleza às coisas daqui (Gildo, proeiro, 45 anos).

Há, na praia e no mar, a presença de uma cultura material fruto de um metabolismo societário humanizador do ambiente costeiro, particularmente por integrá-lo em plenitude. Nesse sentido, na leitura feita pelo pescador Gildo, “a gente faz parte da natureza” ancestralmente, enriquecendo o litoral com a presença dos barcos, redes, covos, habitando a praia e, com isso, “dando beleza às coisas daqui”, de Suape, ao manifestar um modo de vida. Ademais, os instrumentos de trabalho¹⁷⁷, que embelezam o lugar e ganham significados múltiplos, são entendidos como obras de arte, jeitos de ser, expressões do existir, repleto de significados afetivos, de histórias e de laços de pertencimento.

O nome do barco da gente é Coração. Botemos esse... é que a gente não parava de pescar. Gostamos de trabalhar nele, sabe. Saíamos de tarde,

¹⁷⁶ “Visto por outro ângulo, as constantes relações entre cidadãos de distintas áreas do planeta, seja através da mídia, do turismo, da migração, estimularam a formação de um grupo diferenciado de consumidores de produtos “exóticos” ou “étnicos” (CAVALCANTI, 1995, p. 106).

¹⁷⁷ “Este bem de produção, assim, é mais que um simples objeto artesanal, é um elemento fundamental nas relações de produção, dotado de uma história, que é a representação de sua idade, forma de construção, modo de aquisição, técnica de armação e das pescarias de que participou. Insostituível, portanto, em nível das representações” (LIMA, 1997, p. 83).

de manhã ou de noite com ele. Não parava de sair com ele, pra trabalhar e ver o mar, andar no mar. Aí botemos o nome de Coração, porque ele não parava (seu Neneu, mestre, 67 anos).

Sobre a nomeação das embarcações, vale lembrar a seguinte questão:

Um fato valioso a se dizer é que o tom de familiaridade não se limita à composição dos membros que embarcam para a pescaria e nem a relação com o lugar; os instrumentos de trabalho, especificamente às embarcações, são, em grande parte, batizadas de qualificativos sentimentais e, por isso, incorporadas na qualidade de um ente querido.

Nesse sentido, as embarcações ganham nomes de parentes (Rosana, Ilma, Kelly, Silvana, Angélica, Matheus, José), religiosos (a padroeira, rainha da paz), sentimentais (amor, amizade, bela, coração, valente) e análogos aos trabalhadores que a usam (marujo, pescador), ora por lembrança e promessa, ora por uma questão de homenagem. Ao fazer isto, esses homens do mar, de Itapissuma e Suape, transformam suas baiteiras e barcos em também cúmplices na batalha da vida, tornando-os para além de simples objetos de trabalho.

Ao colocar os barcos enquanto parte integrante das suas vidas, os pescadores estabelecem muito mais do que relações de proximidade; eles incluem os seus equipamentos de produção no domínio dos laços de pertencimento de uma classe, transformando-os em companheiros inseparáveis da identidade daqueles que vivem dos recursos naturais aquáticos (RAMALHO, 2006, p. 146).

Os equipamentos são mais do que simples objetos, por resplandecerem valores de vida e noções estéticas. Guardando as diferenças socioculturais e, com isso, de algumas representações societárias, é valiosa a observação que Malinowski fez no seu livro *Argonautas do Pacífico Ocidental* sobre populações pesqueiras do Arquipélago da Nova Guiné Melanésia, no que diz respeito ao uso e às relações estabelecidas com seus barcos e que podem ser comparadas ao caso dos pescadores artesanais suapenses, ressaltando às especificidades aludidas. Segundo observou o referido antropólogo, “para o nativo, entretanto, sua pesada e desajeitada canoa representa uma conquista admirável e quase miraculosa, um objeto de rara beleza” (MALINOWSKI, 1976, p. 91-92).

Mais adiante, continuou a escrever o autor:

Quando, então, as canoas se aproximam da praia e se pode vê-las balançando na água azul, no esplendor do branco, vermelho e preto de sua pintura recente, com suas tábuas de proa admiravelmente desenhadas e com suas fiadas de grandes conchas brancas a refletir - é então que se compreende bem a admiração e o amor que fazem com que o nativo dispense todos esses cuidados à decoração de sua canoa. *Mesmo quando não está sendo usada e repousa solitária na praia de uma aldeia, a canoa é um elemento típico da paisagem e constitui parte integrante da vida da aldeia* [grifos meus] (Idem, p. 93)¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Outra citação interessante é sobre a presença da cor vermelha na pintura de algumas embarcações tradicionais brasileiras, que é mencionada por Gilberto Freyre em seu livro *Casa Grande & Senzala*. Tal cor, segundo Freyre, teria para as populações africanas,

Em Suape, o trabalho pesqueiro e os elementos gerados por ele, simbólica e materialmente, dão vida ao litoral, fertilizando-o de projetos concretos de existência que transformam o belo em objetivações de um povo, de uma fração de classe social, de uma ética pesqueira, que busca recriar sua sociedade do trabalho. Nesse mundo, a beleza situa-se no plano moral, enquanto estratégia sólida e concreta que nega a vida cativa, opõe-se ao surgimento de um cotidiano sufocado de impossibilidades e refém da vontade totalitária da mercantilização do existir.

Nesse embate, os pescadores fundam estéticas existências moventes e movidas por uma economia moral, na qual o trabalho é categoria ontológica, é criação, beleza e encantamento no mundo, ao mesmo instante em que é eterno desejo do dever-ser emancipado, mas sem deixar de projetar, no hoje, a fronteira que não deve ser jamais sucumbida: a autonomia possível do trabalho pesqueiro. Diante disso, a praia perdida completamente para o capital seria, para os pescadores, uma praia sem vida, sem sentido humanizado, sem beleza e sem riqueza societária integradora do homem ao ambiente costeiro. Mundo estéril de rebeldias e de irredentismo por ficar silenciado pela falta da *coisa bela* e daquilo que é *muito gostoso*.

A praia sem a beleza da vida do pescador fica empobrecida ao ser monocultural, perdendo-se ao perder-se em uma não humanização, a partir da extinção de uma rica cultural material e de suas simbologias. Enfim, através das próprias palavras de um velho mestre pescador suapense, pode-se concluir que:

O pescador dá beleza à praia. Você chegou numa praia que não tem pescador você diz logo: “ôxente, uma praia dessa sem pescador?!”. Você chega numa praia e você não vê um barco, uma rede e não vê nada: “ah, essa praia não tem beleza nenhuma, porque não tem pescador, não tem navegação nenhuma”. Fica ruim assim (seu Neneu, mestre, 67 anos).

indígenas e portuguesas representações/simbologias de amor, força, cerimônias de vida, sexualidade, religiosidade: “É a cor de que se pintam os barcos de pesca, os quadros populares dos *milagres* e das *alminhas*, os arreios dos muare, as esteiras; de que se debruçam vários produtos da indústria portuguesa; a que se usa, por suas virtudes miríficas, nas fitas em torno do pescoço dos animais - jumentos vacas, bois, cabras. Embora já um tanto perdida entre o povo a noção profilática do vermelho, é evidente que a origem dessa predileção prende-se a motivos místicos. E é ainda o encarnado entre os portugueses a cor do amor, do desejo, do casamento. Nos africanos, encontra-se a mística vermelho associada às principais cerimônias da vida, ao que parece com o mesmo caráter profilático que entre os ameríndios” (FREYRE, 1981, p. 105). É claro que a pintura é uma forma de conservar os barcos, porém o esmero com que é feita transforma essa atitude em algo não restrito apenas ao universo da preservação do material.

