



REFLEXÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO BELO

Cristiano Wellington Noberto Ramalho¹

Andreia Patrícia dos Santos²

RESUMO: O presente texto almeja, a partir da noção do estético expresso nos depoimentos de pescadores artesanais e nas observações *in loco* feitas sobre este grupo, refletir sobre a construção social do belo, tendo como foco a produção teórica sobre o tema. A ideia é, também, postular um caminho teórico para dar conta de uma estética típica do mundo pesqueiro artesanal.

PALAVRAS-CHAVE: Estética. Beleza. Pesca artesanal.

Reflections on the social construction of the beautiful

ABSTRACT: Based on the notion of aesthetics expressed in the testimonies of artisanal fishermen and on-site observations made about this group, the present text aims to reflect on the social construction of the beautiful, focusing on the theoretical production on the theme. The idea is also to postulate a theoretical way to account for a typical aesthetic of the artisanal fishing world.

KEYWORDS: Aesthetics. Beauty. Artisanal fishing.

¹ Professor do Departamento de Sociologia (DS) e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisador do Laboratório de Estudos Rurais (LAE-RURAL), do Núcleo de Estudos Humanidades, Mares e Rios (Nuhumar) e de Produtividade do CNPq (PQ2). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1648-456X>

² Graduação em Ciências Sociais (UFRPE), Mestre em Sociologia (UFS), Doutora em Desenvolvimento e Meio Ambiente (Prodema) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Pós-doutoranda em Sociologia (PPGS)/UFPE e Pesquisadora FACEPE/UFPE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2714-1113>

Apresentação

Diferentemente de outras espécies, o ser humano age livremente diante de seu objeto, abstrai em relação a este e consegue formar e moldar o mundo também “segundo as *leis da beleza* [grifos nossos]” (MARX, 2004, p. 85), conferindo às naturezas orgânica e inorgânica e a si mesmo a sua condição existencial (LUKÁCS, 2013). 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 existir (gestos, linguagem, escrita, formas, imprimir sua marca à natureza) e, com isso, permitir-se à contemplação, à valorização, por meio do fazer humano.

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 Heller (1994, p. 204), “a beleza constitui uma categoria muito mais ampla que o belo artístico” e isso faz com que a “coisa bonita” – a qual se referem os pescadores suapenses - 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, Price (2000, p. 17) formulou uma semelhança entre a crença religiosa e as pessoas tidas como portadoras do bom gosto, ou seja, “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”. Direcionando-se para o mesmo horizonte, uma suposta predisposição ao belo leva à seguinte construção simbólica, segundo Bourdieu e Darbel (2003, p. 17), “[...] 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”.

Questionando, então, tal postulado que vê a “experiência estética” pertencente a

“determinados eleitos”, Bourdieu e Darbel (2003) 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, a capitais culturais, diferenciando pessoas ligadas, também, ao mesmo grupo em decorrência do referido acesso societário.

E isso se vincula à própria noção de gosto. O que está inserido no conceito do “gosto” discutido por Bourdieu encontra-se associado, de modo geral, à posição social do agente no espaço social, estabelecendo uma relação direta entre a condição de classe e suas práticas culturais. A conceituação de “gosto”, segundo a teoria bourdieusiana, está vinculada à ideia de *habitus* como um princípio gerador dessas práticas culturais, ou seja, a “capacidade de produzir práticas e obras classificáveis, além da capacidade de diferenciar e apreciar essas práticas e esses produtos (gosto), é que se constitui o *mundo social representado*, ou seja, *o espaço dos estilos de vida*” (BOURDIEU, 2007, p. 162 grifos do autor), uma vivência estética. Desse modo, a burguesia, a classe média e o operariado recebem e se relacionam de forma diferente com as práticas culturais, tendo em vista que a condição de classe e a trajetória social são de origens diferentes. Assim, o capital escolar e o tipo da instituição de ensino que o agente tem condições de acessar é um elemento de distinção. Acerca disso, a reflexão de Jourdain e Naulin (2017, p. 125) sobre espaço social é bastante congruente e elucidativa, uma vez que “um espaço estruturado em função das distâncias sociais que separam os agentes. Os indivíduos são posicionados neste espaço segundo sua maior ou menor dotação em “capital”, isso pode ser explicado “à medida que todos cobiçam as posições dominantes, o espaço social se apresenta como um espaço de lutas”, que segundo Bourdieu concretizam-se nos mais diversos campos (político, científico, religioso, ambiental, entre outros). Portanto, não é o acúmulo de bens econômicos ou pelas posições ocupadas em razão da escolaridade adquirida no decorrer da vida que se determina essa condição, mas sim o acesso a bens simbólicos herdados (culturais e econômicos), que pode ser concretizado a partir das práticas cotidianas relacionadas ao gosto, em outras palavras, às suas predileções para arte, música, cinema, literatura, gastronomia, lazer, entre outros, são determinantes.

