



A PRODUÇÃO DA ARTE NA FORMA SOCIAL DO CAPITAL

Marília Carbonari

A PRODUÇÃO DA ARTE NA FORMA SOCIAL DO CAPITAL

Marília Carbonari



UFSC
Florianópolis
2021

Copyright © 2021 Marília Carbonari

Coordenação de edição

Carmen Garcez

Projeto gráfico e editoração eletrônica

5050com / Caiacanga Editoria

Capa

5050com / Caiacanga Editoria

Imagem: Bansky – www.occupy.com

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da Universidade Federal de Santa Catarina

C264p	Carbonari, Marília A produção da arte na forma social do capital [recurso eletrônico] / Marília Carbonari. – Florianópolis : Editoria Em Debate/UFSC, 2021. 188 p. E-book (PDF) ISBN: 978-65-87206-95-0 1. Artes – Aspectos sociais. 2. Artes – Aspectos econômicos. 3. Artes e sociedade. 4. Capitalismo. 5. Artistas. 6. Criação (Literária, artística, etc.). I. Título. CDU: 330.85
-------	--

Elaborada pelo bibliotecário Fabrício Silva Assumpção – CRB-14/1673

Todos os direitos reservados a

Editoria Em Debate
Campus Universitário da UFSC – Trindade
Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH)
Bloco D, sala 301 – Telefone: (48) 3721-4046
Florianópolis – SC

www.editoriaemdebate.ufsc.br / www.lastro.ufsc.br

O projeto de extensão Editoria Em Debate conta com o apoio de recursos do
acordo entre Middlebury College (Vermont – USA) e UFSC.

NOTA EDITORIAL

Muito do que se produz na universidade não é publicado por falta de oportunidades editoriais, tanto nas editoras comerciais como nas editoras universitárias, cuja limitação orçamentária não acompanha a demanda existente, em contradição, portanto, com essa demanda e a produção acadêmica exigida. As consequências dessa carência são várias, mas, principalmente, a dificuldade de acesso aos novos conhecimentos por parte de estudantes, pesquisadores e leitores em geral. De outro lado, há prejuízo também para os autores, frente à tendência de se valorizar a produção intelectual conforme as publicações, em uma difícil relação entre quantidade e qualidade.

Constata-se, ainda, a velocidade crescente e em escala cada vez maior da utilização de recursos informacionais, que permitem a divulgação e a democratização do acesso às publicações. Dentre outras formas, destacam-se os *e-books*, artigos *full text*, base de dados, diretórios e documentos em formato eletrônico, inovações amplamente utilizadas para consulta às referências científicas e como ferramentas formativas e facilitadoras nas atividades de ensino e extensão.

Documentos, periódicos e livros continuam sendo produzidos e impressos, e continuarão em vigência, conforme opinam estudiosos do assunto. Entretanto, as inovações técnicas podem contribuir de forma complementar e oferecer maior facilidade de acesso, barateamento de custos e outros recursos que a obra impressa não permite, como a interatividade e a elaboração de conteúdos inter e transdisciplinares.

Portanto, é necessário que os laboratórios e núcleos de pesquisa e ensino, que agregam professores, técnicos educacionais e estudantes na produção de conhecimento, possam, de forma convergente, suprir suas demandas de publicação também como forma de extensão universitária, por meio de edições eletrônicas com custos reduzidos e em divulga-

ção aberta e gratuita em redes de computadores. Essas características, sem dúvida, possibilitam à universidade pública cumprir de forma mais eficaz suas funções sociais.

Dessa perspectiva, a editoração na universidade pode ser descentralizada, permitindo que várias iniciativas realizem essa convergência com autonomia e responsabilidade acadêmica, editando livros e periódicos de divulgação científica, conforme as peculiaridades de cada área de conhecimento no que diz respeito à sua forma e conteúdo.

Por meio dos esforços do Laboratório de Sociologia do Trabalho (Lastro), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – que conta com a participação de professores, técnicos e estudantes de graduação e pós-graduação –, e por iniciativa e empenho do prof. Fernando Ponte de Sousa, a Editoria Em Debate (ED) completa dez anos de realizações, sempre com o apoio do Middlebury College/Vermont, que acreditou no projeto. Criada com o objetivo de desenvolver e aplicar recursos de publicação eletrônica para revistas, cadernos, coleções e livros que possibilitem o acesso irrestrito e gratuito dos trabalhos de autoria dos membros dos núcleos, laboratórios e grupos de pesquisa da UFSC e outras instituições, conveniadas ou não, sob orientação e acompanhamento de um Conselho Editorial, a ED já publicou 68 livros desde 2011.

Os editores

Coordenador

Jacques Mick

Conselho Editorial

Adir Valdemar Garcia

Eduardo Vilar Bonaldi

Iraldo Alberto Alves Matias

Jocemara Triches

José Carlos Mendonça

Laura Senna Ferreira

Luiz Gustavo da Cunha de Souza

Maria Soledad Etcheverry Orchard

Marília Carbonari

Michel Goulart da Silva

Samuel Pantoja Lima

*Às minhas filhas amadas.
Às minhas famílias de nascimento, de arte
e de transformação "à raiz".
Ao bem comum, à humanidade, à Internacional!
À persistência da vida e à paciência do amor, e vice-versa,
à paciência da vida e à persistência do amor.*

Isso de ser exatamente o que se é ainda vai nos levar além.

PAULO LEMINSKI

*A felicidade aparece para aqueles que choram
Para aqueles que se machucam
Para aqueles que buscam e tentam sempre.*

CLARICE LISPECTOR

SUMÁRIO

Prefácio

Por Lia Urbini 13

Apresentação

Por Fátima Costa Lima..... 19

Introdução 21

Quem somos nós? 24

Por que é importante saber quem somos nós? 28

Campo de debate específico 32

Método de exposição 36

1 A produção da arte como mercadoria 39

A produção social da arte..... 39

A produção da arte como mercadoria 47

Relação mercantil de produção da arte:
produtores/possuidores de mercadorias e
mercado (circulação simples)..... 81

2 A produção da arte na produção de capital 89

Processo de produção de capital 93

A produção da arte dentro do processo de produção
de capital 122

Relação capitalista de produção da arte..... 153

Considerações finais 175

Referências 185

PREFÁCIO

Karl Marx, de acordo com os principais registros biográficos realizados por sua família e por companheiros de militância, devia muito de seu inglês às peças de Shakespeare. A mesma fonte também lhe trouxe fundamentais aportes históricos sobre a Inglaterra na transição para a modernidade, em especial a temática das grandes disputas políticas. Estas precederam a grande concentração de capital que propiciou a Revolução Industrial e ao mesmo tempo os mais altos níveis de miséria humana, complemento “oculto” do triunfo capitalista descrito magistralmente pelo amigo e companheiro de lutas de Marx, Friedrich Engels, em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*.

A presença das artes, e em especial o teatro, no pensamento de Marx, é tratada muitas vezes como uma mera curiosidade biográfica; no entanto, mesmo o *close reading* mais estrito há de reconhecer que a produção artística clássica e contemporânea marca indelevelmente a formação acadêmica, humana e militante do autor.

Para além das diversas comparações, ilustrações e citações oriundas do repertório artístico de Marx, há o aproveitamento ímpar do que considero o maior legado do teatro em geral – a coexistência dos vários pontos de vista, a possibilidade da compreensão dos fenômenos por óticas distintas, individualizadas e ao mesmo tempo contextualizadas em suas interações – junto de algo especificamente shakespeariano: pontos de vista imersos na historicidade, que por sua vez é plena de contradições. Desse conjunto de elementos Marx extrai os fundamentos do que mais tarde formaria o materialismo histórico-dialético, que lhe propiciaria análises complexas e cheias de vida já ensaiadas em obras como *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*:

Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram. A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos. E justamente quando parecem estar empenhados em transformar a si mesmos e as coisas, em criar algo nunca antes visto, exatamente nessas épocas de crise revolucionária, eles conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem, o seu figurino, a fim de representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial (Marx, 2011, p. 25-26).

Nesta pulsante passagem, podemos observar a articulação de consciência de classe e consciência individual; passado, presente e futuro; tradição, ruptura e revolução. Mas é importante destacar que o legado prático-teórico marxiano precisa ser entendido não como genialidade, mas como fruto de trabalho árduo e coletivo, que vocaliza um coletivo ainda maior, expressão de classe que ousou dizer seu nome, se fazer figurar na história e tirar as consequências disso ao produzir uma ciência que efetivamente levasse em conta a existência e o papel do proletariado da produção do mundo como estava e no mundo como poderia se transformar. E a habilidade de fazer presente o “ponto de vista” desse “novo sujeito histórico” só pode ser compreendida na sua totalidade se se compreende também o papel das artes não apenas como uma pitada de requinte e erudição na produção textual, mas no conjunto de elementos cognitivos e sensoriais que ela mobiliza. E, em contrapartida, também como mercadoria.

O *capital* e as artes

Nascido em 1818 em Tréveris – cidade que fazia parte da região da Renânia, atual Alemanha, mas que à época era domínio da Prússia –, Marx e sua família peregrinaram por Paris, Bruxelas e Colônia até estabelecerem residência mais permanente em Londres, a partir de 1849.

Compondo o contingente de refugiados políticos conhecidos como os “*forty-eighters*”, algo como “os de 48”, em alusão aos sobreviventes da Primavera dos Povos, Marx passa seus últimos 34 anos construindo o movimento comunista em meio ao “povo do abismo”, modo como Jack London posteriormente se referiria aos londrinos, população que à época vivenciava muito radicalmente as consequências adversas da desigualdade social. Desse período na Inglaterra, *O capital* é sem dúvida alguma a mais contundente de suas produções.

Obra extensa, densa e incontornável para qualquer interessado em economia, política e sociedade, foi o grande projeto ao qual Karl Marx dedicou décadas de estudo, pesquisa e escrita, auxiliado por mais pesquisas, diálogos, transcrições e suporte afetivo, logístico e financeiro de sua família, de Engels e de um conjunto de militantes que o apoiaram. Sua filha caçula, Eleanor Marx – que aliás atuou, traduziu Ibsen e criticou diversas produções teatrais da época – comemorou seu décimo aniversário junto ao primeiro livro de *O Capital*, iniciado com seu nascimento.

A casa dos Marx, conforme foram se ambientando na cidade, se tornou “a Medina dos imigrantes” (Holmes, 2015, p. 65), como Engels a chamava, fazendo referência à quantidade de refugiados dos mais diversos países que encontravam na residência um local seguro para encontros políticos e... artísticos, contando inclusive com um clube de leituras dramáticas chamado pelas filhas de Marx de Dogberries.

Estes entrecruzamentos entre arte e política, entre arte e vida, podem ser percebidos com uma leitura atenta das obras e conhecimento sobre os personagens e a época. No entanto, dada a distância temporal que nos separa da produção de *O capital*, e dadas as profundas transformações produtivas que a humanidade presenciou desde então, há um vasto campo a se explorar, caso desejemos caminhar na chave de leitura de mundo apresentada em *O capital* no que se refere às artes. Nesta seara se situa o estudo que aqui se prefacia, realizado por Marília Carbonari.

A produção da arte na forma social do capital

A proposta do estudo é bastante objetiva: Marília se propõe a caminhar passo a passo pelos principais tópicos do livro I de *O capital* destacando passagens que colaborem com a compreensão sobre a produção da arte no capitalismo. Não ignorando o que se produziu com propósitos parecidos, principalmente pela Escola de Frankfurt, mas desejando ir direto na fonte para estabelecer por ela mesma as diversas conexões e articulações possíveis dentro da reflexão de Marx sobre o capitalismo como um todo, a autora seleciona os trechos que trabalham com exemplos específicos do mundo das artes e tira deles consequências detalhadas e expandidas para as transformações contemporâneas.

Para tanto, Marília se vale de um inventivo conjunto de metáforas e exemplos para dar mais concretude ao que em algumas passagens é tratado por Marx mais tangencialmente, realizando uma espécie de roteiro de leitura comentado, interpretado e atualizado de *O capital* sob este recorte específico. Este procedimento me parece ser uma grande contribuição para a politização geral da classe artística e para a diminuição do ego dos trabalhadores criativos, uma vez que estes podem se enxergar mais contextualmente como tão trabalhadores quanto quaisquer outros, em vez de se diferenciar pela característica cada vez menos diferenciadora dos demais que seria a “criatividade”.

Tal operação não é realizada por meio de julgamentos morais, obviamente. Como, de acordo com a autora, em *O Capital* “o produto do trabalho concreto não passa, do ponto de vista da produção de capital, de portador de valor, uma corporificação efêmera, como mercadoria, da relação social de extração de mais-valia”, a produção artística, portanto, será analisada de acordo com esta perspectiva.

Procurando não focar nas artes sob a perspectiva mais recorrente dos estudiosos do tema – a de que haveria uma conexão maior desta com o valor de uso dadas as condições mais artesanais ou específicas de produção, e que portanto ela seria uma mercadoria especial, mais

propensa a resguardar um germe de resistência ao processo de alienação capitalista –, mas sob a perspectiva mais “fria” dos próprios agentes do capital, os capitalistas das artes, a autora ilumina a face mais oculta do processo, negada por muitos supostos artesãos das artes que se entendem como focos exclusivos da resistência anticapitalista.

Ainda que muitos trabalhadores das artes de fato não compartilhem da experiência de industrialização nos mesmos moldes da industrialização em outros setores produtivos, os apontamentos teóricos de Marília vão no sentido de frisar que tais diferenciações não seriam suficientemente significativas para que seja pertinente dizer que tais produtos ou processos produtivos estariam fora da lógica da valorização do valor.

Rumo ao deserto do real?

Seria tal proposição uma leitura totalizante que aprofundaria a avaliação adorniana de que, de alguma maneira, estaria tudo dominado? De que não haveria arte possível depois de Auschwitz (Adorno, 2003)? Curiosamente, a conclusão dos argumentos não se encaminha para essa direção. Se por um lado o esforço é para se focar na questão da produção artística como mercadoria, e inclusive como capital, de acordo com a autora, por outro lado há também a leitura de que a história não está caminhando em trilhos prestabelecidos.

Obviamente que a estrutura legada pelos séculos de capitalismo pavimenta muitas das possíveis rotas de fuga; no entanto, ainda que a humanidade não faça a história como quer, ela ainda faz história. E parece ser essa a brecha encontrada pela autora para enveredar a interpretação sobre as possíveis outras funções da arte. Quando coletivamente houver condições de superação da redução da relação entre pessoas à relação entre coisas, o trabalho artístico, bem como os demais trabalhos, pode possuir a capacidade de apresentar outras relações dominantes entre seus produtores, uma vez que todas elas estão permeadas por lutas de classes.

Desse modo, *A produção da arte na forma social do capital* é um convite a revisitar *O capital* para revisitar as próprias potências múltiplas do produto e da produção artística tanto do ponto de vista do capital quando do ponto de vista humano. Cabe a quem ainda estiver um pouco vivo puxar a brasa para a sardinha da revolução.

REFERÊNCIAS

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

HOLMES, Rachel. **Eleanor Marx: a life**. Great Britain: Bloomsbury Paperbacks, 2015.

ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. In: **Educação e emancipação**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

Lia Urbini

*Cientista social formada pela USP, mestre em Sociologia
Política pela UFSC, professora, trabalhadora do teatro
e dos livros na editora Expressão Popular*

APRESENTAÇÃO

O livro que você tem nas mãos neste momento é fruto de um trabalho de pesquisa e de reflexão intensa e profunda que se desdobrou por quatro anos. Durante este período, tive o prazer e a honra de acompanhar a autora, Marília Carbonari, na árdua tarefa do que eu chamava de “tradução de *O Capital*” para artistas – e, em particular, para nós, artistas de teatro.

É possível dimensionar nesta imagem que faço, que esta não foi uma tarefa fácil. Mas, nem por isso deixou de ser realizada com inesgotável entusiasmo e persistência por esta pesquisadora, professora e diretora teatral.

Na parte que me tocou acompanhar, estes foram anos de intensa interlocução com a autora. Meu papel na cena investigativa de Marília foi como que de “escada”: a atriz que dá a deixa para a outra atriz atuar. Nesta contracena, debatemos muito o que veio surgindo a cada semana na pesquisa de Marília, que nunca se cansava, que sempre postulava novas questões, que sempre tinha fôlego a mais para entender e me explicar como e por que a forma social do capital era determinante para nossas próprias relações de trabalho na arte, para nossa própria produção artística, para o nosso teatro. Neste sentido, imagino que Marília chamou Karl Marx para o diálogo no palco da sua pesquisa, e o desenrolar deste diálogo é o que vocês vão assistir ao ler este livro.

Também devo dizer que, como pesquisadora marxista, materialista e histórica, Marília não se furtou à prática. Durante este mesmo período de quatro anos, ela liderou o grupo teatral Inclassificáveis, do qual também participo. Neste grupo, como dramaturga e diretora da peça solo *5 minutos*, a autora do presente livro se colocou não “à frente”,

mas “dentro” das relações de produção, como postula Walter Benjamin em seu ensaio *O autor como produtor*. Esta posição lhe rendeu o exercício crítico e autocrítico para avaliar o valor concreto, somente acessível a quem lida com as coisas como práxis – a teoria que alimenta a prática e a prática que alimenta a teoria, no processo que instaura a dialética entre a pesquisa acadêmica e a realização artística.