4. 5 - Conclusão

Ao longo deste capítulo, percorreram-se os caminhos que justificam a noção do belo para os pescadores artesanais da praia de Suape, em seus desdobramentos simbólicos e práticos no mundo do trabalho. Nesse sentido, a estética existencial dos pescadores é uma confirmação de base ontológica, das determinações do existir dos pescadores, onde o belo estabelece forte e ineliminável vínculo com a produção material da vida e busca negar a perda do controle direto da força de trabalho para o capital.

O estético, além de trabalho inventivo, é regido por valores éticos que constrói critérios de autonomias possíveis de vida, seja em termos de gestão do território aquático e terrestre, seja de domínio direto da organização social do trabalho e da arte de ser pescador, seja de respeito comunitário traduzido no direito à vez ou no que os pescadores chamam de *consideração*.

A estética marítima é uma categoria movente e movida do que pode ser categorizado também de uma economia moral da pesca, de um código de honra, de uma estética existencial pesqueira, que encontra no trabalho sua base constitutiva e constituída, sua própria razão de ser.

Estética moral essa que impõe limites práticos e representacionais no diálogo dos pescadores com os valores do mercado. Para eles, sucumbir à plenitude do capital é exilar-se do belo, do aprazível, transformando seu trabalho em desprazer, prisão, feiúra, uma não arte.

Portanto, a estética marítima é engenhosidade produtiva, *perfeição*, trabalho como liberdade, uma forma de encantamento no mundo, um modo de ser mais humanizado dentro de uma região canavieira marcada historicamente pela opressão e desumanização do trabalho e da vida. De fato, o belo tornou-se um projeto existencial de uma fração de classe, que se apresenta no fazer cotidiano dos trabalhadores do mar, no seu espírito de arte, do irredentismo contra valores instrumentais da existência capitalista, da insubmissão pelo prazer de criar no trabalho e da vida vivida como uma obra de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa é uma relação viva entre homens
(Jean-Paul Sartre, *Crítica da razão dialética*).

Era aquele meu último dia de pesquisa de campo em Suape. Embora fosse realizar apenas algumas observações diretas, estava, como de costume, de posse do meu companheiro gravador e com algumas fitas de reserva. Sempre fazia isso, pois 2 diálogos interessantes tinham surgido sem que eu os tivesse agendado ou solicitado aos marítimos. Partiram de iniciativas deles mesmos: “Você quer conversar com eu, também?”, às vezes me perguntavam. Os interesses que moviam esses pescadores, para me ofertarem seus depoimentos, eram, por um lado, a curiosidade e, por outro, o orgulho e a satisfação de poderem falar de sua arte, de sua vida marítima.

Muitos deles já sabiam, por intermédio de outros ou pelo fato de terem me visto corriqueiramente na praia, que eu andava anotando ou perguntado “sobre as coisas da gente”, como alguns gostavam de dizer.

Naquela manhã, mais uma oportunidade de conversa apresentou-se para meu trabalho espontaneamente, enquanto estava à beira-mar, no intuito de fazer alguns registros fotográficos. Seu Gidinha, com quem já havia conversado em dezembro de 2005, deslocou-se em minha direção e me abordou sobre a possibilidade de um novo colóquio, com gravador: “Você tá com gravador?”. “Sim, seu Gidinha”, respondi imediatamente. Então, disse-me ele: “Tá com tempo?”. De pronto, argumentei: “Sem problemas! Vamos conversar, então!”.

Caminhamos em direção a um pequeno quiosque, que há numa pequena praça diante da praia. Era uma quarta-feira e o relógio marcava aproximadamente um pouco mais de 7:00 horas da manhã. Havia chegado a Suape por volta das 6:20 hs.

Sentamos nas cadeiras que lá existiam, aprontei rapidamente meu gravador e puxei meu pequeno caderno de anotações (aquele desajeitado!). Trazia um pequeno roteiro de indagações sem que ele fosse uma camisa-de-força. Inicialmente, após ligar o gravador, disse ao seu Gidinha: “O senhor tem alguma coisa em especial que queira falar?”. Em silêncio e de pronto, seu Gidinha fez um aceno em sentido oposto ao lugar onde estávamos. Nesse instante, seu filho, Gildo, veio ao nosso encontro. Assim, percebi que estabeleceria um diálogo com duas gerações de pescadores, ao mesmo tempo.



Seu Gidinha e Gildo – Foto da Pesquisa (Autor: RAMALHO, Cristiano).

De imediato, algo passou pela minha cabeça, ao lembrar-me da última conversa que tivera com aquele experiente homem do mar. Na verdade, seu Gidinha, no auge de seus 70 anos, era neto e filho de pescadores suapenses, sendo ele, no mínimo, a terceira geração de artistas da pesca, que consegui identificar no seio da sua família. Gildo representava, então, a 4ª geração, na menor das hipóteses. Contudo, seu Gidinha já tinha um neto dedicado à faina nas águas marinhas. Após Gildo ter se acomodado também em uma cadeira, seu Gidinha, com um leve sorriso nos lábios, falou-me: “A gente tem o mar no sangue. Somos tudo homens libertos”. Em seguida, depois de alguns segundos de silêncio coletivo, Gildo arrematou: “A pesca da gente faz de nós libertos. Meu pai, eu, meus irmãos. De todos que pescam em Suape”.

Naquele instante, mantive-me calado diante daquele sentimento tão forte, que percorria uma trajetória familiar, esculpindo aqueles homens em gerações sucessivas de artistas marítimos, tecendo suas práticas, valores de mundo ao sabor das águas marinhas e de resistências frente a outros grupos sociais - a partir de uma cultura do trabalho -, que ecoava também como um sentir comunitário, dos que pescavam em mar-alto.

Seu Gidinha, ao falar sobre sua própria família ao lado de um dos seus filhos, revelava-me o que era tão comum no fazer da própria pesca local: a arte pesqueira como herança familiar, como filha da autonomia, como cultura irredenta, como sentimento de corporação.

Perguntei a seu Gidinha e a Gildo, no decorrer de nosso diálogo: “E aquela história do belo como fica nisso tudo? Tem a ver alguma coisa com o trabalho de vocês?”. Seu Gidinha tomou a iniciativa da resposta, falando: “Rapaz, o trabalho da gente tem beleza demais e nos faz ficar contente, feliz, por não tá cativo. Pegar peixe é boniteza”. De

imediatamente, Gildo acrescentou: “Ôxente, é beleza mesmo, bonito, porque é técnica, saber. Pescador não é rico, não, mas não é pau-mandado e vive feliz”.

Em tom sutilmente provocativo, indaguei-lhes: “E é isso mesmo?”. Seu Gidinha retrucou habilmente: “Feio é não ter sua arte e é ser manobrado”. De fato, um código moral envolve e alimenta o trabalho pesqueiro, porque sua derrocada é a derrocada da arte, do trabalho, do saber-fazer, da rebeldia sutil e contundente irradiada pela cultura produtiva dos marítimos, desses embarcações do encantamento.