Nunca é demais destacar que “julgar a beleza, porém, é algo que diz respeito ao gosto” (SCRUTON, 2013, p. 7). Assim, “o juízo da beleza ordena as emoções e os desejos daqueles que o emitem. Ele pode muito bem expressar seu prazer e seu gosto; porém, trata-se de um prazer naquilo que eles valorizam e do gosto por seus verdadeiros ideais” (SCRUTON, 2013, p. 207). Além disso, o gosto estético relativo à 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, 1986; HAUG, 1997).

Torna-se 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 socioculturais. Por isso, Bastide (1971, p. 15) 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], recebendo 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, inclusive de irredentismos. Por exemplo, entre os pescadores da praia de Suape, Cabo de Santo Agostinho-PE, 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. Por isso, “eu gosto de ser pescador. Gosto da vida da pesca. O pescador tem a liberdade e isso é a beleza” (seu Santiago, pescador, 70 anos). Isto é, “quer ver o que é belo?! O pescador não deve satisfação a ninguém” (seu Guma, pescador, 67 anos). Para esses pescadores então, o belo não se distancia de seu modo de vida e de sua vida produtiva, posto que se insere 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 Santiago) ou “quer ver o que é belo?! o pescador não deve satisfação a ninguém” (seu Guma). Como se nota, o estético não é um campo deslocado do real ou de oposição radical ao mundo do trabalho, porque ele é a sua própria confirmação.

De acordo com o pescador Ulisses, “coisa bela é a nossa sabedoria [...] Tudo é inventado pela gente: as armadilhas, as embarcações, as técnicas. Isso é a beleza: é o de inventar as coisas!” (seu Ulisses, pescador, 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 vinculam ao setor pesqueiro. Sem dúvida, 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 Ulisses, pescador), é o ato de ser imaginativo e de traduzir isso em objetivações a partir do trabalho, do seu 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, em 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 lhes dão legitimidade. O estético é um construto societário que exemplifica modos de ser, estar e sentir o mundo, sendo lugar fértil de interpretações, realizações socioculturais.

Diante do exposto e por meio de pesquisa de campo realizada de dezembro de 2004 a dezembro de 2006 (entrevistas com 13 pescadores artesanais e observações *in loco*), o presente texto almeja, a partir da noção de belo³ efetivada por este grupo que pesca no alto mar com botes (barcos motorizados e artesanais) na praia de Suape, Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco, refletir sobre a construção social do belo. A ideia é revelar encontros e desencontros entre as discussões teóricas e as representações do belo manifestadas pelos pescadores artesanais, postulando, por fim, um caminho analítico

³ Utilizaremos como sinônimo, quando nos referimos às concepções dos pescadores artesanais, os termos *belo* e *estético*.

para dar conta do que entendemos por estética marítima pesqueira.

Visões e tensões sobre o belo ao longo do tempo

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, desartfirmar o belo na vida daqueles que eram cidadãos da *pólis*. 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.

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, 2002, 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 à 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 (PLATÃO, 2002, p. 375).

O belo não estaria circunscrito ao universo da produção das obras de arte, mas à capacidade do espírito em produzir verdades e construir, a partir disso, um mundo ideal a ser ressaltado, dentre outras coisas, pela arte e 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 pela concretização do belo⁴, porque “o que destrói e corrompe as coisas é o mal; o que as conserva e desenvolve é o bem” (PLATÃO, 2002, 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 Ideias e que se prenderiam apenas ao mundo ótico, sensível e imediato.

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 beleza. No caso dos poetas, Walter Benjamin ilustrou bem os cuidados e as precauções que Platão tinha: “Platão tinha um alto conceito do poder da poesia. Porém julgava-a prejudicial, supérflua numa comunidade *perfeita*” [grifos do autor] (BENJAMIN, 1994, p. 120). 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 a confirmação da beleza, da estética da existência, uma vida obra de arte experienciada na *pólis*.

Aristóteles, 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). Para muitos filósofos gregos, a virtude não era inata a todos e, assim, não integrava a 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 Ideia e confirmada por uma existência estética.

Foucault (2005, p. 50) escreveu que, na ética grega clássica, a moral era individualizada, 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” 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 do prazer de viver na cidade. Os gregos mediavam seu poder no diálogo consigo mesmo e na capacidade que isso permitia de

⁴ Na compreensão de Aristóteles (2002, p 62), 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”

submeter à escravidão povos que eles acreditavam ser inferiores e, assim, naturalmente condenados a tal situação. 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.