Em suma, convivi com Marília na condição de orientadora da pesquisa, mas também de companheira de trabalho de arte. É desta posição que desejo a quem se aventurar por este texto a mesma rica experiência de leitura, reflexão e interlocução com o trabalho de Marília pelo qual eu passei durante esses anos – e, espero, tenha continuidade nos próximos.

Antes de terminar: para um diálogo produtivo com o conteúdo encenado neste livro, sugiro ao leitor ou leitora que se lancem nas palavras de Marília Carbonari pelo menos com uma parcela do seu entusiasmo e da sua persistência, as qualidades de que falei no começo desta apresentação.

Boa leitura!

Fátima Costa Lima

Professora do Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Teatro do CEART-UDESC, coordena o Grupo de Pesquisa Imagens Políticas – Poéticas Políticas na Cena Contemporânea e integra os coletivos Inclassificáveis e Africatarina

INTRODUÇÃO

*Toda a nossa ciência, comparada com a realidade,
é primitiva e infantil – e, no entanto,
é a coisa mais preciosa que temos.*

ALBERT EINSTEIN

A arte necessita de bem-estar e abundância.

LEON TROTSKY

Não nos apeguemos a ilusões.

KARL MARX

*O sábio conhece o seu não saber e essa consciência
do seu não saber o preserva de toda ilusão.*

TAO TE CHING

*Não estamos perdidos. Ao contrário, venceremos,
se não tivermos desaprendido a aprender.*

ROSA LUXEMBURGO

*De acordo com a concepção materialista da história,
o elemento determinante final na história
é a produção e reprodução da vida real.
Mais do que isso, nem eu nem Marx jamais afirmamos.*

FRIEDRICH ENGELS

A aproximação entre arte e economia política pode parecer estranha em um primeiro momento. A arte, muitas vezes, é considerada uma atividade humana destacada das demais exercidas em nossa sociedade. Nosso trabalho, porém, parte da abordagem da crítica da economia política desenvolvida por Marx em *O Capital*, que apresenta um método de análise no qual a explicação e a aparência dos

fenômenos não possuem nenhum pressuposto de coincidência. Para Marx, o único pressuposto científico é que: “toda ciência seria supérflua se a forma de manifestação e a realidade das coisas coincidissem imediatamente” (Marx, 1986, p. 271). Nesse exato sentido, quando estudamos a arte como uma produção social humana, ao lado de todas as demais, verificamos que o estranhamento se translada da relação entre arte e economia política para a investigação científica da relação social de produção específica da qual um determinado “produto artístico” se originou.

Na forma de produção capitalista, o produto do trabalho artístico, assim como todas as atividades de produção humanas, pode ser resultado de distintos processos de trabalho, mais especificamente, adquirindo a forma de valor-de-uso, valor ou capital¹, sendo todas essas formas do produto do trabalho sujeitas à determinação histórica do modo de produção global do capital.

O tecido social, historicamente forjado, da forma atual de produção de nossa existência tem na economia política a área de conhecimento destinada a estudar as tramas de sua tessitura e desvendar os fios e as linhas, subjacentes ou invisíveis, que determinam a realização de nossos trabalhos cotidianos.

O presente estudo – resultado de tese de doutorado² realizado na UDESC (Universidade Estadual de Santa Catarina) durante licença integral para capacitação doutoral concedida pela UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), onde a autora é professora efetiva do

¹ Embora tenhamos mencionado aqui as categorias fundantes da descrição de Marx em *O Capital*, iremos explicá-las mais adiante. Agora, a título de referência, colocamos as categorias que se definem como elementos da forma mercadoria assim: valor-de-uso e valor (conteúdo e substância da forma mercadoria) e capital (forma específica do produto do processo de valorização do valor).

² Tese de doutorado defendida no dia 20 de março de 2019, no Programa de Pós-Graduação em Teatro, área de concentração Teorias e Práticas do Teatro, da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Aprovado pela banca composta pela orientadora Dra. Fatima de Costa Lima (UDESC), Dr. José Fernando Azevedo (USP), Dr. Paulo Sérgio Tumolo (UFSC), Dra. Mariléia Maria da Silva (UDESC) e Dra. Tereza Franzoni (UDESC).

curso de Artes Cênicas desde 2013 –, se dedica a fazer uma análise materialista histórica da produção da arte a partir das relações sociais específicas nas quais esta se encontra inserida. Esse método não é estranho ao nosso campo de conhecimento, tendo sido utilizado para analisar a produção artístico-literária por diversos autores³. Aqui, porém, iremos nos ater exclusivamente no caminho desenvolvido por Karl Marx no Livro 1 de sua obra *O Capital*. Esta decisão pode se justificar facilmente pela relevância e grandeza da obra citada dentro do campo da teoria crítica, sobretudo da crítica da economia política. Porém, pretende-se que a real justificativa da escolha do método de Marx⁴ como método de análise da produção da arte na sociedade capitalista seja demonstrada, como no livro de Marx, pelo exercício teórico de colocar as categorias de *O Capital* em movimento para explicar a arte como capital.

De forma geral, o método do materialismo histórico se apresenta – tanto nas produções que se referenciam na obra marxiana como no presente texto – como o método científico de análise da produção da vida humana através da história. Já o método da crítica da economia política que utilizaremos mais precisamente neste trabalho se restringe à análise de nosso “objeto” (relações de produção da arte) no contexto específico da sociedade capitalista.

Como explica Marx em seu prefácio a *O Capital*: “na análise das formas econômicas, não se pode utilizar nem microscópios nem reagentes químicos. A capacidade de abstração substitui esses meios” (Marx, 1989, p. 4). Nesse mesmo sentido, ao ingressarmos na análise da forma como a arte é produzida em nossa sociedade, iremos da abordagem metodológica da produção da arte para a exposição das categorias

³ Trataremos desses autores mais adiante, nessa introdução. Por agora poderíamos citar Walter Benjamin, Terry Eagleton, Mario Pedrosa e Leon Trotsky (este último de forma mais pontual em um único livro).

⁴ Para maior profundidade de discussão e melhor exposição do “caminho de Marx”, sugere-se consulta ao artigo de Paulo Tumolo que ainda estava em confecção na época da produção desse trabalho, mas que agora será publicado, ver referências (Tumolo, 2020).

abstratas, ou conceitos teóricos, que servirão de “instrumentos” para entender o movimento de produção da arte no capitalismo para além de sua forma manifesta, ou seja, para a compreensão do fenômeno além de sua aparência. Se o objeto é entendido como produto de uma relação produtiva, então a forma como ele é produzido precede a manifestação aparente de sua produção.

Antes, porém, gostaríamos de compartilhar o propósito impulsionador desse trabalho.

Quem somos nós?

Se é verdade que as contradições vividas em nosso cotidiano podem apresentar pistas sobre o real movimento que as origina, também é verdade que a intuição da totalidade da experiência diária concreta pode nos servir de ponto de partida para um mergulho investigativo. Contudo, como todo mergulho científico, não podemos pressupor nenhum “lugar de chegada” ou uma conclusão prévia. Somente os instrumentos (no nosso caso, o método de análise) que lançamos mão para nos auxiliar rumo ao desconhecido devem ser pressupostos teóricos conscientes e explícitos. A percepção intuitiva particular do cotidiano pode ser um impulso inicial, mas tende a se limitar aos efeitos “individualizados” das contradições sociais. Estes efeitos podem ser sintomas e, portanto, são relevantes, mas não são suficientes para conhecer e explicar a “doença” de uma determinada forma social ou encontrar o caminho de sua cura.

A autora desse livro, como artista, professora e militante revolucionária, se viu inicialmente diante de questões que surgiram durante anos em sua experiência nas diversas relações sociais de trabalho vividas: qual o valor do meu trabalho como professora e como atriz, ou diretora? Como comparar dois trabalhos tão distintos e vendê-los no mercado? Por que eu não posso querer e conseguir fazer televisão ou cinema de um jeito diferente? Por que é difícil viver de teatro? Por que

só eu e meus colegas conseguimos fazer arte? E toda essa gente que conheço que quer fazer e acessar a produção artística e não consegue? O que faço para ser boa e poder fazer mais do que gosto e menos do que tenho que fazer para ganhar dinheiro? Como faço para “entrar no mercado”? É possível viver sem “entrar no mercado”? O que é o mercado? O mercado está mais difícil do que antes?

Uma confusão de perguntas que não expunham mais do que sua limitada compreensão da realidade. Mas então, ela encontrou um tesouro que a fez ver e sentir a realidade de outra forma; essa luz que vinha do fundo de um mar turbulento e escuro a fez saltar. Eis aqui a origem da nossa investigação:

Desse modo, um ator por exemplo, mesmo um palhaço, é um trabalhador produtivo se trabalha a serviço de um capitalista (o empresário), a quem restitui mais trabalho do que dele recebe na forma de salário [...]

Um escritor é trabalhador produtivo não por produzir ideias, mas enquanto enriquecer o editor que publica suas obras ou enquanto for o trabalhador assalariado de um capitalista (Marx, 1980, p. 137).

Foi isso, aqui estava o fio do tecido que parecia dar um outro sentido e organizar suas perguntas, tão confusas quanto equivocadas. Algo lhe dizia que o que movia tudo o que existia na sua vida imediata, como trabalhadora, não poderia ser compreendido apenas pela forma como uma certa abordagem crítica, mesmo se autodenominando como transformadora, apontava. A pergunta, reelaborada mais tarde a partir do encontro com pessoas imprescindíveis (por nunca desistirem da ciência e da verdade, independentemente do quanto custasse, como único caminho para uma radical transformação), apareceu como deveria ser: Quem somos nós? Quem são os chamados artistas dentro das relações de produção específicas da arte na qual estamos inseridos? Nos chamamos artistas, mas o que isso quer dizer? Somos artistas quando vendemos nosso trabalho? E quando somos contratados por um tempo determinado? O que somos?

Ao buscar responder “quem somos nós”, descobrimos que o “quem somos” específico, dentro de relações de produções específicas, é na verdade, assim como o produto dessas relações (o que produzimos), um “como” somos nós. Ou seja, ao estudar o produto do trabalho artístico como solidificação de relações sociais específicas, nos encontramos como sujeitos sociais específicos; o “quem somos” e o “o que produzimos” é, na verdade, determinado pela forma “como” fazemos e somos feitos e “como” o que fazemos é feito. Saber quem somos nessa tessitura social específica, que obviamente possui outras tramas tão ou mais complexas, parece ser um caminho necessário para entender de verdade o que produzimos especificamente.

Em outro trecho de suas *Teorias da mais-valia*, Marx dá um exemplo que traz mais complexidade à mesma questão:

Milton, por exemplo, que escreveu o *Paraíso Perdido* por 5 libras esterlinas, era um *trabalhador improdutivo*. Ao revés, o escritor que fornece à editora trabalho como produto industrial é um *trabalhador produtivo*. Milton produziu o *Paraíso Perdido* pelo mesmo motivo que o bicho-da-seda produz seda. Era uma atividade de sua natureza. Depois vendeu o produto por 5 libras. Mas o proletário intelectual de Leipzig, que sob a direção da editora produz livros (por exemplo, compêndios de economia), é um *trabalhador produtivo*; pois, desde o começo, seu produto se subsume ao capital e só para acrescer o valor deste vem à luz. Uma cantora que vende seu canto por conta própria é um *trabalhador improdutivo*. Mas, a mesma cantora, se um empresário a contrata para ganhar dinheiro com seu canto, é um *trabalhador produtivo*, pois produz capital (Marx, 1980, p. 396).⁵

Em outras traduções podemos ver a palavra trabalhador substituída por operário, ou, operária. De qualquer forma, tanto a definição de

⁵ O conjunto de textos que compõe as *Teorias da mais-valia* faz parte do processo de estudos do Marx no início da década de 1860, ou seja, são apontamentos ainda não apresentados em sua forma elaborada, são parte do processo de pesquisa de Marx para escrever *O Capital*.

“proletário intelectual”, como de “um produto industrial” nos apontam a complexidade das questões reveladas em nosso mergulho. Mesmo a produção teórica especializada pode se deixar levar pelas confusões aparentes da utilização de mesmos significantes (palavras) para diferentes significados (conceitos). Somente a investigação científica poderá nos ajudar a entender o que Marx queria dizer sobre o trabalho do “artista intelectual” nos trechos acima citados.

Diante de tais reflexões e sua diversidade de campo investigativo, a necessidade da autora lhe dizia que valia a pena mergulhar, que era importante saber o que queria dizer ser um trabalhador “produtivo” ou trabalhadora “produtiva”. Mas, por quê?

Como veremos ao longo desse trabalho, poderíamos colocar ao lado de “proletário intelectual” qualquer trabalhador que estivesse determinado por uma relação capitalista de produção, pois, deixando de lado a divisão manufatureira do trabalho, não existe entre os seres humanos um só trabalho realizado sem prévia concepção intelectual: aí funda-se parte da compreensão de trabalho humano (processo simples de trabalho) como base da teoria marxiana em *O Capital*:

Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha supera um arquiteto ao construir sua colmeia. Mas o que distingue o pior dos arquitetos da melhor abelha é que ele figura na mente a construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo de trabalho aparece um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador (Marx, 1989, p. 202).

Este trecho muito conhecido de *O Capital* não perde sua beleza basilar. Nele funda-se o entendimento de Marx do ser humano como parte da totalidade da natureza, uma distinção humana como manifestação singular da natureza. Trata-se da única manifestação consciente de sua existência que, por ter desenvolvido esse tipo singular de consciência, pode realizar um tipo singular de trabalho: a atividade intelectual, a arte de imaginar, ser e pensar através de imagens. E por que não dizer

através de sons, sentimentos e o que surgir da combinação de tudo o que daí se pode criar?

O fato é que o tecelão, o arquiteto, o escritor, o médico, o atendente, o advogado, o electricista, o ator, ou a tecelã, a arquiteta, a médica, a atendente, a advogada, a electricista, a atriz, o administrador, a contadora, o varredor, a faxineira, o pintor, a desenhista, todos e todas, quando estamos realizando um trabalho, o que somos? Todo trabalho é igual? O trabalho e o produto do trabalho são os mesmos, não importa o tipo de sociedade? E nós, quando realizamos um trabalho em uma determinada sociedade, mudamos? O que isso significa? Por que é importante saber?

Por que é importante saber quem somos nós?

A investigação de “quem somos nós” na sociedade atual, a partir da raiz das relações que a determinam e nos determinam como seres sociais nela forjados, nos parece limitada se não estiver vinculada a uma perspectiva estratégica clara em relação à própria sociedade. A produção de conhecimento sempre gerou mudanças na forma de produção social da vida humana. O conhecimento, porém, das condições históricas dessas mudanças a partir da forma como são realizadas nos aponta uma possibilidade diferenciada: a necessidade de uma intervenção consciente sobre as próprias condições. Este entendimento qualitativo sobre a história material da produção da vida modifica radicalmente a nossa postura em relação à produção de um conhecimento específico: entender a realidade não basta, é preciso transformá-la.

Quando nos confrontamos com uma determinada forma social, entendemos que a condição de produção dessa sociedade consiste no movimento vital dessa sociedade, ou seja, a forma é o “como” que persiste e os produtos e sujeitos são mutáveis e, portanto, transitórios diante dessa forma. Uma teoria que permita entender o movimento específico dessa sociedade deve abstrair os elementos transitórios dela decorrentes e, ao forjar categorias abstratas, apresentar uma totalidade explicativa dessa forma social. Assim, dada a transitoriedade de toda

forma social, uma teoria específica sobre uma sociedade servirá somente enquanto essa forma social persistir, e acabará assim que a mesma for modificada em sua raiz, seu movimento vital específico.

A discussão teórica de um objeto a partir do método do materialismo histórico não pode buscar adequar a realidade à teoria, mas deve conseguir explicar a realidade a partir de uma teoria que consiga, no plano do abstrato, reconstituir a realidade tal qual essa se apresenta, seu real movimento material.

Do ponto de vista político, saber quem somos na produção global da existência humana corresponde a saber “como” somos dentro de uma determinada forma social, nossa função social real. Se seguirmos, já neste início, a pista dos trechos de Marx acerca do trabalho artístico, veremos que existe uma diferença entre “o que se faz” (o trabalho concreto) e “o que se faz” nas relações produtivas específicas nas quais são feitos (trabalho abstrato ou trabalho produtivo de capital). Temos então que a forma como se faz “o que se faz” corresponde à relação produtiva que determina a natureza do trabalho, e não o contrário. Neste caso, o que faremos é exatamente investigar a natureza do trabalho em cada relação de produção específica, na qual o produto social convencionalmente chamado de arte está inserido.

Se, como vimos, uma cantora, fazendo um “mesmo” trabalho, pode ou não estar inserida em uma relação que também a faça produzir algo chamado capital (falaremos muito sobre isso adiante), nos parece importante entender o que significa “produzir” capital para uma cantora que vive de seu canto. Nos importa saber se ela, o escritor ou o palhaço são algo além de cantora, escritor e palhaço quando estão em uma determinada relação de produção específica. O que isso significa de fato?