Sendo assim, o trabalho expressa beleza e felicidade; beleza e liberdade; beleza e precisão técnica; beleza e arte. São esses os ingredientes, os elementos que o compõem numa tessitura sólida, combinando-se de maneira ineliminável.

Resolvi voltar a tocar no tema da educação dos sentidos, depois que Gildo falou um pouco sobre o corpo do pescador espontaneamente, dizendo: “Não dá pra pescar com um corpo que não tá preparado, pra tá no barco”. “Preparado?”, retorqui. “É. Tem que agüentar o rojão, que não é pouco, com a puxada da rede, o balanço do mar, saber se aprumar no barco”, respondeu-me Gildo, prosseguindo: “É necessário, porque, na pesca, nós imagina e faz. Se a gente, de Suape, fosse cativo, era só fazer, e tome problema”. Achei que era oportuno arriscar uma rápida interrupção, realizando a seguinte observação: “Problema? Como assim? Mas a pesca não é rojão?”. Gildo acatou a provocação: “Cristiano, o problema é ser dos outros. É assim: o cabra quer sair de tal hora ou fazer tudo discutido no grupo e o caboclo, o chefão, diz: - “Fica aí, vai pra lá, vem pra cá!”. Aí tá o problema. Na pesca, de nós, é diferente”.

Busquei convocar, com uma indagação, seu Gidinha para o tema em questão, pois até aquele momento ele estava em silêncio, como que analisando o colóquio. “Como é isso, seu Gidinha?”. Ele me olhou e com sua voz serena de mestre, que parece enxergar horizontes mais amplos, relatou-me: “Sabe, sempre foi assim, porque o camarada liberto ele... ele é liberto nos pensamentos e no que vai agir no seu corpo. O manobrado tá preso em tudo. É cativo”.

Um novo silêncio apresentou-se entre nós, mas decidi quebrá-lo com uma nova pergunta: “Mas e a arte da pesca?”. Gildo falou: “Arte da pesca e o corpo? É Isso?”. “Sim!”, frisei. “Olha – começou a falar Gildo -, a arte da pesca é você saber trabalhar com o corpo”.

Essa era a grande síntese. O trabalho pesqueiro como artesão do próprio corpo, do sentir dos sentidos, educando-os na busca da autonomia possível, de sua permanência e da existência de um pôr teleológico não asfixiado pela razão instrumental

do capital. O corpo do pescador ungindo por um valor de vida, por uma cultura cheia de irredentismo, de insubmissão, que compreende e sente seu trabalho como *lócus* privilegiado do belo, de um sentir mais humanizado, da felicidade, do algo muito gostoso.

Mais do que representações, seu Gidinha e Gildo refletiam sobre práticas, concretudes de vida, que percebi em toda pesquisa de campo junto àqueles marítimos de Suape, com quem falei ou apenas olhei, escutei, em terra ou no mar.

No continente, encontrei as relações de reciprocidade entre os pescadores, o companheirismo, o diálogo com as transformações de Suape, os atravessadores, principalmente, que se insinuavam e as resistências possíveis desses homens, objetivando salvaguardar a arte, a estética marítima, o trabalho, a autonomia.

Quando embarquei, diante dos meus olhos e sentir sociológico, desnudaram-se, fortemente, os laços de solidariedade e afetivos no barco, o respeito pelo mar e pelos peixes, a engenhosidade do saber-fazer, a arte vivida no sentir dos sentidos, a força e a beleza daquela sociedade do trabalho que insiste em resistir, em viver, em negar a supremacia do capital.

De fato, aquela conversa com seu Gidinha e Gildo, soou como uma reprise, de tudo que tinha visto, percebido, compreendido, vivido em minha tese, até aquele instante. O abraço amigo de ambos, ao fim do diálogo de mais de 1 hora, alcançou-me o coração e me fez perceber - ainda mais - a riqueza e a sabedoria daqueles homens, o mundo teimoso daqueles pescadores. Não consegui expressar nada naquele momento. Confesso que me senti menor diante de tamanha grandeza.

Sei que existe muito mais em tal cotidiano que não consegui escrever. Sei que a realidade pesqueira, de Suape, é maior do que consegui refletir. Sei que meu sentir sociológico nunca conseguirá reproduzir a realidade daqueles pescadores, daqueles homens do mar. Mas também sei que busquei realizar, através de meu simples saber-fazer de cientista social, uma viagem marítima mais próxima do real, ao deixar-me navegar pelas práticas, vozes, confrontos, sentidos, rebeldias, contradições e o encantamento no mundo experienciados por esses embarcações, pelos pescadores artesanais da praia de Suape.

Ai que saudade!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHESON, James. *Anthropology of fishing*. Annual Review of Anthropology, n. 10, 1981.
- ADORNO, Theodor W. *Introdução à controvérsia sobre o positivismo na sociologia alemã*. In: Adorno. São Paulo, Nova Cultura, 1996 (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Teoria estética*. Lisboa, Edições 70, 1986.
- ADRIÃO, Denise Genuína da Silva. *Pescadores de sonhos: um olhar acerca da mudança nas relações de trabalho e na organização social entre as famílias dos pescadores diante do turismo balnear em Salinópolis, PA*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Campinas, UNICAMP, 2003.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- ALLUT, Antonio Gracia. O conhecimento dos especialistas e seu papel no desenho de novas políticas pesqueiras. In: DIEGUES, Antonio Carlos (Org.). *Etnoconservação: novos rumos para conservação da natureza*. São Paulo, NUPAUB-USP; Hucitec, 2000. p. 101-123.
- ALMEIDA, Graziela Brito de. *Trabalhadores do mar de fora: uma análise de processo de recepção, interpretação e utilização das mensagens hegemônicas modernizadoras pelos pescadores do município de São José da Coroa Grande, PE*. Dissertação de mestrado em Comunicação Rural. Recife, UFRPE, 1997.
- ALVES, Giovanni. *O novo (e precário) mundo do trabalho: reestruturação produtiva e crise do sindicalismo*. São Paulo, Boitempo/Fapesp, 2000.
- ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. *A arte do ouro: um estudo sobre os ourives de Juazeiro do Norte, CE*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ, 1972.
- AMADO, Jorge. *Mar morto*. 47ª edição. Rio de Janeiro, Record, 1978.
- ANDERSER, Raoul. *Hunt and Conceal: information management in Newfoundland deep-sea trawler fishing*. In: S.K. Tefft (ed.), 1980.
- ANDRADE, Manuel Correia de. *Agricultura e capitalismo*. São Paulo, Ciências Humanas, 1979.
- _____. *A terra e o homem no Nordeste: contribuições ao estudo da questão agrária no Nordeste*. 7ª. edição. São Paulo, Cortez, 2005.
- ANDRADE, Antônio Ricardo Pereira de. *Comunicação e ecologia: o homem e o meio ambiente nas representações de pescadores da Vila de Suape, PE*. Dissertação de Mestrado em Administração e Comunicação Rural. Recife, UFRPE, 1997.
- ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho: ensaios sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo, Boitempo, 2000.
- _____. *Adeus ao trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho*. 10ª edição. São Paulo, Cortez; Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2005a.
- _____. *O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho*. São Paulo, Boitempo, 2005b.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 5ª. edição. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1991.
- ARISTÓTELES. *A política*. 2ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

- BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec; Brasília, Editora da UnB, 1987.
- BASTIDE, Roger. *Religiões afro-brasileiras*. Vol. I. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1971a.
- _____. *Arte e sociedade*. 2ª. edição. São Paulo, Cia Editora Nacional; USP, 1971b.
- BEAUVOIR, Simone. Infância. In: _____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. p. 9-65.
- BEGOSSI, Alpina. Áreas, pontos de pesca, pesqueiros e territórios na pesca artesanal. In: _____. *Ecologia de pescadores da Mata Atlântica e da Amazônia*. São Paulo, Hucitec: Nepam/Unicamp: Nuapub/Usf: Fapesp, 2004. p. 223-253.
- _____. ; CAMARGO, Eduardo. *Os diários de campo da Ilha de Búzios*. São Paulo, Hucitec/Nupaub/Cec, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas, vol. I).
- BIDET, J. *Sur les raisons d'être de L'idéologie (les rapports sociaux dans le secteur de la pêche)*. La Pensée, [S. 1.], nº. 174, 1974.
- BONIN, Anamaria Aimoré. *A pesca e seus trajetos: um estudo dos pescadores artesanais do Canto da Praia de Itapema, SC*. Tese de doutorado em Antropologia. São Paulo, PUC, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.
- _____. ; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo, Edusp; Zouk, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 7ª. edição. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004.
- BRAGA, Ricardo Augusto Pessoa. *Avaliação de impactos ambientais em zonas estuarinas de Pernambuco*. Relatório N. 1 - Avaliação de impactos ambientais na zona estuarina de Suape. Recife, UFPE, 1989.
- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. *Diálogos da grandeza do Brasil*. 3ª edição. Recife, Editora Massangana/Fundaj, 1997.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Partilha da vida*. São Paulo, GEIC/ Cabral Editores, 1995.
- _____. *Tempos e espaços nos mundos rurais do Brasil*. In: Ruris – Revista do Centro de Estudos Rurais/IFCH/Unicamp, vol. 1, n. 1. Campinas, Unicamp/IFCH, 2007. p. 37-64.
- BRANDÃO, Raul. *Os pescadores*. Mem Martins, Portugal, Publicações Europa-América, s/d.
- BRAUDEL, Fernand. *O espaço e a história no Mediterrâneo*. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1988.
- _____. *O mediterrâneo e o mundo mediterrâneo*. vol. I. 2ª edição. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.
- _____. *O mediterrâneo e o mundo mediterrâneo*. vol. II. 2ª edição. Vol. II. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.
- _____. *Memorias del Mediterráneo: prehistoria y antigüidade*. Madrid, Cátedra, 1998.
- BRITTO, Rosyan Campos de Caldas. *Modernidade e tradição: construção da identidade social dos pescadores do Arraial do Cabo-RJ*. Niterói, Eduff, 1999.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas, Papirus/Editora da Unicamp, 1993.
- BYRON, R. F. *Luck and Leadership*. Maritime Anthropological Studies, vol. 1 (1), Amsterdam, 1988.
- CALLOU, Ângelo Brás Fernandes. *A voz do mar: construção simbólica da realidade dos pescadores brasileiros pela Missão do Cruzador "José Bonifácio" (1919-1924)*. Tese de doutorado em Comunicação. São Paulo, USP, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo, Duas Cidades; Ed. 34, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Jangadeiros*. Rio de Janeiro, SAI, 1957.

- _____. *Jangada: uma pesquisa etnográfica*. São Paulo, Global Editora, 2002.
- CASTEL, Robert. *As metamorfoses da questão social*. 5ª. edição. Petrópolis, Vozes, 2005.
- CASTRO, Edna. Território, biodiversidade e saberes de populações tradicionais. In: DIEGUES, Antonio Carlos (Org.). *Etnoconservação: novos rumos para conservação da natureza*. São Paulo, NUPAUB-USP; Hucitec, 2000. p. 165-182.
- CASTRO, Josué. *Homens e caranguejos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.
- CAVALCANTI, Josefa Salete Barbosa. *Globalização e agricultura: processos sociais e perspectivas teóricas*. In: Revista Estudos de Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia/UFPE, ano 1, nº 2, p. 105-118, Recife, julho/dezembro, 1995.
- COLLET, S. *Uomini e pesce – la caccia al pesce spada tra Scilla e Cariddi*. Milano, Giuseppe Maimone Ed., 1993.
- COMITINI, S. *Marine resources exploitation and management in the economic development of Japan. Economic Development and Cultural Change*. University of Chicago (4), July, 1966.
- CONDEPE. *SUAPE: ecologia e cultura*. Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco - CONDEPE. Recife, Condepe, 1978.
- CORDELL, John. *A sea of small boats*. Massachusetts, Cambridge, 1989.
- _____. Marginalidade social e apropriação territorial marítima na Bahia. In: DIEGUES, Antonio Carlos; MOREIRA, André de Castro (Org.). *Espaços e recursos naturais de uso comum*. São Paulo, NUPAUB/USP, 2001. p. 139-160.
- COSTA, Francisco Augusto Pereira da Costa. *Anais pernambucanos: 1493-1590*. Vol. I. Recife, Arquivo Público Estadual, 1951.
- _____. *Anais pernambucanos: 1666-1700*. Vol. IV. Recife, Arquivo Público Estadual, 1952.
- _____. *Anais pernambucanos: 1740-1794*. Vol. VI. Recife, Arquivo Público Estadual, 1954.
- _____. *Anais pernambucanos: 1795-1817*. Vol. VII. Recife, Arquivo Público Estadual, 1958.
- CUNHA, Lúcia Helena de Oliveira. *Entre o mar e a terra: tempo e espaço na pesca em Barra da Lagoa*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. São Paulo, PUC, 1987.
- _____. *O pescador artesanal na ótica do urbano-industrial*. Revista Raízes - Revista de Ciências sociais e econômicas, UFPB-II. Campina Grande, n. 7, ano 9, vol. 5, junho, 1988.
- _____. Tempo natural e tempo mercantil na pesca artesanal. In: DIEGUES, Antônio Carlos (Org.). *Imagem das águas*. São Paulo, Hucitec, 2000. p. 101-110.
- CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata*. São Paulo, Editora da Unesp; Brasília, DF, Flacso, 2000.
- DANIELS, Monica Correia. *Traços físicos, imagens sociais: representação da feiúra*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Campinas, Unicamp, 1999.
- DANTAS SILVA, Leonardo. Pernambuco: história e aspectos de sua paisagem. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *A paisagem pernambucana*. Recife, FUNDAJ, Editora Massangana, 1993.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Lisboa, Vegas, 1987.
- DIEGUES, Antonio Carlos. *Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar*. São Paulo, Ática, 1983.
- _____. *Povos e mares*. São Paulo, Nupaub/USP, 1995.