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 sua necessidade, comanda o seu desenvolvimento e organiza a sua prática. [grifos do autor] (FOUCAULT, 2005, 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, 2002, p. 187). 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] (ARISTÓTELES, 2002, p. 53). Por isso, havia 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.

Na Idade Média, segundo Foucault (2005), 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, acreditamos 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. 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, da legitimidade do domínio católico no período. A satisfação do viver era o de viver para Deus. 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 de 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. Sendo assim, “o universo, aqui, aparece como inexausta irradiação da beleza, de grandiosa manifestação da difusividade da beleza primeira, uma cascata ofuscante de esplendores” (ECO, 2010, p. 44). A religião nunca deixou de ser, para Max Weber, uma estetização da vida, porque dela se alimentou a arte e a própria vida social, a saber, “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 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 êste processo, jamais se teria concretizado a verdadeira especialização dêstes campos, a sua superioridade em face da práxis imediata da vida cotidiana, da qual ambas paulatinamente surgiram (LUKÁCS, 1978, 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, ora no que diz respeito aos sentidos humanos (abordei este aspecto no capítulo anterior), ora no que concerne às manifestações do belo. Segundo Terry Eagleton (1993, 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 em 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 a 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 influência 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, equivocadamente, leituras homogeneizantes. Em fins do século XVIII, 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 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, 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 “irreduzível 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, visto que o belo ligava-se, essencialmente, ao sentimento do sujeito. Assim, “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. (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 beleza. Portanto, de acordo com essa postulação “[...] o juízo estético é a essência do estético” (LUKÁCS, 1999, p. 39).

Já na interpretação de Hegel, 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 suprasensível, 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 Ideias. 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, tendo como centro, portanto, o mundo

suprasensível, 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 Ideia (a espiritualidade) como algo concreto, e, por isso, possível de ser contemplada pela razão. Casava-se, assim, Ideia e forma, ao suprasumir o caráter puramente imediato e temporal desta, dando-lhe conteúdo eminentemente espiritual.

Pelo que acabamos de dizer, a função da arte consiste em tornar a ideia 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 ideia 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 ideia e a forma (HEGEL, 1996, 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,⁵ 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 suprasensível 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

⁵ Em 1844, *Manuscritos econômico-filosóficos*, e em 1856, *Contribuição à crítica da economia política*.

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 além delas⁶.

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 ideias contidas nas obras de Marx podem ser caracterizadas como portadoras de estéticas existenciais, especialmente por apontarem as seguintes questões: em primeiro lugar, 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. 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), e isso ilustra bem tal questão; 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 a seguinte:

[...] 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 fôrça 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, parágrafo abaixo é relevante:

⁶ Marx afirmou: “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 subjuga, 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. (MARX, 2003, p. 260-261).

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* (*Ausserung*) *determinada* de tua vida *individual efetiva* correspondente ao objeto da tua vontade. [grifos do autor] (MARX, 2004, p. 161).

Para Foucault 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, Eagleton (1993) 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 pertence à fruição plena dos sentidos humanos e, dessa maneira, à própria humanização da vida; aspectos esses incompatíveis com a supremacia societária do modo capitalista de produção, consumo e de vida. Nesse 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 medida.

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, classicismo, impressionismo, expressionismo, pós-modernismo, etc. (SUASSUNA, 2002).

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, 1993; MARX, 2004; HAUG, 1997) ou se impactando com as

implicações negativas oriundas da força da impessoalidade e instrumentalização do ideário moderno de ciência e vida (FOUCAULT, 2005), o estético 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; e é aqui que passaremos a incluir os pescadores artesanais.

Considerações Finais: A Estética Marítima Pesqueira

Freyre concluiu que em terras brasileiras construiu-se uma verdadeira 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 classes. Mais adiante, 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 “[...] contra a economia patriarchal-escravocrata e a ordem social, a cultura, a moral, a esthetica, que sobre ella se baseavam” (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 inseparavelmente 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). Contudo, lembramos outro escrito freyriano, no qual observamos alguns elementos dos quais podem aproximar-se da noção do belo, da estética dos pescadores artesanais suapenses, que tentamos aqui compreender. 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. [...] *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 nossos] (FREYRE, 1996, p. 70-71).

Freyre observou que inúmeros agrupamentos populares expressavam belezas de acordo com os seus costumes, fato que nos 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 por Maffesoli, que a vinculou ao próprio domínio da vida, particularmente quando recuperou o significado etimológico dessa palavra. Estética é uma vontade de viver, estar e sentir junto, no sentido de um ideário comunitário eminentemente afetivo, sensitivo, aprazível⁷, que, para o referido estudioso, pode ser encontrada, atualmente, nos 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

⁷ 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 nossos].