Responder a esta pergunta através de qualquer outro caminho senão o da investigação e exposição da relação produtiva concreta (neste caso, na concretude específica de cada relação) pode significar um erro tático, ou seja, um erro de procedimento se chegarmos à conclusão de que existe de fato uma disputa concreta entre a propriedade do pro-

duto do trabalho e todos os produtores acima citados. Se entendemos que, ao produzirmos nossa existência, nos confrontamos com relações produtivas que determinam a forma dessa produção e que, como parte do conjunto da produção social, determinam a arte e os artistas dentro dessas relações, a produção e a transmissão de uma teoria que nos ajude a saber “quem” e “como” somos na atual sociedade capitalista são um procedimento tático imprescindível para uma estratégia ampla de ação consciente em relação ao movimento social específico do real. Diante disso, o presente trabalho tem como objetivo, consciente de seus avanços e limitações, contribuir com essa ação tática específica de uma estratégia igualmente específica.

Dado tal objetivo, nos concentramos exclusivamente em *O Capital* (Livro 1⁶) de Marx por considerarmos essa produção teórica a contribuição mais avançada e completa como ponto de partida para entender o ser social da sociedade capitalista. A escolha de não utilizar nenhum outro comentarista ou teórico referenciado na mesma obra não se deu, de forma alguma, pela ausência de reconhecimento do árduo e relevante trabalho que alguns pensadores marxistas realizaram ao longo de décadas no campo da arte. Tal escolha deve-se exclusivamente pela incapacidade da autora de – diante da magnitude da tarefa de apreender as categorias teóricas de *O Capital* a ponto de conseguir formular, a partir destas, uma contribuição, mesmo que inicial, para a compreensão do ser social da arte na forma de capital – conseguir, em tempo hábil, estudar e incorporar outras produções teóricas. Assim sendo, imaginamos que uma possível continuidade desse trabalho poderia ser o diálogo – somado à ampliação da reflexão aqui desenvolvida – com tais produ-

⁶ A bibliografia exclusiva do livro *O Capital* de Marx se justifica por se apresentar como uma obra extensa e complexa de considerável dificuldade de apreensão e análise para, a partir dela, gerarmos a leitura específica proposta nesse livro. A limitação da utilização apenas do Livro 1 de *O Capital* se dá pelo mesmo motivo apresentado; sua extensão e complexidade, e complementa-se pela limitação pessoal da autora de realizar uma inserção nos livros 2 e 3 no espaço de tempo dedicado à investigação de doutorado que deu origem à tese aqui publicada em forma de livro. Sugere-se, como nas considerações finais, a sequência desta pesquisa e a posterior abordagem da obra completa de *O Capital* para aprofundamento da compreensão da produção da arte no capitalismo.

ções a ponto de verificar se suas compreensões das categorias de Marx em *O Capital* correspondem ou não ao entendimento que possuímos da mesma obra como instrumento tático da estratégia acima exposta.

Neste sentido, a contribuição de Rosa Luxemburgo (Luxemburgo, 1999) para essa questão é fundamental. Em seu livro *Reforma ou Revolução*, a autora destaca e discute como aparentes desvios táticos podem revelar uma real e intencional mudança estratégica. Concretamente, a dirigente revolucionária explica o desvio como uma ação que, antes pertencente a um conjunto tático, se torna o objetivo de uma estratégia. Na análise de Rosa, no livro citado, o caso exemplar é quando a luta pelas reformas sociais deixa de ser um meio hábil para o avanço de conquistas temporárias sociais (recurso tático para colocar em movimento de confrontação os trabalhadores com as reais forças determinantes de sua condição social) e passa a ser tomada como um fim em si mesma, ou seja, como objetivo estratégico. Tal mudança não pode se caracterizar, segundo a autora, como um “simples desvio tático”, mas sim o sintoma de uma mudança (consciente ou não) radical da estratégia revolucionária. O mesmo pode aplicar-se em relação à análise crítica de uma produção teórica que visa ser base científica para a compreensão das forças sociais de uma realidade determinada, um instrumento prático de formulação de táticas de uma possível estratégia de transformação social radical. Tal cenário difere de uma teoria que busca, criticamente ou não, adequar a realidade às suas aspirações de projeção sobre essa realidade, “como ela deveria ser”, como “gostaríamos que fosse” e, principalmente, até onde “consideramos que pode ser transformada”. Rosa nos mostra que, diante de uma formulação estratégica, uma mudança tática pode se revelar uma mudança de compreensão teórica da realidade.

No contexto sobre o qual falamos (a sociedade capitalista, como sabem nossos “inimigos” de guerra⁷), a teoria da crítica da economia

⁷ No capítulo 2 discutiremos o que significa realmente a “guerra de classes”. Mas vale adiantar uma discussão central na qual serão dadas as bases para entender a relação de produção da arte como capital: “A instituição de uma jornada normal de trabalho

política – compreensão das forças sociais (políticas e econômicas) – é a principal arma de combate daqueles que “não tem mais nada a perder”. Portanto, qualquer distorção teórica em detrimento da realidade, além de ser uma tática para mudar a estratégia independente do grau de consciência desta, pode significar anos ou décadas (para não dizer mais) de manutenção desse “estado de guerra” que, na realidade específica que vivemos, só aprofunda ainda mais nosso “estado de perda”.

Campo de debate teórico específico

Como descrevemos acima, iremos nos referenciar exclusivamente no Livro 1 da obra *O Capital* de Karl Marx como bibliografia básica. Desta forma, não teremos um capítulo dedicado à discussão com outros autores sobre nosso objeto. Porém, embora não façamos citação textual, gostaríamos de apresentar o que consideramos o “campo de debate” da pesquisa realizada.

Recentemente tivemos a oportunidade de encontrar uma produção teórica, com uma abordagem baseada também nas categorias de Marx em *O Capital*, a respeito dos processos de produção da arte na forma social do capital. Faremos, então, uma breve apresentação dessas publicações que, do nosso ponto de vista, configuram os potenciais interlocutores para o debate travado em nosso trabalho.

No Brasil, o artigo do artista e professor da Pós-Graduação em Artes Plásticas da ECA-USP Luiz Renato Martins, intitulado *A arte entre o trabalho e o valor* (Martins, 2005), realiza uma análise histórica do início do processo de produção da arte como mercadoria e aponta os impactos das mudanças nas relações produtivas da arte para a natureza do produto do trabalho artístico.

A partir do texto de Martins, temos duas novas publicações em 2015 e 2017, respectivamente, *A infância da arte: valor sem trabalho/*

é, por isso, o resultado de uma *guerra* civil de longa duração, mais ou menos oculta, entre a classe capitalista e a classe trabalhadora” (Marx, 1989, p. 314, grifo nosso)

trabalho sem valor? de Guilherme Leite Cunha e Gustavo Motta (Cunha e Motta, 2015), e *O caráter “especial” da mercadoria arte* (Pallamin, 2018) da professora aposentada da Faculdade de Arquitetura da USP, Vera Pallamin, que aprofundam o debate sobre a arte e o trabalho artístico com referência direta ao texto de Martins. Nos três trabalhos, está colocada a questão da forma que o valor adquire na mercadoria arte, sendo esta produção historicizada a partir do surgimento do capitalismo, no período que se convencionou chamar de Arte Moderna dentro da história das artes visuais. Os três textos, ao dialogarem, filiam-se teoricamente com a produção de Marx em *O Capital* e explicam como a arte como mercadoria só pode ser pensada a partir da mudança no caráter de propriedade do trabalho artístico, localizando a produção da arte no período histórico específico e, portanto, dentro da tradição dos críticos marxistas que “circunscrevem concretamente cada obra de arte numa formação histórica precisa” (Martins, 2005, p. 124).

Nos Estados Unidos, gostaríamos de destacar o artigo do professor da Universidade de Chicago, Nicholas Brown, *The Work of art in the age of its real subsumption under capital* (Brown, 2012). Nesse texto, o autor desenvolve um cotejamento direto do modo de exposição de Marx em *O Capital* e sua análise sobre a produção artística, sobretudo literária, no período posterior à Revolução Industrial⁸.

Finalmente, gostaríamos de apresentar os achados do professor espanhol de História da Cultura na Hochschule für Musik Hanns Eisler em Berlim, José Maria Durán. Tivemos acesso a três de seus artigos publicados pela Revista Eptic Online, respectivamente em 2011, 2012 e 2014, intitulados: *Elementos para una Crítica de la Economía Política del Arte* (Durán, 2011), *El valor de las obras de arte desde una perspectiva marxista* (Durán, 2012) e *Às voltas com a categoria de valor na produção da arte* (Durán, 2014). Nos artigos citados, o autor expõe a

⁸ Também tivemos conhecimento, porém não pudemos acessar a obra, do autor canadense Dave Beech (Beech, 2015) e seu livro *Art and Value*, onde, segundo a pesquisa acessada, trata da questão do valor da obra de arte segundo as categorias de Marx em *O Capital*.

forma mercantil e capitalista de produção da arte e discute a produção teórica do campo marxista acerca desse tema. Sobretudo, o autor se concentra em seguir o caminho de Marx em *O Capital*, de analisar o produto do trabalho e sua relação com a teoria do valor de Marx. Não escolhemos o mesmo caminho em nossa análise, mas nos parece ser a produção desse professor uma excelente possibilidade de interlocução para nossa pesquisa⁹.

Finalmente, vale lembrar que, na tradição marxista ocidental que temos conhecimento, a temática da arte na produção capitalista industrial tem na obra de Adorno e Horkheimer “Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” (parte do livro *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer, 1985, p. 99) talvez a maior referência desse campo de debate. Embora os autores alemães não façam de *O Capital* seu recorte teórico, nem o citem expressamente, vemos no ensaio citado referências claras aos conceitos cunhados por Marx, principalmente no objeto de análise que os autores se debruçam: a produção industrial da cultura. No entanto, exatamente para não cometer injustiça com esses autores, não iremos nos referenciar à produção da arte no capitalismo com o nome de indústria cultural. O motivo dessa diferenciação não se deve a uma questão de melhor significante (palavra) para expressar a produção industrial da arte, mas por entender que os autores alemães no texto citado, ao analisarem o que chamam de indústria cultural, abordam as questões da produção no que poderíamos chamar de plano do fenômeno aparente, ou seja, da forma como essa produção se manifesta nos produtos culturais como valores-de-uso. Essa forma de análise, ao nosso ver, não corresponde ao método de Marx em *O Capital*. Porém, exatamente por não termos como desenvolver este debate neste momento, preferimos nomear de forma diferente nosso objeto em relação à forma desses

⁹ Além do material acessado, tivemos conhecimento do livro *Hacia una crítica de la economía política del arte* (Durán, 2013), onde o autor parece apresentar um profundo estudo sobre a produção da arte como mercadoria e como capital a partir de um estudo dedicado de Marx em *O Capital*.

autores, mesmo que reconhecendo seu relevante trabalho nesse campo teórico.

Antes de Adorno e Horkheimer, o também alemão Walter Benjamin já aborda o tema da produção da arte como mercadoria quando escreve seus ensaios *O autor como produtor* e *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (Benjamin, 1994, p. 120-136 e p. 165-196). Ambos os textos, bastante conhecidos entre os marxistas de nosso campo de debate, são expressamente referenciados nas obras de Marx e apontam de forma mais explícita uma compreensão da determinação do valor-de-uso “arte” pela sua forma mercadoria desde as primeiras relações mercantis. Além disso, Benjamin também apresenta a conexão entre as formas produtivas e os produtos do trabalho artístico-intelectual dentro de suas relações de produção específicas.

Nesse sentido, reconhecemos e dialogamos com as contribuições teóricas desses pensadores, observamos seu impulso por realizar uma análise dos fenômenos que presenciaram, através das mudanças geradas nos processos de trabalho da arte, em sua época. Nesse sentido, queremos também destacar a produção teórica de Mario Pedrosa em *Mundo, Homem, Arte em crise* (Pedrosa, 2007), Trotsky em *Literatura e Revolução* (Trotski, 2007), Terry Eagleton em *Marxismo e crítica literária* (Eagleton, 2001) e Vigotski em *Psicologia da arte* (Vigotski, 1999), entre outros pensadores, que através de suas obras contribuíram para a continuidade da investigação marxista na área da arte e da cultura.

Método de exposição

A produção da arte como capital, objeto principal de nosso estudo, é aqui abordada como um produto social humano, determinado pela forma social específica na qual é produzido.

Iniciamos a primeira parte do primeiro capítulo apresentando o que seriam as condições materiais que constituem, como categoria teórica, a base do método de interpretação da realidade a partir da

produção social da vida. A partir dessa categoria, iremos desenvolver a relação entre as formas de propriedade (condição material) e as relações de produção. Finalmente, faremos uma breve discussão sobre o motivo de, neste trabalho, nomearmos “arte” a toda produção social referenciada com elementos do campo da arte, cultura, entretenimento e indústria criativa.

Antes de apresentarmos os seguintes capítulos, porém, é imprescindível explicar como a forma expositiva de nosso objeto irá se apresentar no decorrer do trabalho. A produção da arte como mercadoria e sua produção nas relações especificamente capitalistas serão investigadas e expostas, como dissemos, a partir das categorias teóricas de Marx em *O Capital*. Porém, assim como Marx, usaremos durante toda a exposição exemplos específicos deste ramo produtivo como recurso didático para, ao serem utilizados, colocarem em movimento a própria compreensão de Marx da produção da arte como parte da produção social da vida na forma do capital. Os exemplos parecem se referenciar na empiria da produção artística, mas veremos que são, no contexto dessa exposição como elaboração teórica sobre a realidade, o real exercício do objetivo desse trabalho em, ao se apropriar da produção marxiana em *O Capital*, contribuir para sua compreensão como teoria explicativa da produção do ser social da arte e, ao mesmo tempo, para a necessidade do estudo da obra completa de Marx para a realização plena do objetivo que este trabalho apenas inicia.

Seguimos, assim, a descrição de nosso trabalho na segunda parte do primeiro capítulo: exposição das categorias teóricas imbricadas na descrição das relações de produção da arte como mercadoria. Esse início revela o caminho de Marx em *O Capital* ao entender que, embora pareça mais fácil estudar o organismo como um todo do que suas células, é a mercadoria a célula econômica da sociedade capitalista que determina todo o produto do trabalho.

Para entender a produção da arte na atual sociedade, descreveremos primeiro o processo de produção da mercadoria a partir das re-

lações que a definem. Desta forma, terminamos por compreender-nos como os sujeitos sociais de tal relação, os produtores da mercadoria arte (quem somos nós na relação mercantil), assim como a relação social que nos determina: a produção de mercadorias.

Porém, como sabemos, a sociedade atual não é apenas produtora de mercadorias, é uma sociedade mercantil-capitalista, determinada pela produção de capital. Assim, o capítulo dois, parte central de nosso texto, apresenta o processo de produção da arte dentro do processo de produção de capital. Para isso, desenvolvemos inicialmente as categorias específicas para a compreensão do que é a produção de capital.

De “posse” desses instrumentos teóricos de análise, faremos a discussão central deste trabalho, retomaremos e aprofundaremos toda a realização do método da crítica da economia política para, desta forma, alcançar a compreensão da arte produzida como mercadoria dentro do processo de produção de capital.

A partir da reflexão dessa relação de produção específica, poderemos, na terceira parte do capítulo 2, identificar os sujeitos sociais determinantes forjados na produção capitalista da arte (proletários e capitalistas do ramo da arte).

Antes, porém, de começar nossa investigação, gostaríamos de fazer a mesma e exata advertência¹⁰ que Marx faz no Prefácio à primeira edição de *O Capital*:

Uma palavra para evitar possíveis equívocos. Não foi róseo o colorido que dei às figuras do capitalista e do proprietário de terras. *Mas, aqui, as pessoas só interessam na medida em que representam categorias econômicas*, em que simbolizam relações de classe e interesses de classe. Minha concepção do desenvolvimento da formação econômico-social como um processo histórico-natural *exclui*, mais do

¹⁰ Como uma advertência adicional, também de Marx em sua edição francesa (Marx, 1989, p. 18) de *O Capital*, gostaríamos de dizer que, embora reconheçamos a dificuldade dos subtítulos dedicados à explicação das categorias teóricas, aconselhamos a leitura completa do trabalho a fim de cultivar o real movimento analítico que propomos aqui.

que qualquer outra, a responsabilidade do indivíduo por relações, das quais ele continua sendo, socialmente, criatura, por mais que, subjetivamente, se julgue acima delas (Marx, 1989, p. 6, grifo nosso).

Na verdade, o que tentamos fazer nesse trabalho não é exatamente a aproximação de dois campos de conhecimento, mas uma leitura a partir do método da crítica da economia política desenvolvido por Marx em *O Capital* das relações de produção da arte na sociedade capitalista. Partimos assim do entendimento que são as relações produtivas que determinam os sujeitos (produtores e produtos) de uma forma social específica, e não o contrário. A saber, nos interessa desvelar que a relação produtiva da arte como mercadoria produz socialmente, em sua realização, arte e produtores de arte; e, da mesma forma, a relação produtiva da arte como capital produz socialmente, em seu ato reprodutivo da arte como mercadoria, proletários e capitalistas. Ou seja, voltamos à questão “quem somos” no plano da relação específica (a relação da produção econômica), ou seja, um ser que existe enquanto categoria econômica e não como indivíduo com características pessoais.

Diante da selva de pedras da vida social em nossas cidades, a luz do conhecimento, embora não possa mover o Sol, é a única capaz de explicar a viagem que fazemos a bordo do planeta Terra na imensidão de nossa galáxia. Que aqui ciência e arte se encontrem em um único movimento!