- _____. Navegando pelas montanhas: pesca de marcação e mestrança em Galinhos, Rio Grande do Norte, Brasil. In: _____ (Org.). *Imagem das águas*. São Paulo, Hucitec, 2000. p. 65-84.
- _____. *Ecologia humana e planejamento costeiro*. 2ª edição. São Paulo, Nupaub-USP, 2001.
- _____. *A pesca construindo sociedades*. São Paulo, Nupaub-USP, 2004.
- DUARTE, Luiz. *As redes do suor: a reprodução social dos trabalhadores da produção de pescado em Jurujuba*. Niterói, Eduff, 1999.
- DUARTE Jr., João-Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. 3ª edição. Curitiba, PR, Criar Edições, 2004.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva da ideologia moderna*. Rio de Janeiro, Rocco, 1985.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 2001.
- ENGELS, Friedrich. A questão social na Rússia. In: FERNANDES, Rubem César (Org.). *Dilemas do socialismo: a controvérsia entre Marx, Engels e os populistas Russos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- EVANGELISTA, João. *Crise do marxismo e irracionalismo pós-moderno*. São Paulo, Cortez, 1992.
- FAUSTO, Ruy. *Marx: lógica e política – investigações para uma reconstituição do sentido da dialética*. Tomo III. São Paulo, Editora 34, 2002.
- FERREIRA, Brasília Carlos. *Trabalhadores, sindicatos, cidadania: Nordeste em tempos de Vargas*. São Paulo, Estudos e Edições Ad Hominem; Natal, Cooperativa Cultural da UFRN, 1997.
- FERRY, Luc. *Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática*. São Paulo, Ensaios, 1994.
- FIRTH, Raymond. *Elementos de organização social*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1974.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 5ª edição. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976.
- FOLADORI, Guillermo. *O metabolismo com a natureza*. In: *Crítica Marxista*, nº 11. São Paulo, Boitempo, 2001. p. 105-117.
- FORMAN, S. *The raft fishermen: tradition and change in the brazilian peasant economy*. Indiana, University Press, 1970.
- FOSTER, John Bellamy. *A ecologia de Marx: materialismo e natureza*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 22ª edição. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1979.
- _____. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 15ª edição. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2003.
- _____. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. 12ª edição. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2007.
- _____. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. 8ª edição. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2005.
- _____. *Vigiar e punir*. 31ª edição. Petrópolis, RJ, Vozes, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *Região e tradição*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1941.
- _____. *Nordeste*. 3ª edição. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963.
- _____. *Casa Grande & Senzala*. 21ª edição. Rio de Janeiro, José Olympio, 1981.
- _____. *Manifesto Regionalista*. 7ª edição. Recife, Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 1996.
- _____. *Sobrados & Mucambos*. 14ª edição. São Paulo, Editora Global, 2003.
- _____. *Nordeste*. 7ª edição. São Paulo, Editora Global, 2004.

- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. 32ª edição. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2005.
- FURTADO, Lourdes Gonçalves. *Pescadores do rio Amazonas: um estudo antropológico da pesca ribeirinha numa área amazônica*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1993.
- GALVAN, Tudela A. *Economía y sociología de las comunidades pesqueras*. Madrid, M.A.P.A, 1989. p. 565-610.
- GAMA, José Bernardo Fernandes. *Memórias históricas da província de Pernambuco*. Vol. I. Recife, Arquivo Público Estadual, 1977.
- GARCIA Jr, Afrânio. *Terra de trabalho: trabalho familiar de pequenos produtores*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.
- _____. *O sul: caminho do roçado – estratégias de reprodução camponesa e transformação social*. São Paulo, Marco Zero; Brasília, Editora da UnB/MCT-CNPq, 1999.
- GARDNER, George. *Viagens no Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.
- GIANNOTTI, José Arthur. *Origens da dialética do trabalho*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1966.
- GIROY, Paul. *O Atlântico negro*. São Paulo, Ed. 34; Rio de Janeiro, Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GODOI, Emília Piatrafesa de. *O trabalho de memória: cotidiano e história no sertão do Piauí*. São Paulo, Editora da Unicamp, 1999.
- GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO. *SUAPE: complexo industrial portuário*. Governo do Estado de Pernambuco. Recife, 1978.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 15ª edição. São Paulo, Edições Loyola, 2002.
- HAUG, Wolfgang Fritz. *Crítica da estética da mercadoria*. São Paulo, Editora Unesp, 1997.
- HEGEL, Georg W. F. *Curso de estética: o belo na arte*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- _____. *Fenomenologia do espírito*. Parte I. 6ª edição. Petrópolis, Vozes, 2001.
- _____. *Fenomenologia do espírito*. Parte II. 5ª edição. Petrópolis, Vozes, 2001.
- HELLER, Agnes. *Sociologia de la vida cotidiana*. 4ª edição. Barcelona, Ediciones Península, 1994.
- _____. *O cotidiano e a história*. 6ª edição. São Paulo, Paz e Terra, 2000.
- HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Monções*. São Paulo, Editora Brasiliense, 2000.
- HOMERO. *Odisséia*. São Paulo, Nova Cultura/Círculo do Livro, 1994.
- HUGO, Victor. *Os trabalhadores do mar*. São Paulo, Nova Cultura, 2002.
- IBAMA. *Boletim Estatístico da pesca marítima e estuarina do Nordeste do Brasil – 2002*. Tamandaré, PE, Cepene/Ibama, 2003.
- _____. *Boletim Estatístico da pesca marítima e estuarina do Nordeste do Brasil – 2003*. Tamandaré, PE, Cepene/Ibama, 2004.
- JUNQUEIRA, Eduardo. Introdução. In: _____. MALHEIROS, Gustavo. *Embarcações brasileiras*. Rio de Janeiro, Arte Ensaio Editora, 2003.
- KANT, Emmanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.
- _____. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Campinas, Papirus, 1997.
- KATER, Maria das Graças. *As pescadeiras de crustáceos dos municípios de Igarassu e Itapissuma, Pernambuco*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, 1990.
- KAUTSKY, Karl. *A questão agrária*. São Paulo, Nova Cultura, 1986.