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 inexistiria 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 sensitivas, prazerosas e de embelezamento no mundo, quer dizer, 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, 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 nossos] (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” (OVERING, 1991, p. 20). Ademais, “em seu entendimento, *é produtivo ou estético o conhecimento que permite a manutenção da comunidade e provê a força criativa para sua continuidade* (OVERING, 1991, p. 11, grifos nossos). Pode-se, sem dúvida, afirmar que 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, Silva (1994, p. 447), 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”. 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 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. O ato produtivo marítimo somado ao sentimento de liberdade gerado pelo trabalho são momentos privilegiados do belo e de suas alternativas de humanização, pois “não tem coisa mais bonita do que o trabalho do pescador. Ele é livre. Não sou empregado dos outros” (Pedro, pescador, 39 anos). Enfim, “coisa bela é que nosso trabalho não tá preso aos comerciantes e aos cabras que são pombeiros. A gente trabalha prá ser feliz antes de tudo, sabe (Joaquim, proeiro, 25 anos). Nesse sentido, “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. (Ismael, pescador, 45 anos).

Como se nota, 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” (Pedro), de tornar-se, então, inegociável ao assalariamento ou à 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 pescador, posto que “é uma beleza que eu sinto trabalhando no mar” (Ismael), 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 irmanando-se aos objetivos de reprodução tradicional do trabalho, aos laços afetivos, aos direitos costumeiros, à estetização moral que os pescadores compreendem como belo. Portanto, a estetização da vida sinônimo de 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) , criando o que podemos classificar de “estética marítima pesqueira” ou, segundo Ramalho (2010; 2017), uma estética societária irredenta, cujo belo é, também, um princípio moral ligado à liberdade e a um trabalho bem feito.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1986.
- ARISTÓTELES. *A política*. Trad. Roberto Ferreira. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BASTIDE, R. *Arte e sociedade*. Trad. Gilda de Mello e Souza. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Editora da USP, 1971.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio P. Rounaet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas, vol. I)
- BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. Guilherme J. de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp; Zouk, 2003.
- BOURDIEU, P. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CASTRO, J. *Homens e caranguejos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- ECO, U. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Maria Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.
- FREYRE, G. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.
- FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala*. 21ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- FREYRE, G. *Manifesto Regionalista*. 7ª edição. Recife: Editora Massangana, 1996.
- HAUG, W. F. *Crítica da estética da mercadoria*. Trad. Erlon J. Paschoal. São Paulo: Editora

Unesp, 1997.

HEGEL, G. W. F. *Curso de estética: o belo na arte*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HELLER, A. *Sociologia de la vida cotidiana*. Trad. 4ª edição. Barcelona: Ediciones Península, 1994.

JOURDAIN, A.; NAULIN, S. *A teoria de Pierre Bourdieu e seus usos sociológicos*. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2017.

LACOSTE, J. *A filosofia da arte*. Trad. Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética marxista*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LUKÁCS, G. *Pensamento vivido: autobiografia em diálogo*. Trad. Cristina Alberto Franco. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem; Viçosa, MG: UFV, 1999.

LUKÁCS, G. *Prolegômenos para uma ontologia do ser social*. Trad. Lya Luft e Rodnei Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2010.

LUKÁCS, G. *Para uma ontologia do ser social II*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

KANT, E. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden e António Marques. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KANT, E. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Trad. Vinicius de Figueiredo. Campinas: Papirus, 1997.

MAFFESOLI, M. *A contemplação do mundo*. Trad. Francisco F. Settineri. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1995.

MAFFESOLI, M. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre, Editora Sulina, 1997.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 3ª edição. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

MARX, K. *O capital*. Livro I, Vol. 2. 8ª edição. São Paulo: Difel, 1982.

MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. Trad. Maria Helena Barreiro Alves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

OVERING, Joana. A estética da produção: o senso da comunidade entre os cubeo e os piaroa. IN: Revista de Antropologia, São Paulo, USP, n. 34, p. 7-34, 1991.

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).

PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Best Seller, 2002.

PRICE, S. *Arte primitiva em centros civilizados*. Trad. Inês Alfano. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

RAMALHO, C. W. N. Estética marítima pesqueira: perfeição, resistência e humanização do

mar. IN: *Ambiente & Sociedade*, Campinas, vol. XIII, n. 1, p. 95-110, jan-jun, 2010.

RAMALHO, C. W. N. *Embarcações do encantamento: trabalho sinônimo de arte, estética e liberdade na pesca marítima*. São Cristóvão: Edufs; Campinas: Ceres-Unicamp, 2017.

SCRUTON, R. *Beleza*. Trad. Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013.

SILVA, A. S. *Tempos cruzados: um estudo interpretativo da cultura popular*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 5ª edição. Recife: Editora da UFPE, 2002.

WEBER, M. *Ensaio de sociologia*. Trad. Waltensir Dutra. 5ª edição. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2002.