1

A PRODUÇÃO DA ARTE COMO MERCADORIA

Os homens fazem sua própria história, mas não de modo arbitrário, em circunstâncias escolhidas por eles mesmos, e sim naquelas que encontram imediatamente diante de si, dadas e transmitidas pelos antepassados.

KARL MARX, O 18 de Brumário de Luís Bonaparte

A produção social da arte

A questão da produção da arte como produto do trabalho possui distintas abordagens ao longo da história do pensamento europeu ocidental. Os pensadores clássicos, a tradição cartesiana e a chamada teoria crítica da Escola de Frankfurt, de diferentes modos, discutiram sobre o caráter social da arte e sobre sua função social. Aqui, porém, faremos uma análise específica da produção da arte a partir do estudo das suas relações de produção e das circunstâncias específicas que as determinam na sociedade capitalista.

As “circunstâncias” que encontramos imediatamente diante de nós, “transmitidas pelos antepassados”, constituem a condição da produção social de nossa existência. Iniciaremos, a partir desse entendimento, uma breve discussão sobre o meio de abordagem adotado para investigar nosso objeto, destacando o contexto histórico específico que o justifica como método de análise da produção social da vida.

Produção social e determinação histórica específica

Marx, no prefácio do livro *Contribuição à Crítica da Economia Política*, contextualiza e historiciza seu trabalho. A partir do reconhecimento de seu próprio percurso teórico, o autor expõe o esforço histórico da humanidade por entender as relações de produção que determinam nossa existência, e apresenta, então, uma espécie de síntese:

[...] na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. [...] O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual (Marx, 2008, p. 45).

A compreensão da história a partir das relações materiais de produção é o cerne do método de Marx. O autor chega a esse método de estudo da realidade a partir de confrontamentos políticos iniciados na *Gazeta Renana*¹, quando se vê forçado a refletir sobre as condições de existência dos camponeses do Mosela (Marx, 2008, p. 44). As divergências encontradas no debate sobre a propriedade fundiária o fazem “mudar de área” – do Direito para a Economia Política –, quando entende que as “relações jurídicas, bem como as formas do Estado, não podem ser explicadas por si mesmas [...], essas relações têm suas raízes nas condições materiais de existência, em suas totalidades” (Marx, 2008, p. 45). Esse entendimento o leva ao estudo da Economia Política como área do conhecimento dedicada à descrição da anatomia da sociedade burguesa, ou seja, das “condições materiais de existência” da forma de produção mercantil-capitalista.

Se, de acordo com uma análise materialista da história da humanidade, entendemos que as “relações jurídicas” ou “o processo da vida

¹ A *Gazeta Renana* foi o jornal no qual Marx trabalhou como editor-chefe de 1842 a 1843. A importância dessa experiência em sua vida é relatada também no Prefácio do livro *Contribuição à Crítica da Economia Política* (Marx, 2008, p. 44).

social, política e intelectual” não são autodeterminados, podemos dizer que a arte, como as demais atividades humanas que compõem nossa vida social, é condicionada pelo modo de produção da vida material. Dessa forma, para compreendermos a produção da arte na sociedade atual, temos que buscar sua raiz nas condições e relações materiais de sua existência como tal. Temos então que a produção social de algo não pode ser definida senão no contexto específico da produção global de nossa existência.

Na atual forma social que vivemos, temos como base material do modo de produção capitalista o próprio capital, ou seja, é a produção de capital que, como sintetizou Marx no trecho acima citado, condiciona o processo da vida social. Disto advém a necessidade de apresentarmos aqui essa relação de produção específica.

Mais precisamente, seguiremos o percurso de Marx que, ao estudar a economia política clássica, identifica os problemas no método² utilizado por esses economistas e realiza, em *O Capital*, o seu método da crítica da economia política. Na prática, Marx, no livro referênciada, descreve as bases materiais de qualquer ser social produzido no modo de produção capitalista.

Nosso estudo do ser social da arte, ou seja, das relações de produção da arte nessa sociedade, parte da “totalidade de determinações” exposta por Marx em seu método da economia política (Marx, 2007, p. 255). Assim como ele, decidimos expor tal totalidade a partir de sua determinação mais simples: o processo de produção da arte na forma-mercadoria e, logo depois, a produção da arte através de relações especificamente capitalistas.

² Marx escreve o texto *O método da Economia Política na Introdução* (não publicado concomitantemente ao livro, mas anexado posteriormente) do livro *Contribuição à crítica da Economia Política*, publicado em 1859. Nesse texto, parte de tal *Introdução*, Marx apresenta sua crítica ao método da economia política clássica e aponta como poderia ser a aplicação de seu método, do materialismo histórico, para a construção do método da crítica da economia política, realizado somente de forma integral em *O Capital*, publicado em 1967.

Como veremos, relações e processos de produção distintos coexistem. Entre os diversos processos e suas respectivas relações produtivas, existe uma relação de determinação. O conjunto dessas relações de determinação compõe uma totalidade. No entanto, tanto as relações como as determinações entre elas são movimentos dinâmicos de uma realidade específica produtiva. A descrição dessa realidade a partir de uma totalidade específica dos processos produtivos exige, na exposição escrita, uma linguagem que possa expressar os movimentos existentes e determinantes de cada plano material de produção.

Qualquer método de exposição, no entanto, depende da linguagem escrita, e a linguagem escrita que possuímos não é dialética. Nesse sentido, tentaremos recorrer, como faz Marx, a exemplos da empiria que, ao colocar em movimento as categorias analíticas de *O Capital*, expressam o real movimento do plano material determinado pela relação de produção específica. O que importa, em nosso caso, é se conseguiremos entender, ao final desse trabalho, que o ser historicamente determinante, que determina a totalidade dessa forma de produção de nossa existência, é o ser social do capital. E que a forma de sua produção é a forma de nossa destruição.

Aqui, porém, existe ainda uma condição basilar, originária de todo o desenvolvimento mercantil e capitalista, uma circunstância herdada como criação histórica determinante: a propriedade privada.

Propriedade privada e relações de produção

O direito à propriedade antecede historicamente a existência da propriedade privada mercantil ou capitalista. O próprio processo de trabalho na confrontação da relação homem-natureza pode ser entendido como um processo de apropriação única e individual de um “bem natural”. Porém, entre a apropriação individual e a constituição social do direito à propriedade privada dos meios de produção e, portanto, do produto por estes gerado, há uma distinção determinante para a compreensão das relações atuais de produção.

Marx termina o Livro 1 de *O Capital* com a seguinte frase:

Interessa-nos apenas o segredo que a economia política do Velho Mundo descobriu no Novo e proclamou bem alto: o modo capitalista de produção e de acumulação e, portanto, a propriedade privada capitalista exigem, como condição existencial, o aniquilamento da propriedade privada baseada no trabalho próprio, isto é, a expropriação do trabalhador (Marx, 1989, p. 894).

Temos então que, se a mercadoria é a “célula elementar da riqueza na sociedade capitalista” (Marx, 1989, p. 41), como veremos no próximo subtítulo, a manutenção da propriedade privada especificamente capitalista é a condição permanente para a produção de capital. A produção do capital, como também veremos no capítulo 2, parte do direito a uma forma específica de propriedade privada e se reproduz e se acumula baseada nessa circunstância específica que encontra diante de si.

Embora retomemos estas determinações em todos os subtítulos, partiremos aqui da seguinte questão: da condição material de existência da propriedade privada sobre os meios de trabalho e seu produto decorrem determinadas relações de produção. Tais relações determinam o produto do trabalho na forma social específica.

Constitui, portanto, marco teórico e histórico inicial desse trabalho a hipótese de que as relações de produção da arte na nossa forma social do capital devem ser entendidas numa totalidade de determinações, que condicionam e são condicionadas pela constituição histórica do direito à propriedade privada do trabalho alheio, ou seja, pela “expropriação do trabalhador” da arte, o que pretendemos comprovar na totalidade deste livro.

Arte, cultura, entretenimento ou indústrias criativas³?

Em relação à nomenclatura adotada por nós nesse trabalho, embora fiquem mais claros os motivos adiante, pensamos ser importante já expor que utilizaremos a palavra “arte” para qualquer produção humana que se referencie ao campo da arte, cultura, entretenimento ou, como mais recentemente nomeada: as “indústrias criativas”. Esta decisão se dá pela justificativa de que nosso objetivo é explicar as relações de produção da arte no capital e, como veremos através de exemplos, o que determina tais relações de produção é o imbricamento dos produtores de arte em certas relações específicas. Como abordaremos as determinações de tais relações a partir de seu campo concreto – ou seja, na concretude do capital e não no seu campo aparente, a manifestação transitória do valor-de-uso em que se materializam –, a nomenclatura do produto do trabalho artístico fica, como veremos, submetida à natureza específica do trabalho produtivo tratado.

Poderíamos ter optado por usar diferentes palavras para nos referir à produção desse ramo da indústria capitalista, o que talvez seja o ponto diferenciador entre nossa acepção e a dos autores alemães de *Indústria Cultural*⁴. Mas é exatamente a abordagem da produção artís-

³ O termo indústrias criativas é aqui adotado a partir da definição de Bendassolli, 2009. Nesse artigo encontramos o histórico do termo “indústria criativa”, cunhado a partir de mudanças dos processos de produção industrial no setor de serviços na década de 1990. A utilização desse termo aqui se dá por compreender que, a partir dos elementos reconhecidos como artísticos, muitos deles hoje são vinculados a essa classificação no plano da empiria. O artigo define o campo de produção da indústria criativa na Inglaterra, país que primeiro adotou o termo como parte do setor de atuação da política econômica governamental, como: “O governo inglês classifica os seguintes campos como setores criativos: publicidade, arquitetura, mercado de artes e antiguidades, artesanato, *design*, *design* de moda, cinema, *software*, *softwares* interativos para lazer, música, artes performáticas, indústria editorial, rádio, TV, museus, galerias e as atividades relacionadas às tradições culturais (DCMS, 2005)”. O artigo discute, ainda, a disputa retórica e teórica entre os defensores da indústria cultural (fundada na produção de Adorno e Horkheimer, como falamos na introdução) e da indústria criativa. Aqui escolhemos nomear indústria criativa por ser o termo que mais aparece nas pesquisas de dados sobre a produção industrial da arte atualmente no plano da empiria.

⁴ Embora, como falamos na Introdução, reconheçamos a contribuição teórica dos autores de *Indústria Cultural*, verificamos que a abordagem que eles utilizam para cunhar

tica a partir das relações reais, e não de sua manifestação momentânea específica, o que nos interessa. Como viremos a explicar, a diferença reside na análise da arte como valor-de-uso, ou seja, como trabalho concreto manifesto, ou desta como valor-mercadoria, ou seja, trabalho abstrato, portanto, negação da sua forma valor-de-uso, arte – lembrando sempre que nem o significante “concreto” nem o “abstrato” correspondem às possíveis acepções destes no plano do senso comum. Em *O Capital* de Marx, como veremos, e aí está talvez a grande diferença com grande parte dos estudos desse campo de debate, o produto do trabalho concreto não passa, do ponto de vista da produção de capital, de portador de valor, uma corporificação efêmera, como mercadoria, da relação social de extração de mais-valia.

Se falamos da produção capitalista da arte, estamos falando da produção industrial da arte nas quais vigoram as relações dessa produção específica. Porém, diferentemente da apreensão da produção artística através da aparente divisão manufatureira do trabalho na produção de um produto artístico, falaremos da produção capitalista da arte nas relações produtivas que a determinam, não importando como essa produção aparece na divisão manufatureira do trabalho.

Embora nosso objeto não seja o produto do trabalho artístico, ou seja, o que seria majoritariamente chamado de “obra de arte”, gostaríamos de expor os motivos que nos levam a eleger o termo “arte” para designar, nesse trabalho, qualquer produto do trabalho que se referencie ao campo de produção social que abranja elementos da arte, cultura, entretenimento e indústrias criativas. Nossa justificativa para o uso da palavra arte (no sentido “genérico”) se apoia exatamente na

este termo parte da análise dos produtos culturais como mercadoria, porém com um entendimento de mercadoria diferente do desenvolvido por Marx em *O Capital*. A principal diferença está na identificação permanente das características do produto da arte como valor-de-uso e sua forma-mercadoria na análise de Adorno e Horkheimer. Preferimos, no entanto, em vez de aprofundar essa discussão aqui, apenas utilizar o significante “arte” e, na própria utilização durante o trabalho, comprovar a diferença de leitura da forma mercadoria da arte e a justificativa da possibilidade de utilização dessa nomenclatura no presente trabalho.

abordagem da exposição da dimensão ampliada do escopo no plano do fenômeno do trabalho social. Inserimos, assim, a produção da arte como parte do processo de produção da vida através de uma cooperação social do trabalho em escala mundial, independente da forma específica que apareça como valor-de-uso.

Desta forma, a opção pelos termos “arte” e “ramo industrial da arte” (quando tratarmos da produção capitalista da arte) decorre de reconhecer, nos exemplos a que iremos recorrer, o denominador comum de serem socialmente identificados como trabalhos oriundos do campo da arte. São os exemplos por nós a serem utilizados: a produção e a reprodução de uma canção/música/partitura, a produção de uma peça de teatro, a produção de um espetáculo de circo, a produção de uma pintura/escultura/instalação, a produção de uma exposição, a produção de um filme, a produção de um espetáculo de dança, a produção de um show de música de uma banda/cantora/cantor, a produção de uma peça de dublagem, a produção de um vídeo de animação, a produção de uma novela/programa ficcional de TV e a produção de uma série/seriado.

A aparente “generalização” dos exemplos será justificada no decorrer do trabalho por serem eles de caráter modelar. Da mesma forma como Marx recorre a exemplos para colocar em movimento as categorias teóricas que formula, pode ele, ao falar do trabalho de “um tecelão”, “uma cantora”, “um alfaiate” não dizer: qual tecelão? Qual tecido que produziu? Qual a cor do fio? Como organizou o desenho da tessitura da trama para compor o tecido final? Essas perguntas não encontram respostas nos exemplos de Marx nem nos nossos, exatamente por, como veremos, serem informações irrelevantes no plano expositivo da explicação das categorias teóricas. Na ação de compreensão das categorias, através dos exemplos, acreditamos poder realizar a descrição explicativa do funcionamento do fenômeno da produção, no plano específico, tanto do tecido quanto do tecelão. Nós também seguiremos a natureza teórica dos exemplos de Marx,

embora possamos expor, em nota de rodapé, elementos do fenômeno aparente que ilustram mais precisamente uma ou outra relação. Por exemplo: uma produtora de filmes chamada N que também produz peças de teatro e espetáculos de circo, emprega atores, artistas circenses e roteiristas sob uma mesma relação de produção, qualquer que seja, e daí decorre X, Y ou Z questões.

Dito isso, mergulhemos nas tramas desse tecido social que nos cobre e determina, literalmente, o “valor” de nosso ser, muito além de nossa pele e suor.

A produção da arte como mercadoria

O aparecimento da mercadoria como forma social da riqueza se deu pelo desenvolvimento histórico de condições determinantes (existência e predominância da propriedade privada dos meios de produção da vida humana e da necessidade de aumento da produtividade do trabalho), o que resultou na relação de troca como meio vital para o acesso (consumo) e produção dos meios de subsistência.

Porém, como sabemos, a sociedade em que vivemos não se caracteriza mais pela predominância da relação mercantil, e sim pela produção de capital através da produção de mercadoria. Por isso, Marx inicia *O Capital* estabelecendo a relação entre a mercadoria e a forma social da riqueza no capitalismo:

A riqueza das sociedades onde rege a produção capitalista configura-se em “imensa acumulação de mercadorias”, e a mercadoria, isoladamente considerada, é a forma elementar dessa riqueza. Por isso, nossa investigação começa com a análise da mercadoria (Marx, 1989, p. 41).⁵

⁵ A tradução utilizada em todo esse trabalho será a realizada por Reginaldo Sant’anna, da editora Bertrand Brasil; porém, no caso da frase inicial de *O Capital*, gostaríamos de compartilhar a tradução apresentada na edição da Boitempo, pois a diferença da tradução das palavras *erscheint* como *aparece* e *warensammlung* como *coleção de mercadorias* configura um entendimento que se aproxima mais do exposto no corpo

Essa primeira frase de *O Capital* nos apresenta a contradição da forma de produção mercantil-capitalista: a riqueza apresenta-se como uma acumulação de mercadorias. Ou seja, a parte determinante da produção de riqueza, nessa forma social, se dá na forma-mercadoria. As origens e consequências desse fato não poderão ser aqui abordadas; porém, são nossos objetos de estudo as relações de produção existentes que abordam a riqueza que vamos estudar: a arte.

Por riqueza devemos entender toda a produção humana realizada⁶. Na sociedade que vivemos, a “forma elementar dessa riqueza” é a mercadoria, apresentada por Marx assim:

A mercadoria é, antes de mais nada, um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas, provenham do estômago ou da fantasia. Não importa a maneira como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência, como objeto de consumo, ou indiretamente, como meio de produção (Marx, 1989, p. 41).