- KIDDER, Daniel. *Reminiscência de viagens e permanência no Brasil (províncias do Norte)*. São Paulo, Livraria Martins, 1943.
- KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Vol. I. 11^a. edição. Recife, Fundaj; Editora Massangana, 2002.
- _____. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Vol. II. 11^a. edição. Recife, Fundaj; Editora Massangana, 2002.
- KOTTAK, Conrad. *The structure of equality in a brazilian fishing community*. Columbia, University of Columbia, 1966.
- KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil*. 2^a. edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. 6^a edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.
- LAMARCHE, Hugues. *Agricultura familiar*. Vol. I. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.
- _____. *Agricultura familiar*. Vol. II. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.
- LANGHANS, Franz-Paul. *A Casa dos Vinte e Quatro de Lisboa: subsídios para a sua história*. Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1948.
- LANNA, Marcos P. D. *A dívida divina: troca e patronagem no nordeste brasileiro*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.
- LÊNIN, Vladimir Ilitch. *O desenvolvimento do capitalismo na Rússia: o processo de formação do mercado interno para a grande indústria*. São Paulo, Abril Cultural, 1982.
- LESSA, Sérgio. *A ontologia de Lukács*. 2^a. edição. Maceió, Edufal, 1997.
- _____. *Mundo dos homens: trabalho e ser social*. São Paulo, Boitempo, 2002.
- LIMA, Dário de Araújo. *As relações sociais de produção dos pescadores do Canto do Mangue, Natal, RN*. Dissertação em Desenvolvimento Regional e Urbano. Florianópolis, UFSC, 1995.
- LIMA, Roberto Kant de. *Pescadores de Itaipu*. Niterói, Eduff, 1997.
- LIMA, Tânia; QUINAMO, Tarcísio. Características sócio-econômicas. In: BARROS, Henrique Monteiro; et al. *Gerenciamento participativo de estuários e manguezais*. Recife, Ed. Universitária da UFPE, 2000. p. 181-225.
- LONDON, Jack. *O lobo do mar*. São Paulo, Martin Claret, 2001.
- LOPES, José Sérgio Leite. *O vapor do diabo: o trabalho dos operários do açúcar*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- LOUREIRO, Violeta Refklefsky. *Os parceiros do mar: natureza e conflito social na pesca da Amazônia*. Belém, CNPq/Museu Paraense Emílio Goeldi, 1985.
- _____. *Miséria da ascensão social: capitalismo e pequena produção pesqueira na Amazônia*. São Paulo, Marco Zero, 1987.
- LOURENÇO, Fernando Antonio. *Agricultura ilustrada: liberalismo e escravidão nas origens da questão agrária brasileira*. Campinas, Editora da Unicamp, 2001.
- LUCHIARI, Maria Tereza D. P. Turismo e cultura caiçara no litoral paulista. In: RODRIGUES, Adyr Balastrieri (Org.). *Turismo, modernidade, globalização*. 2^a edição. São Paulo, Hucitec, 2000. p. 136- 154.
- LUKÁCS, Georg. "Conversando com Lukács". In: KOFLER, Leo et al (Org.). *Conversando com Lukács*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969.
- _____. *As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem*. In: Temas de Ciências Humanas, nº 4, p. 1-18, São Paulo, Livraria Editora Ciências Humanas, 1978a.
- _____. *Introdução à estética marxista*. 2^a edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978b.

- _____. *Ontologia do ser social: os princípios ontológicos fundamentais em Marx*. São Paulo, Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.
- _____. *Ontologia Dell'Essere sociale II, vol. 1 e 2*. Roma, Riuniti, 1981.
- _____. A ontologia em Marx: questões metodológicas preliminares. In: NETO, José Paulo (Org.) *Lukács*. 2ª. edição. São Paulo, Ática, 1992. p. 87-106 (Coleção grandes cientistas sociais).
- _____. Prefacio. In: HELLER, Agnes. *Sociologia de la vida cotidiana*. 4ª edição. Barcelona, Ediciones Península, 1994. p. 09-14.
- _____. *Pensamento vivo: autobiografia em diálogo*. São Paulo, Estudos e Edições Ad Hominem; Viçosa, MG, UFV, 1999.
- _____. Prefácio (1967). In: _____. *História e consciência de classe*. São Paulo, Martins Fontes, 2003a.
- _____. “Las tareas de la filosofía marxista en la nueva democracia”. In: INFRANCA, Antonino; VEDDA, Miguel (org.). *Testamento político y otros escritos sobre política y filosofía – textos inéditos en castellano – György Lukács*. Buenos Aires, Ediciones Herramienta, 2003b. p. 57-88.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1995.
- _____. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre, Editora Sulina, 1997.
- _____. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 3ª. edição. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.
- MALDONADO, Simone. *Pescadores do mar*. São Paulo, Ática, 1986.
- _____. *Mestres e Mares: espaço e indivisão na pesca marítima*. 2ª. edição. São Paulo, Annablume, 1994.
- _____. A caminho das pedras: percepção e utilização do espaço na pesca simples. In: DIEGUES, Antônio Carlos (Org.). *Imagem das águas*. São Paulo, Hucitec, 2000. p. 59-68.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Abril Cultura, 1976.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *A sociedade medieval portuguesa: aspectos da vida quotidiana*. 4ª. edição. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1981.
- _____. *História de Portugal: das origens ao renascimento*. Vol. I. 12ª. edição. Lisboa, Palas Editores, 1985.
- MARTINS, José de Souza. *O poder do atraso: ensaios de sociologia da história lenta*. São Paulo, Hucitec, 1994.
- MARX, Karl. *O capital*. Livro I, Vol. 1. 8ª edição. São Paulo, Difel, 1982.
- _____. *O capital*. Livro I, Vol. 2. 8ª edição. São Paulo, Difel, 1982.
- _____. *O capital*. vol. I, t. 1. São Paulo, Abril Cultural, 1983.
- _____. *Trabalho assalariado e capital*. São Paulo, Editora Acadêmica, 1987.
- _____. *Formações econômicas pré-capitalistas*. 6ª. edição. São Paulo, Paz e Terra, 1991.
- _____. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. 7ª. edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.
- _____. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- _____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo, Boitempo, 2004.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Manifesto Comunista. In: BOYLE, David. *O manifesto comunista de Marx e Engels*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 2006. p.33-70.
- _____. *Ideologia Alemã*. 10ª. edição. São Paulo, Hucitec, 1996.
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo, Cosic Naif, 2003. p. 401-422.

- MELLO, Alex Fiúza. *A pesca sob o capital: a tecnologia a serviço da dominação*. Belém, Editora da UFPA, 1985.
- MELLO, Jerônimo Martiniano Figueira de. *Ensaio sobre a estatística civil e política da província de Pernambuco*. Recife, Governo do Estado de Pernambuco, 1979.
- MELLO, José Antonio Gonsalves. *Tempo dos flamengos: influências da ocupação holandesa na vida e na cultura do Norte do Brasil*. 3ª edição. Recife, Massanaga/Fundaj, 1987.
- MENDRAS, Henri. *Sociedades camponesas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- MÉSZÁROS, István. *Marx: a teoria da alienação*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981.
- _____. *Para além do capital: rumo a uma teoria da transição*. Campinas, Editora da Unicamp; São Paulo, Boitempo, 2002.
- MILLER, Francisca de Souza. *Barra de Tabatinga: terra do povo, mar de todos*. Natal, RN, EDUFRN, 2002.
- MISHIMA, Yukio. *Mar inquieto*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- MOLLAT, Michel. *Les attitudes des gens de mer devant le Danger et devant la mort*. Ethnologie Française, Paris, 9 (2) -, 1979.
- MOURÃO, Fernando A. *Os pescadores do litoral sul de São Paulo*. São Paulo, Hucitec/Nupaub/Cec, 2003.
- MUSSOLINI, Gioconda. *Ensaio de antropologia indígena e caiçara*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- NABUCO, Joaquim. Massangana. In: MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas (Org.). *A paisagem pernambucana*. Recife, FUNDAJ, Editora Massangana, 1993. p. 193-201.
- NASCIMENTO, Álvaro Pereira do. *A ressaca da marujada: recrutamento e disciplina na Armada Imperial*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2001.
- OLIVEIRA, Ricardo Severino de. *Estudo dos impactos sócio-econômicos e ambientais do Complexo Turístico Enseada de Suape, PE*. Recife, mimeo, 1997.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1998.
- OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte: uma introdução histórica*. São Paulo, Editora Cultrix, 1970.
- OVERING, Joana. *A estética da produção: o senso da comunidade entre os cubeo e os piaroa*. In: Revista de Antropologia, p. 7-34, 1991 (1989).
- PAIVA, Melquíades Pinto. *Administração pesqueira no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Interciência, 2004.
- PANOFKY, Erwin. *Idea: a evolução do conceito do belo*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- PESSANHA, Elina Gonçalves da Fonte. *Os companheiros: trabalho na pesca de Itaípu*. Niterói, Eduff, 2003.
- PEIXOTO, Maria Inês Hamann. *Arte e grande público: a distância a ser extinta*. Campinas, Autores Associados, 2003.
- PIRENNE, Henri. *História econômica e social da idade média*. São Paulo, Editora Mestre Jou, s/d.
- PIRES, Paulo dos Santos. A paisagem litorânea como recurso estético. In: YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani Alessandri; CRUZ, Rita de Cássia Ariza da (Org.). *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. 2ª edição. São Paulo, Hucitec, 1999. p. 161-178.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo, Editora Best Seller, 2002.
- PORTO ALEGRE, Sylvia. *Mãos de mestres: itinerários da arte e da tradição*. São Paulo, Maltese, 1994.
- PRADO, Simone Moutinho. *Da anchova ao salário mínimo: uma etnografia sobre injunções de mudança social em Arraial do Cabo*. Niterói, Eduff, 2002.

- PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.
- QUINAMO, Tarcísio. *Pesca artesanal e meio ambiente em áreas de manguezais no complexo estuarino-costeiro de Itamaracá, Pernambuco: o caso de Itapissuma*. Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente. João Pessoa, Prodem/UEPB/UFPB, 2006.
- RAMALHO, Cristiano Wellington Noberto. *Pescadores artesanais e o poder público: um estudo sobre a Colônia de Pesca, de Itapissuma, PE*. Monografia em Sociologia Rural. Recife, UFRPE, 1999.
- _____. *O mundo das águas e seus laços de pertencimento*. In: Raízes, Revista de Ciências Sociais e Econômicas, vol. 23, n. 1-2, p. 62-72. Campina Grande, jan/dez, 2004.
- _____. *"Ah, esse povo do mar!": um estudo sobre trabalho e pertencimento na pesca artesanal pernambucana*. São Paulo, Editora Polis; Campinas, Ceres, 2006.
- RANIERI, Jesus. *A Câmara Escura: Alienação e estranhamento em Marx*. São Paulo, Boitempo, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. 2ª edição. São Paulo, Companhia de Letras, 1995.
- RODRIGUES, Adyr B. (Org.). *Turismo, modernidade, globalização*. 2ª edição. São Paulo, Hucitec, 2000.
- ROMERO, Daniel. *Marx e a técnica: um estudo dos manuscritos de 1861-1863*. São Paulo, Expressão Popular, 2005.
- RUGIU, Antonio Santoni. *Nostalgia do mestre artesão*. Campinas, Autores Associados, 1998.
- SAHLINS, Marshall. *O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção*. In: Revista Mana – Estudos de Antropologia Social, vol. 3, n. 1, p. 41-73, Rio de Janeiro, abril/1997.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo, Nova Cultura, 1996 (Coleção Os Pensadores).
- SANTOS, Milton. *Território e sociedade*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2000.
- SANTOS, Geraldo. *O vento do mar aberto*. 2ª edição. São Paulo, Dominus Editora, 1963.
- SARNEY, José. *O dono do mar*. 9ª edição. São Paulo, Siciliano, 1995.
- SARTRE, Jean-Paul. *Crítica da razão dialética*. Rio de Janeiro, DP & A, 2002.
- SEIXAS, Cristiana Simão. Instituições e manejo pesqueiro: o caso da Lagoa de Ibraquera, SC. In: BEGOSSI, Alpina (Org.). *Ecologia de pescadores da Mata Atlântica e da Amazônia*. São Paulo, Hucitec; Nupaub/USP; Fapesp; Campinas, Nepam/Unicamp, 2004. p. 285-312
- SERRÃO, Joel. *Dicionário de história de Portugal*. Vol. I. Porto, Iniciativas Editoriais, 1971.
- _____. *Dicionário de história de Portugal*. Vol. II. Porto, Iniciativas Editoriais, 1971.
- _____. *Dicionário de história de Portugal*. Vol. III. Porto, Iniciativas Editoriais, 1971.
- _____. *Dicionário da história de Portugal*. Vol. IV. Lisboa, Livraria Figueirinhas; Porto, 1981.
- SETTE, Hilton. *Aspectos da atividade pesqueira em Pernambuco*. Anais da Associação dos Geógrafos Brasileiros. São Paulo, nº 11, p. 234-245, 1959.
- _____; ANDRADE, Manuel Correia. *Geografia e história de Pernambuco*. 2ª edição. São Paulo, Editora do Brasil, 1959.
- SILVA, Gláucia Oliveira da. *Tudo que tem na terra tem no mar*. Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional do Folclore, 1989.
- SILVA, Luiz Geraldo. *Caiçaras e jangadeiros: cultura marítima e modernização no Brasil*. São Paulo, NUPAUB/USP, 1993.
- _____. *A faina, a festa e o rito: uma etnografia histórica sobre as gentes do mar (séculos XVII ao XIX)*. Campinas, Papirus, 2001.

- _____. *Escravos das águas*. In: Revista Nossa História, ano 2, n. 15, p. 66-71, Rio de Janeiro, Vera Cruz, jan/2005.
- SILVA, Augusto Santos. *Tempos cruzados: um estudo interpretativo da cultura popular*. Porto, Edições Afrontamento, 1994.
- SILVA, Fernando Teixeira da. *Operários sem padrões: os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras*. Campinas, Editora da Unicamp, 2003.
- SOBRINHO, José Ramos. *Estudo antropológico do aglomerado de Suape*. Recife, CONDEPE, 1978.
- SCHOENBUCHER, Elisabeth. *Equality and hierarchy in maritime adaptation: the importance of flexibility in the social organization of a South Indian fishing caste*. Ethnology, vol. XXVII, Jul/1988.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. São Paulo, Editora da Unesp, 2003.
- SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. São Paulo, Companhia Editora Nacional; Editora da USP, 1971.
- SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 5ª edição. Recife, Editora Universitária da UFPE, 2002.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa: a maldição de Adão*. Vol. II. 3ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- _____. *Costumes em comum*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- TOLLENARE, Louis-François. *Notas dominicais*. Recife, Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, 1978.
- TUNSTALL, J. *The fishermen*. London, Mac. Gibbon and Cel., 1969.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sanches. *As idéias estéticas de Marx*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- VERDONCK, Adrien. *Memórias oferecidas ao Senhor Presidente e mais Senhores do Conselho desta cidade de Pernambuco sobre a situação, lugares, aldeia e comércios da mesma cidade, bem como de Itamaracá, Paraíba e Rio Grande do Norte – escrito em 20 de maio de 1630*. In: Revista do Arquivo Público do Estado de Pernambuco. Recife, Arquivo Público do Estado de Pernambuco, 1949. p. 610-628.
- VIANNA, Hélio. *História do Brasil. Vol. I - Período Colonial*. 10ª edição. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1972.
- VILLAR, Frederico. *A missão do Cruzador “José Bonifácio” - os pescadores na defesa nacional – a nacionalização da pesca e a organização dos seus serviços (1919-1923)*. Rio de Janeiro, Gráfica Laemmert Limitada, 1945.
- WANDERLEY, Maria de Nazareth Baudel. *Capital e propriedade fundiária: suas articulações na economia açucareira de Pernambuco*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- _____. *Agricultura familiar e campesinato: rupturas e continuidades*. In: Estudos Sociedade e Agricultura, UFRRJ, nº 21, p. 42-62, Rio de Janeiro, out/2003.
- WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. 5ª edição. Rio de Janeiro, LTC Editora, 2002.
- _____. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- WILLEMS, Emilio. *A ilha de Búzios: uma comunidade caiçara no Sul do Brasil*. São Paulo, Hucitec; Nupaub/CEC, 2003.
- WOLF, Eric. Tipos de campesinato latino-americano: uma discussão preliminar. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; RIBEIRO, Gustavo Lins (Org.). *Antropologia e poder*. Campinas, Unicamp; Brasília, DF, UnB, 2003.
- WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981.