A riqueza na forma mercadoria deve satisfazer uma necessidade humana. Porém, esse caráter útil, de satisfazer uma necessidade, tem um contexto que o modifica qualitativamente: a necessidade a ser satisfeita pela mercadoria é a necessidade social mediada pela relação de troca, ou seja, a necessidade de um outro que não seja o produtor da mercadoria. Aí reside a origem da definição da mercadoria: ser valor-de-uso para outro.

desse trabalho. Sem mais, a tradução da Boitempo, a título de consulta: “A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma “enorme coleção de mercadorias”, e a mercadoria individual como sua forma elementar. Nossa investigação começa, por isso, com a análise da mercadoria” (Marx, 2013, p. 97). O que vale destacar, entretanto, é que a riqueza como coleção de mercadorias pressupõe a forma capitalista de produção.

⁶ Aqui partimos do conteúdo da riqueza, independente da forma social em que esta é produzida. Falamos, assim, da riqueza como valor-de-uso. Porém, a seguir, veremos que a determinação histórica do modo produtivo específico altera qualitativamente a forma dessa riqueza.

A necessidade humana que a mercadoria satisfaz e a forma de satisfação dessa necessidade são condicionadas culturalmente nas distintas épocas. Do ponto de vista dos processos de produção já na forma do capital, ou seja, do plano de análise de nosso trabalho, a questão da necessidade que é satisfeita pelo valor-de-uso de uma mercadoria é irrelevante. Porém, a título de discussão posteriori, devemos saber que a esfera do consumo, isto é, a esfera da satisfação das necessidades, tanto no campo da arte⁷ como de qualquer outra produção, não pode ser investigada pela necessidade específica que satisfaz. Ou seja, uma mesma coisa pode satisfazer necessidades diferentes por uma mesma pessoa ou a cada vez que uma mesma pessoa a utiliza. O que importa é que, para conseguir satisfazer sua necessidade, todas as pessoas precisam, nessa forma social, adquirir produtos na forma mercadoria, como veremos. Se um mesmo produto, por exemplo, um vinho, satisfaz necessidades que vão do estômago à fantasia pela pessoa que o adquiriu, ou se o mesmo será usado como um presente para satisfazer uma necessidade de confraternização social, isso é irrelevante do ponto de vista da determinação social de sua produção.

Daí temos o contexto, ou a forma, o modo de produção de algo como determinante do caráter do produto do trabalho:

Uma coisa pode ser valor-de-uso, sem ser valor. É o que sucede quando sua utilidade para o ser humano não decorre do trabalho. Exemplos: o ar, a terra selvagem, seus pastos naturais, a madeira que cresce espontânea na selva etc. Uma

⁷ Vale destacar que deve ser por nós evitada a associação aparente da satisfação de uma necessidade com a qualificação com a qual um produto do trabalho é classificado no senso comum. Mais especificamente, pensar que a arte é uma mercadoria porque satisfaz a necessidade de “fantasia” pode ser uma redução e equívoco de caminho para analisar qualquer relação da esfera do consumo com a forma de produção social. Um prato de macarrão, por exemplo, pode satisfazer uma necessidade relacionada, em nossa sociedade, com o plano da fantasia. Nossa pergunta deve, entretanto, recair sobre outra questão: Como definir a necessidade de uma mercadoria? É importante saber o que ela satisfaz? Sugerimos fazer exatamente o caminho inverso: algo é mercadoria porque satisfaz uma necessidade, seja qual for – literalmente, não importa sua natureza –, contanto que, para ser satisfeita, precise ser mediada pela forma-mercadoria e, assim, satisfazer a necessidade social de produção de mercadorias.

coisa pode ser útil e produto do trabalho humano, sem ser mercadoria. Quem com seu produto, satisfaz a própria necessidade gera valor-de-uso, mas não mercadoria. Para criar mercadoria, é mister não só produzir valor-de-uso, mas produzi-lo para outros, dar origem a valor-de-uso social.

[E mais. O camponês medieval produzia o trigo do tributo para o senhor feudal, o trigo do dízimo para o cura. Mas, embora fossem produzidos para terceiros, nem o trigo do tributo nem o do dízimo eram mercadoria. O produto, para se tornar uma mercadoria, tem de ser transferido a quem vai servir como valor-de-uso por meio de troca]⁸ (Marx, 1989, p. 47).⁹

Assim, determinados pelas condições e relações de produção, os produtos do trabalho (e temos que atualmente há muitos poucos, inclusive no que chamamos “natureza”, que não se relacionem com produtos do trabalho humano) se configuram como a “materialização” social dessas relações e condições, sendo, portanto, sempre determinados historicamente dentro de suas relações de produção específicas. Essa forma-social do produto – no caso específico que tratamos, a forma-mercadoria – não é, portanto, sua aparência, mas sua forma material no mundo criado por essas relações específicas.

A forma-mercadoria da riqueza apresenta-se como uma unidade de contrários. Como valor-de-uso, produto do processo de trabalho, realizado por um trabalho concreto, específico, é uma riqueza que satisfaz uma necessidade destinada ao consumo. Assim, portanto, o caráter útil da riqueza se realiza na esfera de satisfação da necessidade para a qual tal riqueza foi produzida: a esfera do consumo. Mas, “na forma de sociedade que vamos estudar, os valores-de-uso são, ao mesmo tempo,

⁸ Nota de Engels à 4ª edição: “O trecho que intercalei entre colchetes, destina-se a evitar o erro, muito frequente, de achar que Marx considera mercadoria qualquer produto, desde que não seja consumido pelo produtor, mas por outro” (Marx, 1989, p. 47).

⁹ Embora Marx, nesta citação, já utilize a categoria *valor*, nós, por seguirmos uma forma expositiva a partir dos processos de produção, trataremos com profundidade esse conceito apenas na parte chamada *Processo de formação do valor*. Porém, podemos dizer já neste momento que a categoria de *valor* em *O Capital* é basilar, pois, como falamos da forma específica da riqueza como mercadoria, é o valor, a qualidade de ser trabalho humano, que dá à mercadoria sua existência social, como veremos.

veículos materiais do valor-de-troca” (Marx, 1989, p. 42). Aí apresenta-se a outra forma da riqueza na sociedade mercantil: a forma valor, que, na relação de troca, materializa-se como valor-de-troca, produto do processo de formação do valor através do trabalho humano abstrato. Essa forma específica da riqueza só existe na sociedade mercantil, pois é somente através da troca de mercadorias, ou seja, na esfera da circulação, que a forma-mercadoria se realiza, tem vida¹⁰.

Na sociedade mercantil, portanto, a produção da riqueza possui uma condição de existência específica: satisfazer necessidades humanas através do intercâmbio da forma material dessa riqueza como valor no mundo das mercadorias, a forma valor-de-troca. Nesse contexto, a arte precisa ser valor-de-uso para alguém, satisfazer uma necessidade alheia, seja qual for¹¹. Se o produto do trabalho artístico não for valor-de-uso para alguém e for apenas consumido como valor-de-uso por seu próprio produtor, estamos falando de um processo de trabalho simples, que produz valor-de-uso e é consumido como valor-de-uso, pertencente apenas à esfera do consumo, portanto inexistente do ponto de vista mercantil e social, já que esta é a forma determinante de nossa sociedade. Se, por outro lado, o produto do trabalho for valor-de-uso para outro e for consumido apenas após realizar uma relação de troca, então o processo de produção da arte se dá por dois processos simultâneos: o processo de trabalho (produtor da arte como valor-de-uso) e o processo de produção de valor (produtor da arte como mercadoria). Nesse caso, teremos um novo processo produtivo: o processo de formação de valor.

¹⁰ Embora, como vimos, seja a condição herdada de privação (resultante do direito à propriedade privada) ao acesso à totalidade dos meios de subsistência que determina a troca como forma social de produzir nossa existência. Na forma específica da produção mercantil, a esfera da circulação aparece como a esfera determinante em relação à esfera da produção, mesmo que, como veremos adiante, seja a forma da produção o que determina as relações realizadas na esfera da circulação.

¹¹ “Cada um desses objetos é um conjunto de muitas propriedades e pode ser útil de diferentes modos. Constituem fatos históricos a descoberta dos diferentes modos, das diversas maneiras de usar as coisas, e a invenção das medidas, socialmente aceitas, para quantificar as coisas úteis” (Marx, 1989, p. 42).

O importante aqui é que, retomando o entendimento apresentado na produção social da arte, o que faz de algo uma mercadoria é sua determinação social, ou seja, o modo pelo qual este algo é produzido na sociedade.

O que diferencia a mercadoria como célula social dessa sociedade em relação a outra forma social anterior à mercantil é exatamente sua relação produtiva: a mercadoria é algo feito para satisfazer uma necessidade de outrem. É a condição social de produção que determina o produto, e não o contrário. Podemos dizer também que é a condição imposta socialmente da troca de produtos do trabalho privado que dá vida à mercadoria como célula. Uma mercadoria particular nasce e morre no momento da troca; já a categoria da mercadoria como célula social do organismo da nossa sociedade tem lugar permanente, enquanto perdurar suas condições de existência.

As condições determinantes de que falamos inicialmente geraram relações de produção onde os indivíduos que possuíam meios para produzir algo que fosse necessário para outro pudessem, como proprietários do produto de seus trabalhos, trocar os produtos que não lhes fossem úteis e adquirissem, por meio da troca, os que lhes fossem necessários.

Exporemos agora os dois processos produtivos (processo simples de trabalho e processo de produção de valor) imbricados na produção da arte como mercadoria para, a partir deste instrumental teórico, entender quais são os sujeitos sociais forjados nessas relações específicas.

Produção da arte como valor-de-uso: processo simples de trabalho

Embora existam acepções distintas sobre as palavras utilizadas em cada uma das categorias aqui apresentadas, definiremos, como Marx, que “a utilidade de uma coisa faz dela um valor-de-uso” (Marx, 1989, p. 42). Em nosso caso específico, a arte como valor-de-uso passa a existir se apresenta uma utilidade específica que satisfaça uma necessidade específica. Desse ponto de vista, a arte, ou produto ar-

tístico, é, como qualquer outro produto de qualquer outro trabalho concreto, único. Ou seja, todo trabalho humano concreto é único, realizado por um ser humano único, que produz um produto específico, independente de se tal processo for realizado por um ser humano isolado ou em cooperação com toda a humanidade. Nenhum tijolo é igual a outro, nenhuma máquina é igual a outra, nenhuma música é igual a outra. Mesmo se reproduzida através de processo de cópia mecânica, do ponto de vista do valor-de-uso, da utilidade, do consumo de algo, cada valor-de-uso se destaca por ser único como produto em seu efeito de consumo.

Poderíamos dizer, assim, que tal como o criador, a criatura é única. Um tijolo feito por João pode parecer igual ao tijolo produzido por José, porém são dois tijolos únicos. Da mesma forma, o computador produzido pela máquina X pode ser igual ao computador produzido pela máquina Y, porém são dois computadores únicos. Nesse caso, não porque as máquinas “trabalharam” e realizaram um processo de trabalho específico, mas porque tanto a máquina quanto o computador são produtos de um trabalho humano específico, um trabalho concreto tanto de quem projetou as máquinas envolvidas no processo de produção do computador como daqueles que forneceram os objetos de trabalho para tais máquinas, podendo, desta forma, ser consumidas como objetos únicos. A produção de valores-de-uso é feita através de um trabalho humano concreto específico e o caráter específico desse trabalho confere ao produto sua unicidade.

Como pontua Marx, a produção de valores-de-uso:

[...] não muda sua natureza geral por ser levada a cabo em benefício do capitalista ou estar sob seu controle. Por isso, temos inicialmente de considerar o processo de trabalho à parte de qualquer estrutura social determinada (Marx, 1989, p. 201-202).

Ou seja, como valor-de-uso, a produção de um computador, de um tijolo ou de uma peça teatral pode existir em qualquer forma social e,

dada sua condição de existência¹², é, como produto útil de trabalho concreto, única em qualquer forma social, seja, inclusive, qual for o caráter da propriedade dos meios de produção envolvidos no processo de trabalho (privada ou comum). Temos então que, do ponto de vista do valor-de-uso, sua produção através de trabalho concreto e seu consumo são o conteúdo “universal” da riqueza: “O valor-de-uso só se realiza com a utilização ou consumo. Os valores-de-uso constituem o conteúdo material da riqueza, qualquer que seja a forma social dela” (Marx, 1989, p. 42).

Uma música é um valor-de-uso quando é escutada ou tocada, uma música é uma riqueza humana. Melhor dizendo, a música “Águas de Março”, “Vai Malandra” ou “Trenzinho Caipira”¹³ são valores-de-uso, riquezas, produtos de trabalhos humanos concretos. São únicas como conteúdo da riqueza. “Águas de Março” é o produto do trabalho de composição de Tom Jobim¹⁴, sua execução é o trabalho de execução dos músicos envolvidos e quando nós a escutamos, seu consumo satisfaz uma necessidade nossa que pode, inclusive, mudar a cada vez que a escutamos, que a consumimos. O fato de “Águas de Março” satisfazer uma necessidade nossa revela sua utilidade. Em cada momento e forma que nós consumamos “Águas de Março”, mudando ou não

¹² A condição de existência para a produção permanente de um valor-de-uso na sociedade capitalista, como veremos, se dá somente se este puder ser, ao mesmo tempo, possuidor de valor e de mais valor.

¹³ “Vai Malandra” é uma música de Isaac Daniel, Larissa Machado e Major Lazer, gravada em 2017 pela cantora Anitta. “Trenzinho Caipira” é uma composição de Villa-Lobos escrita em 1922. “Águas de Março” é uma canção de Tom Jobim de 1972.

¹⁴ Como já vimos, toda produção humana se nutre das produções anteriores. Desta forma, se fossemos destacar todos os trabalhos concretos envolvidos na produção de um valor-de-uso não terminariamos nunca. “Águas de Março” é uma composição única de Tom Jobim, que seria impossível sem a linguagem musical, os instrumentos para execução e a transmissão do conhecimento de todos os trabalhos envolvidos. Desse ponto de vista, cada produção humana é uma produção de toda a humanidade, realizada por suas manifestações individuais: os seres humanos. “Quando um valor-de-uso sai do processo de trabalho como produto, participam da sua feitura, como meios de produção, outros valores-de-uso, produtos de anteriores processos de trabalho. Valor-de-uso que é produto de um trabalho, torna-se assim meio de produção de outro. Os produtos destinados a servir de meio de produção não são apenas resultado, mas também condição do processo de trabalho” (Marx, 1989, p. 205).

nossa necessidade específica e, portanto, sua utilidade, ela se revelará como valor-de-uso, viverá como riqueza, por possuir conteúdo material no mundo dos valores-de-uso, independente de apresentar forma corpórea ou não¹⁵.

Devemos, entretanto, lembrar que, mesmo nesses exemplos, como valores-de-uso produzidos já na forma social do capital como mercadorias, essas músicas, na realidade, só se configuram como valores-de-uso para quem as está consumindo. Já para seus produtores (autores, compositores, músicos, técnicos de som, gravadora, rádio e estúdio) envolvidos em suas produções, elas são, desde o início, mercadorias, independente das “vontades” ou projeções individuais desses artistas sobre sua própria produção.

O processo de produção de um valor-de-uso é chamado processo de trabalho simples.

Os elementos do processo de trabalho são:

- 1) a atividade adequada a um fim, isto é, o próprio trabalho;
- 2) a matéria a que se aplica o trabalho, o objeto de trabalho;
- 3) os meios de trabalho, o instrumental de trabalho (Marx, 1989, p. 202).

A atualização e a criação de meios de trabalho são não só um marco para a determinação do processo especificamente humano¹⁶ de trabalho, mas, sobretudo, a medida do grau de desenvolvimento da força humana de trabalho (forças produtivas do trabalho), expondo claramente as condições sociais em que o trabalho é realizado (Marx, 1989, p. 204).

Em um sentido mais amplo, são consideradas meio de trabalho todas as condições materiais necessárias à realização do processo de trabalho. Ou seja, o meio de trabalho não precisa estar diretamente

¹⁵ Veremos que, na produção de mercadorias, todas essas categorias serão negadas.

¹⁶ “O uso e a fabricação de meios de trabalho, embora em germe em certas espécies animais, caracterizam o processo especificamente humano de trabalho e Franklin define o homem como ‘a *toolmaking* animal’, um animal que faz instrumentos de trabalho” (Marx, 1989, p. 204).

vinculado ao processo de trabalho, mas constitui parte necessária para a realização plena do processo de trabalho específico. Aqui se encontram todos os meios de trabalho resultantes de trabalho anterior, tais como: estradas, edifícios, salas, eletricidade, etc. (Marx, 1989, p. 205). O mesmo trabalho, como a produção de um espetáculo de dança, por exemplo, pode se modificar tanto pela incorporação de novas matérias-primas desenvolvidas, como os diferentes tipos de tecido para figurino e cenário, quanto pela utilização de novos meios de trabalho, como a construção de salas fechadas para espetáculos iluminadas por lamparinas ou, posteriormente, pela luz elétrica. O impacto do desenvolvimento global dos processos de trabalho cria novos meios de trabalho¹⁷ e novas matérias-primas. A sala fechada, o jogo dos tecidos e a modificação na iluminação proporcionaram o surgimento de uma nova linguagem, por exemplo, o movimento simbolista na dança, no teatro e sua influência posterior no cinema¹⁸. Uma vez criada a linguagem (sendo ela mesma um valor-de-uso que compõe um espetáculo, por exemplo), essa passa a ser também uma possível matéria-prima ou meio de trabalho em outros processos de trabalho. Assim, por exemplo, o sentido humano da visão, matéria-prima de quase todas as artes e atividades humanas, ganha com o desenvolvimento das forças produtivas do trabalho, novos meios de trabalho que o alteram como “sentido social da visão” e, portanto, novas e diferentes realizações do trabalho artístico sobre essa “mesma” matéria-prima são criadas. Não é estranho, portanto, que a relação aparentemente tardia de descobertas pictóricas desenvolvidas na ciência, e depois apropriadas pelas artes visuais, sirvam de matéria-prima à dança e ao teatro. Isso se deu porque foi necessário, em muitos casos, o desenvolvimento de uma forma específica de iluminação para que determinados efeitos plásticos ocorressem e, modificando a

¹⁷ “O processo de trabalho, ao atingir certo nível de desenvolvimento, exige meios de trabalho já elaborados” (Marx, 1989, p. 204).

¹⁸ Poderíamos falar, inclusive, da relação entre as alterações nos processos de trabalho e novos “tipos” de atividades, ou seja, novos tipos de trabalho concreto. Um exemplo é a aparição de novas funções na produção cênica, decorridas da utilização da energia elétrica.

experiência visual, constituíssem parte do novo “olho social”, tornando possível a criação de novas linguagens e realizações artísticas.

Como já falamos, com o desenvolvimento das forças produtivas, um mesmo processo de trabalho é constituído de vários outros processos de trabalho (pressuposto da divisão manufatureira do trabalho¹⁹). Em cada um desses processos, podemos ter um mesmo produto na função de objeto de trabalho, matéria-prima ou meio de trabalho. Ou seja, um produto resultante de um processo de trabalho pretérito pode ser meio de trabalho de um novo processo²⁰. Por exemplo: a dramaturgia de uma peça de teatro é resultado de um processo de trabalho, mas constitui meio de trabalho da encenação da mesma peça nas mãos do diretor e dos atores. Quando isso ocorre, chamamos esse valor-de-uso de meio de produção. Se tais valores-de-uso são produzidos para o fim exclusivo de serem meio de trabalho de um novo processo, são chamados de condição do processo de trabalho (Marx, 1989).

Já definimos o objeto de trabalho e os meios de trabalho através da relação que estabelecem com a atividade fim (o trabalho); agora voltaremos ao processo de trabalho a fim de aprofundar as relações que tais componentes exercem com o produto do trabalho e entre si.

No processo de trabalho, a atividade do homem opera uma transformação, subordinada a um determinado fim, no objeto sobre o qual atua por meio do instrumental de trabalho. O processo extingue-se ao concluir-se o produto. O produto é um valor-de-uso, um material da natureza adaptado às necessidades humanas através da mudança da forma. O trabalho está incorporado ao objeto sobre o qual atuou. Concretizou-se e a matéria está trabalhada. O que se manifestava em movimento, do lado do trabalhador, se revela

¹⁹ Não iremos adentrar a essa categoria na obra de Marx, porém, indicamos a leitura do capítulo 12 de *O Capital*.

²⁰ “Como se vê, um valor-de-uso pode ser considerado matéria-prima, meio de trabalho ou produto, dependendo inteiramente da sua função no processo de trabalho, da posição que nele ocupa, variando com essa posição a natureza do valor-de-uso” (Marx, 1989, p. 207).

agora qualidade fixa, na forma de ser, do lado do produto. Ele teceu e o produto é o tecido (Marx, 1989, p. 205).

Vemos aqui a relação do processo de trabalho com o valor-de-uso (“o trabalho está incorporado ao objeto sobre o qual atuou”). Uma força de trabalho específica é incorporada ao objeto de trabalho através da utilização dos meios de trabalho; o resultado é um produto, um valor-de-uso específico gerado através de uma atividade específica, de um trabalho concreto e útil. Do ponto de vista do produto, o objeto de trabalho e os meios de trabalho são meios de produção, e o trabalho é trabalho produtivo²¹ (Marx, 1989). O trabalho que produz valores-de-uso também pode ser chamado de trabalho vivo, pois, ao atuar sobre o objeto de trabalho, o trabalho vivo o retira de seu estado e torna seu potencial como valor-de-uso algo real e efetivo (Marx, 1989, p. 207). É no contato com o trabalho vivo que os produtos de trabalhos anteriores, meios de produção ou condição de existência do processo de trabalho, se realizam como valores-de-uso. Por exemplo, na produção de um vídeo sobre o efeito do brilho das estrelas na constituição dos sentimentos humanos, toda a teoria filosófica, a linguagem escrita, as câmeras, os poemas e canções, todo o conteúdo da riqueza produzida pela humanidade que afetou os criadores do vídeo e serviram de material direto para sua produção (criação), assim como o fato de o vídeo ser filmado em um estúdio com equipamento específico, cenografia, iluminação, atores ou não, tudo isso são matérias-primas e meios de trabalho na filmagem do vídeo. Depois de produzido como valor-de-uso²², cada pessoa, a cada vez que ver esse vídeo, o estará consumindo como o que é: um valor-de-uso único.

²¹ Essa categoria também é utilizada sob outro contexto, quando analisarmos o processo de produção do ponto de vista da produção especificamente capitalista, a produção de capital. Nesse outro contexto, porém, o trabalho produtivo é trabalho produtivo de capital e não de valor-de-uso.

²² Esse exemplo se refere a um vídeo produzido e consumido por seus próprios produtores, não mediado pela forma-mercadoria, portanto inexistente na forma social mercantil. No próximo item tomaremos exemplos onde o mesmo vídeo é produzido como mercadoria.

O processo de consumo dos meios de produção através do processo de trabalho é um consumo produtivo, gerador de novos valores-de-uso (Marx, 1989). Vemos aí uma relação interminável entre valor-de-uso e trabalho vivo, onde o consumo de um pelo outro gera um novo valor-de-uso.²³ Esta forma de concretização da esfera de produção e consumo de valores-de-uso prescinde do que chamaremos de esfera da circulação, ou da mediação de trocas de mercadorias, condição atual da produção humana.

Consideramos determinante a compreensão da produção de valores-de-uso através de processo de trabalho aqui exposta, pois nessa se apoia a produção da vida humana “independente” de qualquer estrutura social determinada, como pontua Marx no início do capítulo 5. Neste ponto, chegamos a uma síntese:

O processo de trabalho, que descrevemos em seus elementos simples e abstratos, é atividade dirigida com o fim de criar valores-de-uso, de apropriar os elementos naturais às necessidades humanas; é condição necessária de intercâmbio material entre o homem e a natureza, é a condição natural e eterna da vida humana, sem despender, portanto, de qualquer forma dessa vida, sendo antes comum a todas as formas sociais. Não foi por isso necessário tratar do trabalhador em sua relação com outros trabalhadores. Bastaram o homem e seu trabalho, de um lado, a natureza e seus elementos naturais, do outro (Marx, 1989, p. 208).

Vale lembrar que, embora Marx fale da relação entre homem e natureza, não quer dizer que o processo de trabalho (ou de produção de valores-de-uso) é uma relação entre o homem e uma “natureza natural”. Veremos, mais adiante, que a natureza especificamente humana

²³ Tendo que a “origem” da espécie humana se deu e se dá pela atuação desta sobre o meio e sobre si, a relação trabalho-natureza, quando dos produtos do trabalho humano, pode ser também entendida como – sendo a humanidade manifestação da natureza na sua forma específica humana – uma relação da natureza sobre si mesma, porém através da capacidade de abstrair, imaginar ou ser consciente de si (“Nós somos uma forma do cosmos conhecer a si mesmo” – No episódio “As Margens do Oceano Cósmico”, primeiro da série *Cosmos: A Personal Voyage em 1980*).

de se criar a si mesma através do trabalho é, também, o principal valor-de-uso produzido pela humanidade: sua força de trabalho humana. A capacidade humana de realizar atividades que transformam um objeto externo é um valor-de-uso produzido diariamente por toda a humanidade que, como valor-de-uso, possui características próprias, únicas. Se eu como um alimento e não outro, se posso me exercitar ou não, se tenho acesso aos bens culturais da humanidade ou não, tudo isso compõe (ou não) diariamente minha capacidade vital específica como ser humano e, portanto, minha potencial força de trabalho, capacidade produtiva²⁴. Veremos assim que, conforme aprofundamos o entendimento das categorias de Marx em *O Capital*, avançamos na compreensão das engrenagens que movem a relação descrita por ele nesse trecho entre homem e “natureza” mediada pelo trabalho. Temos assim que, na medida que se desenvolvem as forças produtivas do trabalho (meios de trabalho e matérias-primas), a relação de processo de trabalho se torna uma relação entre homem e trabalho, ou melhor, ser humano e produto de seu próprio trabalho já realizado.

Entre a produção de um valor-de-uso e uma mercadoria, veremos, está a determinação social das relações de produção que as define. Aqui terminamos a exposição da produção da arte como valor-de-uso com uma licença poética. Compartilhamos um trecho da canção “Primeiro de Abril”, de MC Marechal²⁵, 2017. Nela, o compositor descreve como ele, produtor de músicas que são mercadorias, ressentido o contexto de sua produção artística. Nós também, aqui, tomamos o espaço para ressentir esse processo de determinação do valor-de-uso pela sua forma-mercadoria, que iremos aprofundar a seguir.

²⁴ A produção desse valor-de-uso específico, a força de trabalho, será retomada no contexto da produção de capital no capítulo 2; porém, é a compreensão da categoria de valor-de-uso tratada aqui que dará base para avançarmos mais adiante.

²⁵ Rodrigo Vieira (Niterói, 22/09/1981), mais conhecido pelo nome artístico MC Marechal, é um *rapper*, compositor, produtor, apresentador e ativista brasileiro. Iniciou sua carreira como MC no ano de 1998, tendo participado do extinto *Quinto Andar*, e atualmente segue carreira solo.

Estúdio próprio, 4 e pouco
Tô canetando até agora e tenho conteúdo pra mais cinco
disco pronto
Se eu quiser conteúdo pra mais cinco, pisco, pronto
Enquanto uns quebram a cabeça pra rimar
Eu com esses riscos, monto
Foda-se o número de views
Antigamente nós contava relevância pelo número de
Gabriel D2 e Bills
Speeds e Gustavo Black
Hoje agradece bk, síntese e sant
Cês são o futuro, porra
(Fala pra eles que é o rap!)
E que só existe um tipo de MC
O "foda-se o ego e vamos nos unir"
("Primeiro de Abril", MC Marechal)

Processo de produção da arte como mercadoria: processo de formação do valor

A transformação das relações de produção da vida humana para a forma mercantil não seria possível, como vimos, sem o aparecimento da propriedade privada e as mudanças nas formas do processo de trabalho decorridas do desenvolvimento das forças produtivas do trabalho. Na forma social meramente mercantil, a propriedade privada dos meios de produção se desenvolve na forma privada do trabalho e do produto do trabalho. Temos então que, diante da condição concreta de produzir nossa vida através da troca dos produtos privados de nosso trabalho (por serem os meios de sua produção também privados), se origina uma relação social fundada na separação entre produtores e uma unidade social (socialização) da produção, através de uma relação "autônoma" entre os produtos de seus trabalhos.

A produção da arte como mercadoria aparece, historicamente, vinculada às sociedades mercantis²⁶ mais desenvolvidas na chamada

²⁶ A terminologia "sociedade mercantil" não se baseia na produção teórica de Marx em *O Capital*. Ao contrário, em *O Capital* Marx se refere a todo o período de produ-

modernidade. Porém, como recorda Marx: “[...] Refletir sobre as formas da vida humana e analisá-las cientificamente é seguir rota oposta à do seu verdadeiro desenvolvimento histórico” (Marx, 1989, p. 84). Isso significa que, para a nossa análise e com os conceitos que utilizaremos para entender o processo de produção da arte como mercadoria (nesse item, mais especificamente, o processo de produção do valor), qualquer referência da arte como valor-de-uso e, portanto, de seu aparecimento histórico como valor-de-uso diferenciado socialmente da sua forma “anterior” como artesanato, não possui qualquer validade explicativa. Lembramos também que, do ponto de vista da mercadoria e de seus produtores, como veremos, a motivação produtiva e a existência dessa forma social são determinadas pelas condições concretas, sobretudo, como dissemos, pela existência da propriedade privada dos meios de produção.

A relação mercantil de produção repousa sobre a condição de privação dos meios de produzir a vida que obriga, por sua vez, parte da humanidade a produzir algo que possa trocar por meios de subsistência. Disso decorre uma transformação radical: o valor-de-uso destinado a satisfazer uma necessidade humana passa a ser um valor-de-uso social, ou seja, a forma de sua produção, determinada pela relação social da propriedade privada, impõe que o produto do trabalho, e portanto, o próprio trabalho, sejam realizados exclusivamente para a satisfação da necessidade de outrem. Assim, como produto de trabalho privado, esse valor-de-uso só pode ser consumido por seu destinatário se puder, no caminho, se transmutar em valor, adquirir forma (valor-de-troca) na esfera da circulação (mundo das mercadorias) e novamente apresentar-

ção mercantil já sob a perspectiva da forma desenvolvida do capital. Fica então, aqui, nossa interpretação desse período como uma fase embrionária da forma social do capital. Embora não entremos nesse debate, colocamos nossa leitura do desenvolvimento histórico dos modos de produção em *O Capital* como sendo apenas o modo feudal e o modo capitalista das caracterizações de modos de produção em si. Nesse sentido, a revolução radical do modo produtivo entre essas duas formas sociais se dá primeiro com o choque de sua forma embrionária, a mercadoria, porém se constitui como nova forma social histórica dominante quando já realiza a produção da forma desenvolvida de capital, que veremos no capítulo 2.

-se como valor-de-uso na esfera de consumo do "outro", que também é produtor de mercadorias e, portanto, consumidor de outras mercadorias diferentes da que produz²⁷.

A compreensão do movimento de incorporação, e transformação qualitativa, da produção de valor-de-uso através de processo de trabalho concreto pela produção de mercadorias é o ponto de inflexão para o entendimento da mercadoria como célula (Marx, 1989, p. 41) do organismo vivo da sociedade capitalista.

Essa totalidade de determinações definidora da relação mercantil de produção será agora por nós explorada através da compreensão das categorias explicativas dessa forma de produção específica.

Valor, trabalho abstrato e valor-de-troca

Temos então que, no processo de trabalho que produz valor-de-uso, é a qualidade do trabalho concreto específico, ou seja, o trabalho de um marceneiro, uma cenógrafa, uma camareira, um arranjador, uma atriz ou um cantor o que determina as categorias nele comprometidas. Na produção de mercadoria, o plano explicativo específico determinante é da quantidade (medida nas relações sociais e em um mesmo tempo histórico, valor-de-troca) de uma qualidade específica (trabalho humano abstrato, valor) incorporada no produto do trabalho através do processo de formação do valor.

A formação do valor se dá por uma necessidade social de, através da troca, ser possível reduzir todos os trabalhos humanos a uma qualidade comum para que, desta forma, possam ser diferenciados somente pela quantidade dessa qualidade (Marx, 1989, p. 44). Ao adquirirem a forma valor (massa de trabalho social necessário para sua produção), os produtos do trabalho podem se apresentar como quantidades de valor (valor-de-troca) na relação de troca. E, nesta forma, "valor-de-troca"

²⁷ A relação mercantil, o processo de produção de mercadorias e as relações sociais serão tratadas agora por nós. Porém, a título de compreensão aprofundada sobre a esfera de circulação mercantil, sugerimos a leitura dos capítulos 2 e 3 de *O Capital*.

são intercambiados e novamente transmutados para a forma “valor-de-uso”, mas já em outra condição social: a condição de valor-de-uso para outro; seus novos proprietários que irão satisfazer suas necessidades específicas como consumidores.

Mesmo na relação meramente mercantil de produção, o caráter social do trabalho só pode ser realizado através da sua forma de trabalho humano abstrato, ou seja, de valor. Daí origina-se o processo de produção de valor, que, modificando qualitativamente o processo de trabalho pela relação social determinante, torna-se processo de produção de mercadoria.

Tais “transição”, “apropriação” e transformação dos valores-de-uso em mercadorias se deram (e continuam se dando) em tempos e culturas diferentes durante parte da história da humanidade. A água era um valor-de-uso sem ser valor até que precisamos extrair a água de sua fonte, transportar, engarrafar e processar a água para garantir que seja potável. Todos esses trabalhos fizeram que aquilo que chamamos “água” (mas que de fato é o conjunto de todos esses “trabalhos” incorporados) se torne uma mercadoria, um valor-de-uso para outro. Sua utilidade vital à vida humana (não há vida sem água, qualquer tipo de vida) não a faz nem mais nem menos mercadoria ou direito social. Quando a água é “produzida” como valor-de-uso, significa apenas que sua fonte e o trabalho para disponibilizá-la ao consumo não são propriedade privada de alguém; quando são, ela se torna mercadoria.

Ou seja, quando falamos de mercadoria, nunca estamos falando de suas características como valor-de-uso – mesmo que, em exemplos, usemos os nomes dados na empiria, como uma garrafa de água, um quadro, uma canção, etc. No nosso estudo, um quadro ou uma canção como mercadoria serão tomados como massa de trabalho humano abstrato. Não temos dúvidas que existam exceções nas relações de produção da arte como mercadoria, porém buscaremos aqui exemplos que contemplem a maioria das relações produtivas determinantes desse campo, e não suas exceções.