- GLOSSÁRIO - Vocabulário Local da Pesca de Suape, PE.

Aguilha de rede: Instrumento para reparar ou fazer redes. Pode ser comprado, mas é também feito na localidade, com madeira ou plástico, por intermédio de uma pequena faca. Seu tamanho depende do tipo de rede a qual se destinará.

Bicheiro: Vara de 2 a 3m com uma ponta na qual é fixada uma espécie de anzol, um gancho. É utilizada para pegar as bóias das redes e/ou de covos, puxando suas cordas para o barco. Além disso, é também usada para puxar peixes grandes para o barco.

Bote: Barco motorizado. O bote pode ser classificado de janga ou barco. A janga tem fundo mais achatado e o barco detém fundo mais alongado. Todavia, os pescadores chamam botes de barcos ou vice-versa, independentemente dos mesmos serem barcos ou jangas.

Cabine ou Casa de Comando: Local onde se localiza o motor e o leme do barco, estando na popa do bote. Também é chamado de cabine do mestre, porque é de lá que o mestre comanda a embarcação, os proeiros e as pescarias.

Cabuete ou Cabueta: Cabo de vassoura adaptado com uma entrada – molhada de óleo diesel - para que a linha de pescar apóie-se. O peixe, ao ser fígado, puxa a linha, e o contato dela com o cabuete provoca a emissão de um som, que chama a atenção do pescador, quando este se encontra ocupado em outra atividade.

Caiçara: Local comunitário, que se situa à beira-mar, onde os pescadores guardam seus apetrechos de pescas, consertam redes, reparam seus barcos, encontram-se antes de embarcarem, conversam, jogam dominar, etc.



Caiçara - Julho/2006 (Autor: RAMALHO, Cristiano).

Convés: É toda a área (ou piso) do bote situada após a popa, depois da cabine de comando, na frente.

Corda de Chumbo: É a parte de baixo da rede, que colabora na fixação dessa armadilha no fundo do mar por conter em sua corda chumbo. É a primeira parte da rede lançada na água, depois de jogado o taaçu ou a rucega.

Cortiça ou Corda de Cortiça: Parte superior de toda rede na qual ficam as bóias de isopor, com o objetivo de fazer as redes flutuarem na água.

Covos: São armadilhas de fundo, que se dividem em dois tipos: de lagosta e de peixe. Seu formato é hexagonal, em estrutura de madeira toda telada de arame ou náilon, tendo uma entrada chamada de sanga. Quando feita para capturar peixes, a sanga é maior. Os peixes aprisionam-se no covão, por acharem ser ali um lugar de abrigo (loca). Tal fato se dá porque o covão forma uma sombra escura no fundo do oceano, chamando a atenção dos peixes, que o confundem, segundo os pescadores, com um abrigo. No caso da lagosta, utiliza-se isca no centro do covão, na sua parte interior. Para fixar os covos no fundo do oceano, usam-se fateixas ou taaçus. O covão é comprado pronto e/ou feito localmente.

Fateixa: Armação de madeira em forma de X, de cima a baixo, com uma pedra grande e redonda (entre 3 a 5 quilos em média) no meio, que é pressionada pelas madeiras. Funcionava como ancora, nas jangadas, em épocas atrás. Atualmente, é utilizada mais para segurar os covos no fundo do mar.

Lanço: Tanto pode ser um pesqueiro, quanto à atividade de lançar a rede no mar.

Leme: Equipamento localizado na parte traseira do barco, com objetivo de dar-lhe direção.

Linha: Pesca de fundo ou de superfície, ganhando dimensão de acordo com o peixe a que se destina e a fundura do pesqueiro. Ir a certos pesqueiros (de xixarro ou ariocó) exige linha 60 ou 70. Já as de 80 e 90 destinam-se à pesca de cavalas e serras.

Mestre: É o pescador que congrega dois atributos essenciais: é o mais talentoso na arte da pescaria e é aquele que possui, também, a capacidade de comandar os homens no mar.

Parede: É a última grande pedra, onde se situa o fim da plataforma costeira. Após as paredes (ou parede), a profundidade intensifica-se, pelo declive acentuado existente no fundo do oceano. Assim, além do fundo ser inacessível para as cordas que seguram as rucegas e as redes não conseguirem mais condições de serem fixadas com precisão, o campo visual do pescador fica limitado devido à ausência de referências das marcas em terra, para que possam navegar com maior precisão. Em alguns lugares, a parede é chamada de talude.

Pedras: Locais que servem de comedouro ou habitat de peixes. São chamados de pesqueiros, lanços ou marcas. Conhecidos como Taci, Corubas, Carreira de Pedras, Rasinhos e Paredes, dentre outros, de acordo com a profundidade. Os pescadores afirmam que os pesqueiros são arrecifes cobertos pelo mar.

Poita: Corda amarrada envolta das pedras (taaçu), dando sustentação a elas. Seu papel é de ajudar no afundamento das redes e de segurá-las no fundo do mar.

Proa: Parte da frente da embarcação.

Proeiro: pescador que trabalha na proa da embarcação, ficando, especialmente, responsável pelo ato de pesca e de despesca sob o comando do mestre.

Rede de Espera: Divide-se em duas categorias: afundadas e boiadas (conhecidas também como redes de baixo ou de cima). As boiadas ficam com suas bóias e cortiças flutuando sobre as águas, sendo usadas mais em lanços ou pesqueiros comuns. Aquelas - as de fundo - ficam submersas na águas, com suas bóias contidas pelo peso da rucega ou do taaçu para não emergirem, sendo utilizadas em pesqueiros segredados.

Rucega: Ancora de ferro, com 4 ganchos em média, que é feita por um ferreiro local sob encomenda do mestre. Quando menor se usa na fixação de redes ao fundo, substituindo o taaçu. 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. Também é chamada de igarapéia.



Rucega – julho/2007 - foto da pesquisa
(autora: SOUZA, Simone).

Samburá: Cesto de palha para armazenar, durante as pescarias em alto-mar, os pescados. Era muito usado no passado. Hoje foi substituído pelo isopor ou pela urna existente no barco.

Taaçu ou Taaçu: Pedras colocadas nas cordas da rede e posicionadas nas suas extremidades e no centro, para segurar essa armadilha no fundo do mar.

Voga: Onda - no seu sentido mais geral -, como também pode designar maré alta ou forte.