Assim, como no exemplo da água, a produção de arte como mercadoria se dá somente quando o produto do trabalho artístico se torna um valor-de-uso produzido para outros, ganhando, nessa forma, existência na sociedade mercantil. Até na forma de uma fotografia sobre uma paisagem natural “intocada” pelo homem, a imagem da fotografia supre uma necessidade humana²⁸ e, sendo trabalho do fotógrafo e dos produtores da máquina, possui trabalho humano abstrato e pode ser trocada como mercadoria.

O processo de produção de mercadorias, assim como seu produto, expressa uma unidade de contrários: “O processo de produção, quando unidade do processo de trabalho e do processo de produzir valor, é processo de produção de mercadorias” (Marx, 1989, p. 222).

Para entendermos, então, o processo de produzir valor, precisamos compreender o que é valor e sua substância, o trabalho humano abstrato. A categoria valor revela-se, como veremos, basilar na construção teórica de Marx em *O Capital*.

Se prescindirmos do valor-de-uso da mercadoria, só lhe resta ainda uma propriedade, a de ser produto do trabalho. Mas, então, o produto do trabalho já terá passado por uma transmutação. Pondo de lado seu valor-de-uso, abstraímos também das formas e elementos materiais que fazem dele um valor-de-uso. Ele não é mais a mesa, casa, fio ou qualquer coisa útil. Sumiram todas as suas qualidades materiais. Também não é mais o produto do trabalho do marceneiro, do pedreiro, do fiandeiro ou de qualquer outra forma de trabalho produtivo. Ao desaparecer o caráter útil dos produtos do trabalho, também desaparece o caráter útil dos trabalhos neles corporificados, desvanecem-se, portanto, as diferentes formas de trabalho concreto, elas não mais se distinguem uma das outras, mas reduzem-se, todas, a uma única espécie de trabalho, o trabalho humano abstrato (Marx, 1989, p. 44).

²⁸ Podemos notar que a criação de uma nova mercadoria pode também criar uma nova necessidade humana e vice-versa. Tanto a mercadoria quanto a necessidade humana a que satisfaz mostram-se o que são: produtos sociais determinados historicamente, assim como seus produtores.

A transmutação de todo trabalho concreto para o trabalho humano abstrato é a base para a efetividade da troca de produtos de trabalhos diferentes. Porém, essa “abstração” do trabalho concreto através da extração de seu conteúdo como trabalho abstrato – valor – somente pôde ser identificada historicamente após a execução repetida e espontânea da relação de troca como determinação social da produção da vida humana²⁹.

O que nos interessa aqui é entender que é exatamente por poder abstrair suas qualidades, ou seja, reduzirem-se todas a algo qualitativamente igual, que produtos do trabalho podem ser trocados entre si. Por exemplo: um ingresso para uma peça de teatro pode ser trocado por uma camisa, ou uma apresentação de um conjunto musical pode ser trocada por uma geladeira ou, ainda, o direito à audiência compartilhada de um filme em uma sala de exibição (ingresso) pode ser trocado por um pacote de balas, ou um objeto de arte visual pode ser trocado por um carro. Essa relação de igualdade só pode se dar pela abstração total da evidente diferença desses produtos do trabalho concreto ali corporificados, e extração de seu substrato: o trabalho humano abstrato. Desta maneira, a relação social de troca determina a “nova” natureza do trabalho humano através da “nova” natureza de seus produtos, a saber, serem expressão de “força de trabalho humana gasta em sua produção, o trabalho humano que neles se armazenou” (Marx, 1989, p. 45).

O trabalho humano é, portanto, substância do valor, mas não na sua forma concreta, útil, e sim em uma “nova” forma decorrente da relação de produção social: a forma mercantil do trabalho humano. A especificidade da forma valor é o valor-de-troca. O valor-de-troca da mercadoria é o que diferencia o trabalho humano geral na sua materia-

²⁹ Veremos a seguir como o valor, redução de todo trabalho humano a seu substrato como trabalho abstrato, transforma cada produto do trabalho em um hieróglifo social que somente depois pode ser decifrado. Isso se dá porque tanto a relação de troca quanto os elementos que a constituem foram formulados, como abstração teórica sobre um fenômeno social, após a realização deste.

lidade social determinante, “como configuração dessa substância social que lhes é comum, são valores, valores-mercadoria” (Marx, 1989, p. 45).

Como produto da relação social, a forma valor não traz em si sua historicidade, é preciso partir da materialidade de sua forma social específica, a forma-mercadoria, para traçar sua origem como produto social historicamente determinado.

[...] o valor transforma cada produto do trabalho em um hieróglifo social. Mais tarde, os homens procuram decifrar o significado do hieróglifo, descobrir o segredo de sua própria criação social, pois a conversão dos objetos úteis em valores é, como a linguagem, um produto social dos homens. (Marx, 1989, p. 83)

Como massa de trabalho humano abstrato, cada produto do trabalho na forma valor se apresenta como um signo social. Porém, a determinação desse signo se dá na realidade da relação de troca, ou seja, como valor-de-troca. A qualidade de ser signo social é produzida no processo de produção do valor, ou seja, no dispêndio de força humana de trabalho em geral. Porém, somente na realização de sua existência social, como forma-mercadoria, que o valor ganha a forma de valor-de-troca, quantidade relativa de sua qualidade.

O valor-de-troca é, assim, o verdadeiro “hieróglifo” social do produto do trabalho na forma mercadoria. Da mesma forma que a forma valor não revela sua origem em si, a forma valor-de-troca é que revela sua base social na forma valor: “Na realidade, a condição de ter valor só se fixa nos produtos do trabalho quando eles se determinam como quantidades de valor” (Marx, 1989, p. 83).

Sendo assim, diante do produto do trabalho ou da relação de sua produção, a mudança qualitativa que temos do valor-de-uso para a mercadoria é uma mudança de base material. A produção material da vida sob a forma valor possui nesta forma sua base material. Pode parecer tautológico, mas não é. Na forma social mercantil, é o trabalho abstrato, ou seja, o valor, a base material da produção da vida hu-

mana que, para ser realizada, deve produzir uma outra “vida”, a vida da mercadoria, sendo esta a forma de vida determinante em relação à primeira. Por exemplo, na produção de uma peça de teatro como mercadoria, os trabalhos de atores, diretor, cenógrafo, iluminador, costureira, etc. devem ser abstraídos e transmutados em quantidade de trabalho humano abstrato que, na relação de troca, assume a forma da soma das quantidades desses trabalhos como valor, quantidade de tempo de trabalho socialmente despendido. Essa soma é dividida então – através da sua expressão monetária em dinheiro – em cada ingresso a ser vendido para assistir a essa peça de teatro para que, assim, cada um desses produtores de mercadoria possa, através da troca do produto de seus trabalhos, pagar os meios de produção utilizados (trabalhos de outros trabalhadores, objetos de trabalho, tecido, luz, etc. e o próprio aluguel do teatro) e adquirir os meios de subsistência necessários para a reprodução de sua vida humana e de sua capacidade de seguir trabalhando em um trabalho concreto específico. Nesse exemplo, fica claro também que é a capacidade de realização da troca do produto de seus trabalhos, na forma mercadoria, que determina se os produtores de mercadorias poderão ou não ter acesso aos meios de subsistência. Em outras palavras, a reprodução de suas vidas como seres humanos, nessa relação produtiva específica, como produtores/possuidores de mercadorias, está condicionada à possibilidade de realização da troca de sua mercadoria, comprovando assim sua existência como valor-de-uso para outrem.

A forma mercadoria do produto do trabalho é determinante em relação ao trabalho em si. Assim podemos dizer que o trabalho abstrato determina o trabalho concreto e o processo de produção de valor determina o processo de trabalho (produção de valor-de-uso), o que nos faz voltar à frase inicial de *O Capital*, onde Marx diz que a forma-mercadoria determina a riqueza na sociedade capitalista.

É o fato de também ser corporificação de trabalho humano abstrato que confere um valor a um valor-de-uso. A materialização ou corpo-

rificação do trabalho abstrato no produto do trabalho não tem relação com o produto do trabalho apresentar uma forma corpórea ou não. Se dizemos “ele fiou e o produto do trabalho é o fio”, podemos dizer: ela cantou e o produto do trabalho é o canto.

Mas como medir a grandeza do valor do fio ou do canto? “Por meio da quantidade da ‘substância criadora de valor’ nele contida, o trabalho” (Marx, 1989, p. 45). A quantidade de trabalho despendido para a produção do fio ou da apresentação da cantora é medida através do tempo de trabalho gasto em sua produção. A medida da grandeza do valor decorre da sua substância específica: trabalho humano abstrato.

Todavia, o trabalho que constitui a substância dos valores é o trabalho humano homogêneo, dispêndio de idêntica força de trabalho. Toda a força de trabalho da sociedade – que se revela nos valores do mundo das mercadorias – vale, aqui, por força de trabalho individuais. Cada uma dessas forças individuais de trabalho se equipara às demais, na medida em que possua o caráter de uma força média de trabalho social, e atue como essa força média, precisando, portanto, apenas do tempo de trabalho em média necessário ou socialmente necessário para a produção de uma mercadoria. Tempo de trabalho socialmente necessário é o tempo de trabalho requerido para produzir-se um valor-de-uso qualquer, nas condições de produção socialmente normais, existentes, e com grau social médio de destreza e intensidade do trabalho (Marx, 1989, p. 45-46).

Aqui temos que, exatamente por serem produtos do trabalho humano, podem os valores-de-uso, como resultado de força de trabalho aplicada, se apresentarem como valores e serem medidos pela quantidade média de tempo de trabalho social necessária em sua produção³⁰. O fio terá o valor da soma dos trabalhos incorporados em sua

³⁰ É importante aqui entender que, embora recorremos, como faz Marx, a exemplos do mundo da empiria, o valor de uma mercadoria, para Marx, é a quantidade média de trabalho socialmente necessária na sua produção nas condições normais de desenvolvimento das forças produtivas. O que vale destacar é que não é possível medir o

produção, seja da força de trabalho final do fiador, seja das forças de trabalho que já se encontram incorporadas no algodão, no transporte deste ao local da fiação e no fuso (matéria-prima e meios de trabalho). Da mesma forma, a cantora poderá trocar (como veremos adiante) uma apresentação de seu canto, acompanhada ou não por um conjunto de músicos, pelo valor da soma do tempo de trabalho dos artistas envolvidos, além do desgaste dos meios de trabalho utilizados (instrumentos, local, eletricidade, etc.) como produtos de trabalhos prévios neles corporificados.

O fio e a apresentação de canto como valores são trabalho humano abstrato corporificado; porém, para serem trocados, devem ganhar forma corpórea no mundo das mercadorias, assumir a forma da grandeza de valor na relação da troca. É a grandeza da quantidade de trabalho humano socialmente necessário para a produção de um determinado produto que constitui a forma de valor-de-troca dos valores.

“O valor-de-troca revela-se, de início, na relação quantitativa entre valores-de-uso de espécies diferentes, na proporção em que se trocam, relação que muda constantemente no tempo e no espaço.” (Marx, 1989, p. 43). A relação de troca determinante para a produção de mercadorias, assim como seus valores-de-troca, mudará significativamente quando esta se encontra sob a sociedade capitalista. Porém, se mantivermos nossa reflexão somente na troca meramente mercantil, já teremos que é o processo de produção de valor que determina o valor-de-troca de uma mercadoria. A determinação da grandeza do valor, como vimos, se dá pelo tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de uma mercadoria, mas o tempo de trabalho necessário também é definido por circunstâncias determinadas que modificam conforme o que chamaremos de produtividade do trabalho.

valor “individual” (isolado) de uma mercadoria, dada a natureza de sua substância (trabalho social abstrato) e, principalmente, a natureza de sua grandeza como forma equivalente em relação às demais (valor-de-troca que só existe no momento na relação de troca), como veremos adiante.

O valor-de-troca, portanto, é a forma material que os valores adquirem ao se apresentarem relativamente e equivalentemente³¹ uns em relação aos outros no mundo das mercadorias. No caso da apresentação de nossa cantora, para ser trocada no mundo da mercadoria, deve adquirir a forma da quantidade de trabalho humano abstrato nela contida. Ou seja, uma apresentação de canto, como valor-de-troca, expressa-se, por exemplo, como 200 horas de trabalho social. Essa quantidade de horas de trabalho deve ser medida como força média de trabalho social para realizar esse trabalho específico que, porém, só pode ser trocado quando abstraído de sua especificidade concreta e apresentar-se somente na sua forma de trabalho humano geral, abstrato. Então as 200 horas de trabalho serão a soma da quantidade de trabalho da cantora, dos músicos e, se for o caso, dos meios e objetos de trabalho utilizados. Por serem trabalho humano geral, esses trabalhos podem adquirir a forma específica de riqueza da sociedade mercantil: a mercadoria.

Assim, a forma mercadoria do produto do trabalho humano é, na sociedade mercantil-capitalista, a forma determinante para garantir a existência de uma riqueza. Um quadro, uma escultura, uma composição musical, uma peça de teatro, um trabalho de montagem cinematográfica ou direção, etc. garantem sua existência na sociedade mercantil quando e por que podem ser alienados (separados, seja na forma do produto do trabalho seja na sua capacidade de realizá-lo, força de trabalho) de seus proprietários e reduzidos a massa de trabalho humano abstrato, valor. Nesse sentido, ser mercadoria, conseguir adquirir a forma-mercadoria, em nossa sociedade capitalista, não é um problema para o produto de um trabalho, mas a única saída para garantir sua existência, sua produção e reprodução, podendo ser considerado, na prática, a “solução de todos os problemas”. Desta condição que submete os produtos do tra-

³¹ A forma do valor, ou o valor-de-troca, não será tratada nos pormenores por nós, por centrarmos nossa exposição nos diferentes processos produtivos. Porém, sugere-se fortemente a leitura dos itens, já no capítulo 1 de *O Capital*, que tratam da forma relativa e equivalente do valor, assim como o desenvolvimento da forma geral do valor e sua transformação na forma dinheiro (Item 3 do capítulo 1).

balho, também decorre a relação produtiva que submete os executores do trabalho: somente aquele que consegue produzir e trocar algum tipo de mercadoria é que consegue adquirir, através da troca, meios para sua subsistência como ser humano, mais ou menos rico³², nessa sociedade.

Valor das mercadorias e refugio

Como dissemos, o valor de uma mercadoria decorre do trabalho socialmente necessário para sua produção. Porém, a composição do valor das mercadorias se constitui da soma do trabalho socialmente necessário para produzir a mercadoria e o valor dos objetos e meios de trabalho. O valor desses últimos elementos, por sua vez, representa os trabalhos neles contidos, ou seja, já realizados e neles cristalizados.

No tocante ao valor do fio, o tempo de trabalho necessário à sua produção, podemos considerar fases sucessivas de um processo de trabalho, os diversos processos especiais de trabalho, separados no tempo e no espaço, a serem percorridos, para produzir o próprio algodão, a parte consumida dos fusos e, finalmente, o fio com o algodão e os fusos. Todo o trabalho contido no fio é trabalho pretérito. Não tem a menor importância que o tempo exigido para a produção dos elementos constitutivos esteja mais afastado do presente que o aplicado imediatamente no processo final, na fiação. [...] Basta considerar o tempo de trabalho contido no material e no instrumental do trabalho como se tivesse sido despendido num estágio anterior ao processo de fiação, antes do trabalho de fiar finalmente acrescentado (Marx, 1989, p. 212).

O tempo de trabalho de produção de uma apresentação de canto de uma hora, digamos, de uma cantora com um conjunto de músicos possui, nos instrumentos musicais, no aluguel do local de ensaio ou na utilização de estúdio, na destreza vocal e musical da cantora e músicos, nos meios e objetos de trabalho, uma quantidade de trabalho pretérito

³² Rico, aqui, considerado do ponto de vista de possuir a possibilidade de consumir de riquezas (valores-de-uso) na forma de mercadorias, que satisfaçam em qualidade e quantidade suas mais diversas necessidades.

neles já contidos. Esses trabalhos, no entanto, não entram como quantidade de trabalho no processo de produção da apresentação, mas como meios de produção, assim como a quantidade de trabalho da própria cantora e músicos no período de ensaio. O valor da apresentação se constitui, portanto, da quantidade média socialmente necessária de trabalho da cantora e dos músicos para uma apresentação de uma hora de canto no momento da apresentação e soma do material e instrumental de trabalho utilizados na apresentação.

Porém, ainda no processo de produção da mercadoria, devemos já considerar algumas características específicas da produção de cada mercadoria como composição de seu valor. Vejamos:

Admita que ao ser fiado o algodão haja para cada 115 quilos uma perda de 15 que não constitui fio, mas mero refugo imprestável. Apesar disso, se é normal essa perda de 15 quilos, se ela é em média inevitável na elaboração do algodão, o valor desses 15 quilos entra no valor do fio, sem ser elemento dele, do mesmo modo que o valor dos 100 quilos que constituem sua substância. É mister transformar o valor-de-uso de 15 quilos de algodão em refugo imprestável, para se produzir 100 quilos de fio. Por isso mesmo transfere seu valor ao fio. Isto se aplica a todos os refugos do processo de trabalho, na medida em que eles não constituam novos meios de produção e em consequência novos valores-de-uso (Marx, 1989, p. 230).

Embora não tratemos aqui da transferência do valor dos meios de produção para a nova mercadoria (faremos isso no capítulo 2), é importante entender que a quantidade total de matéria-prima exigida para a produção de uma mercadoria, se entra em sua totalidade no processo de trabalho para sua produção, será considerada em sua totalidade no valor final da mercadoria.

Da mesma forma, se os ensaios e a formação musical da cantora e dos músicos são matéria-prima para a produção da apresentação, além desse tempo de trabalho pretérito, entram na sua totalidade na produção da mercadoria apresentação todas as “tentativas”, “experiências” e

“trocas” com outros artistas que possam ter sido “descartadas” do ponto de vista do produto final, mas que são parte “inevitável” de um produto artístico de qualidade X. Daí, talvez, decorra o valor considerado relativamente elevado de produtos culturais em relação a outros produtos da indústria capitalista ou mesmo das produções mercantis. Tanto o instrumental de trabalho quanto o objeto de trabalho, o próprio tempo de elaboração da técnica ou linguagem artística-cultural empregada no produto, possuem maior grandeza se chegamos a confirmar que são, de fato, quantidade relativamente maior de trabalho social necessários para sua produção em relação a outros produtos. Esta relação do valor da mercadoria com o refugio na produção da arte, porém, ainda é secundária em relação à própria formação do valor da arte produzida como mercadoria, ou seja, na relação de igualação que esta possui ao negar-se arte para qualificar-se como mercadoria nesse plano de existência material do real.

Produtividade do trabalho e lei do valor

Se a grandeza do valor de uma mercadoria é determinada pela quantidade de tempo socialmente necessário para sua produção, cada mercadoria pode ser considerada uma manifestação individual do trabalho médio de sua “espécie” (Marx, 1989, p. 46). Estariam assim, mercadorias que contêm mesma quantidade média de trabalho ao lado, em igualdade a outras mercadorias com a mesma quantidade de trabalho.

A grandeza do valor de uma mercadoria permaneceria, portanto, invariável, se fosse constante o tempo de trabalho requerido para sua produção. Mas este muda com qualquer variação na produtividade (força produtiva) do trabalho. A produtividade do trabalho é determinada pelas mais diversas circunstâncias, entre elas a destreza média dos trabalhadores, o grau de desenvolvimento da ciência e sua aplicação tecnológica, a organização do processo de produção, o volume e a eficácia dos meios de produção (Marx, 1989, p. 46).

Ou seja, as condições concretas nas quais se realizam os processos de trabalho que produzem mercadorias, unidade dos processos

de produção de valor-de-uso e valor, determinam a quantidade de trabalho neles incorporada. Isso fica mais evidente se tomarmos novamente um exemplo: uma mesma cantora, para produzir uma apresentação de canto, pode necessitar de microfone e caixas de som para fazer chegar sua voz a espaços maiores e, portanto, à uma maior audiência que, dividido o valor da apresentação no número de ingressos, significará uma maior quantidade de mercadorias na forma “ingressos para a apresentação”. Nesse caso a produção de maior quantidade de mercadorias (ingresso) está vinculada a uma aplicação tecnológica da ciência que, ao alterar o meio de trabalho, altera a produtividade do trabalho da cantora, antes produzindo, digamos, 100 ingressos com sua apresentação e agora, 100 mil ingressos para a mesma apresentação. Ou seja, aumenta-se a produtividade do trabalho sem alterar o processo de trabalho. Mesmo que, obviamente, o valor global da apresentação tenha aumentado na forma de soma de um meio de trabalho com maior quantidade de trabalho socialmente necessário para produzi-lo (como é o caso de uma caixa de som com muita potência para reproduzir o som em grandes espaços), o aumento do número absoluto de mercadorias (ingresso) revela um aumento relativo da produtividade do trabalho da cantora em relação à produção da mercadoria apresentação.

Porém, como vimos, a grandeza dessa quantidade social de trabalho não pode ser medida na própria relação de produção das mercadorias. É na relação de troca, quando os produtos do trabalho humano se apresentam independentes de suas características úteis, que se revelam as proporções que cada produto representa da massa geral de trabalho humano socialmente produzida.

A essa relação entre a produtividade social do trabalho e o valor “particular” de uma mercadoria chamamos de lei do valor. Com Marx:

Generalizando: quanto maior a produtividade do trabalho, tanto menor o tempo de trabalho requerido para produzir uma mercadoria, e quanto menor a quantidade de trabalho que nela se cristaliza, tanto menor seu valor. Inversa-

mente, quanto menor a produtividade do trabalho, tanto maior o tempo de trabalho necessário para produzir um artigo e tanto maior seu valor. A grandeza do valor de uma mercadoria varia na razão direta da quantidade, e na razão inversa da produtividade, do trabalho que nela se aplica (Marx, 1989, p. 47).

Em outras palavras, se prosseguirmos com o exemplo de nossa cantora, a apresentação de seu canto como mercadoria deve, diante de outras mercadorias, concentrar a menor quantidade de trabalho na maior quantidade de mercadorias. Isso significa que, ao se encontrar com outras mercadorias do mesmo “tipo” – apresentações de cantoras de um tipo de música por exemplo –, o valor de sua apresentação será determinado em relação ao valor das demais apresentações de acordo com o trabalho médio socialmente necessário para apresentações de música desse “tipo”. Nesse caso, se nossa cantora “gastou” mais tempo de trabalho na produção de sua apresentação específica do que o tempo socialmente necessário de trabalho de apresentações do mesmo tipo, ou se possui material tecnológico em menor quantidade ou menor qualidade que diminua a quantidade de ingressos (produto final de sua apresentação dividido pela audiência) por diminuir, por exemplo, a capacidade de reprodução técnica da apresentação, teremos que sua mercadoria possui pouca produtividade do trabalho e, portanto, terá uma quantidade de trabalho maior do que a quantidade socialmente necessária de trabalho para esse tipo de apresentação. Já as apresentações de cantoras que tiverem gasto menos tempo de trabalho (ou incorporado meios de trabalho e outros trabalhos de músico, etc. que também tiverem gasto menos tempo de trabalho ou aumentado a amplificação tecnológica da apresentação) terão um valor unitário do ingresso (mercadoria) final menor.

Por produzir uma mercadoria com maior quantidade de trabalho (maior valor) do que o valor social de sua mercadoria, a cantora irá perder a concorrência para aquelas cantoras que se aproximam mais do real valor da mercadoria “apresentação de música de tal tipo”. Assim impera

a lei do valor³³. Desta forma: “a lei do valor das mercadorias determina quanto do tempo global de trabalho disponível na sociedade pode despende para produzir cada espécie de mercadoria” (Marx, 1989, p. 408).

Na produção mercantil, como vimos, o valor das mercadorias se encontra manifestado na relação de troca, na forma de valor-de-troca. É somente no mercado, no lugar específico de existência das mercadorias, que a lei do valor irá se impor na comparação entre os valores das mercadorias. Porém, essa é apenas a aparência da origem da lei do valor que, como vimos, é determinada na produção da mercadoria, pela produtividade do trabalho e sua relação com as demais condições de produtividade. A lei do valor, portanto, no caso da produção de mercadorias, aparece somente na relação de troca, na circulação simples de mercadorias que veremos a seguir. Porém sua aparência revela a exata negação de sua realidade: “Evidencia-se que não é a troca que regula a magnitude do valor da mercadoria, mas, ao contrário, é a magnitude do valor da mercadoria que regula as relações de troca” (Marx, 1989, p. 72).

A magnitude do valor é a base para a lei do valor, e esta magnitude, como vimos, se altera de acordo com qualquer interferência no processo de trabalho e na produtividade do trabalho social. Assim, a lei do valor, quando da produção de mercadorias, aparece a partir do lugar onde o trabalho social se encontra: o mercado. No entanto, ao contrário do que podem ver os olhos, a lei do valor não é determinada pela esfera da circulação, mas somente pela esfera da produção, único lugar de produção do valor.

Produção da arte como mercadoria e processo de troca como relação social

A produção da arte como mercadoria, condicionada pela forma de produção global da vida, evidencia a relação de determinação real entre o valor-de-troca e o valor-de-uso.

³³ Os temas da produtividade e da lei do valor são caros à teoria marxiana. Voltaremos nesses temas no capítulo 2, já sob o contexto da produção capitalista da arte.

Como podemos ver com as demais mercadorias, a característica útil que as fazem satisfazer uma necessidade humana é subordinada à satisfação da sua forma mercadoria, ou seja, de ser trocada por um equivalente no mercado. Essa relação de subordinação fica evidente em alguns fenômenos que presenciamos, inclusive na empiria, cotidianamente. Daí evidencia-se, inclusive, a “função social” real de uma coisa.

Por exemplo, como podemos explicar que um cinema tenha assentos vazios se, do lado de fora, há pessoas que querem ver o filme? Se afirmarmos que a função social do cinema, ou da arte, é satisfazer uma necessidade humana, então não haveria explicação para este fenômeno. O mesmo poderia ser dito de todos os produtos artísticos e o acesso a eles. No entanto, temos produtos artísticos de um lado e pessoas que não conseguem acessá-los de outro. Qual a explicação para esse fenômeno?

A única explicação que podemos oferecer é dizer que é mentira o que os olhos veem, não temos produtos artísticos de um lado e pessoas de outro. Temos mercadorias de um lado e não possuidores de mercadoria para trocar por acesso (ingresso) de outro. Somente porque esses produtos do trabalho são, na verdade – na realidade mais concreta possível –, mercadorias é que podemos explicar porque estão ali sem serem consumidos. E somente porque as pessoas que querem consumir esses produtos não possuem mercadorias para trocar (na forma direta de dinheiro ou em qualquer forma que possa ser trocada, para obter o dinheiro necessário) é que eles não são consumidores desses produtos. São, diante deles, espectros.

Assim, a forma mercadoria da arte a faz igual a todas as demais mercadorias. Diante dessa forma específica, os produtores são possuidores de mercadorias e os não produtores – e portanto, não possuidores de outras mercadorias – não são nada.

As mercadorias, no entanto, possuem, por serem produtos do trabalho, uma forma que lhes dá identidade social através da relação social determinante: a relação de troca no mercado.

Para serem trocadas no mercado por outras mercadorias, ou por dinheiro³⁴ (equivalente universal), as mercadorias devem estabelecer relação de igualdade de substância entre si e diferença nas quantidades, valor-de-troca.

Quando dizemos que, como valores, as mercadorias são trabalho humano cristalizado, nossa análise as reduz a uma abstração, a valor, mas não lhes dá forma para esse valor, distinta de sua forma física. A questão muda quando se trata da relação de valor entre duas mercadorias. Aí a condição de valor de uma se revela na própria relação que estabelece com a outra (Marx, 1989, p. 58).

O que muda na relação que as mercadorias estabelecem entre si é exatamente sua forma material específica, como mercadorias: o valor-de-troca. A forma de estabelecer uma relação de troca é serem, cada uma das mercadorias, formas equivalentes uma das outras. Ou seja, como valores-de-troca, representam a proporcionalidade do seu valor na quantidade de outra mercadoria. Assim, a forma material da mercadoria é a forma do seu valor no mundo das mercadorias: a forma-valor (Marx, 1989).

Não trataremos os pormenores da relação de troca, nem da circulação de mercadorias ou do seu equivalente universal, o dinheiro. O que nos interessa aqui é entender como a forma material da mercadoria, valor-de-troca, e sua relação com as demais mercadorias no mercado, reificam uma relação de produção entre seus produtores através de uma relação social entre os produtos de seus trabalhos na forma-mercadoria.

³⁴ Não iremos tratar da forma dinheiro nesse trabalho. Sugerimos a leitura atenta dos capítulos 2 e 3 para essa categoria. Aqui reproduzimos somente pistas explicativas do desenvolvimento dessa forma de equivalente universal: "O difícil, para se conceituar a forma dinheiro, é compreender a forma equivalente geral e, em consequência, a forma geral do valor [...] Assim, a forma-mercadoria, isto é, a mercadoria equivalente da forma simples do valor, é o germe da forma dinheiro" (Marx, 1989, p. 79). E mais adiante: "[...] É porém essa forma acabada do mundo das mercadorias, a forma dinheiro, que realmente dissimula o caráter social dos trabalhos privados e, em consequência, as relações sociais entre os produtores particulares, ao invés de pô-las em evidência" (Marx, 1989, p. 84).

Objetos úteis se tornam mercadorias, por serem simplesmente produtos de trabalhos privados, independentes uns dos outros. O conjunto desses trabalhos particulares forma a totalidade do trabalho social. [...] Em outras palavras, os trabalhos privados atuam como partes componentes do conjunto do trabalho social, apenas através das relações que a troca estabelece entre os produtos do trabalho e, por meio destes, entre os produtores. Por isso, para os últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem de acordo com o que realmente são, como relações materiais entre pessoas e relações sociais entre coisas, e não como relações sociais diretas entre indivíduos em seus trabalhos (Marx, 1989, p. 81-82).

Quando nossa cantora vai ao mercado vender sua apresentação, encontra-se com outras cantoras vendendo suas apresentações e com outros produtores de mercadorias vendendo seus produtos que podem configurar meios de subsistência para nossa cantora. Este lugar de circulação simples de mercadorias, o mercado, revela-se como meio social imprescindível para nossa cantora que, para dispor dos meios de sua subsistência, deve antes vender o produto de seu trabalho. Esse é o fluxo vital da sociedade mercantil: a circulação simples de mercadorias. Poderia nossa cantora viver sem vender sua apresentação de canto? Não. Quando vai ao mercado, quem ela encontra? As pessoas que produziram os outros produtos do qual necessita? Encontra o poeta, o marceneiro, o verdureiro ou ainda, o marceneiro-poeta, o verdureiro-cantor? Não. Ela vai ao mercado como possuidora de sua mercadoria “apresentação de canto” e encontra-se com outros “possuidores de mercadorias”, sejam elas: poema, verdura, mesa, etc. Se troca, mediada por dinheiro³⁵, sua apresentação por uma mesa, dois poemas e dez caixas de verduras, o que impulsiona sua relação social não é o encontro

³⁵ A mercadoria dinheiro, como equivalente universal, não é apenas mais uma categoria fundamental em *O Capital*. O dinheiro, pelo desenvolvimento histórico das suas formas em metais preciosos e papel moeda, se destaca das demais categorias e consegue, em seu corpo, corporificar o próprio movimento do capital. É, para Marx em seu livro, como para nós na realidade do capital, a transfiguração do próprio valor, na sua materialidade capitalista.

com o poeta, verdureiro ou marceneiro, mas a determinação de que, para satisfazer suas necessidades, precisa trocar alguma mercadoria.

Desta forma, podemos dizer que de uma condição concreta decorrem relações de produção determinadas, papéis sociais são forjados e determinam os sujeitos nas relações produtivas específicas. Iremos agora, então, investigar os sujeitos forjados nas relações mercantis de produção.

Relação mercantil de produção da arte: produtores/possuidores de mercadorias e mercado (circulação simples)

Se, como vimos, “na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes da sua vontade” (Marx, 2008, p. 45), essas relações correspondem às, ou são determinadas pelas, condições concretas de produção que, por sua vez, correspondem a processos produtivos específicos que determinam tanto o produto do trabalho como o próprio trabalho.

A produção de mercadorias como mediação determinante da produção da vida humana na produção meramente mercantil não é suficiente para explicar a produção de mercadorias na atual sociedade capitalista. Porém, se pudermos verificar como se dão as relações produtivas exclusivamente mercantis, poderemos reconhecer os sujeitos forjados nessas relações, ou seja, os sujeitos sociais especificamente determinados pela relação de produção de mercadorias.

Na forma social da mercadoria, é o produto do trabalho privado na forma-valor que produz, determina, o seu produtor. É através da natureza social do produto do trabalho que o próprio trabalho é definido. Ou seja, é a forma-mercadoria de produção social que define a materialidade do trabalho abstrato como forma viva determinante na sociedade. Porém, essa relação não pode ser explicada no plano da empiria,

a existência social da mercadoria se baseia em sua capacidade de criar um tipo de “ilusão” social específica.

A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como uma relação social existente à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho. Através dessa dissimulação, os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sociais, com propriedades perceptíveis e imperceptíveis aos sentidos. [...] Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas (Marx, 1989, p. 81).

A existência da propriedade privada como condição social se revela determinante para a forma de produção da vida exatamente porque determina a condição do processo produtivo do trabalho total na forma de trabalho privado de seus produtores. Dessa condição decorre a relação de produção mercantil, uma relação entre trabalhadores que, determinados pela forma social mercantil, são, na realidade, produtores individuais de mercadorias. Por terem podido acessar individualmente, como propriedade privada, os meios de produção para realizar um trabalho específico, são forjados pela sua atividade produtiva específica: a produção de mercadorias. Por serem proprietários privados dos meios de produção, são também possuidores do produto de seus trabalhos privados que, nessa forma produtiva, se apresenta como mercadoria.

Diante dessa totalidade de determinações, a cantora, o cenógrafo, a diretora de teatro, o bailarino, o ator, o músico, a maestra de uma orquestra, se conseguem possuir os meios de produção de seu trabalho, são forjados na relação produtiva como sujeitos sociais específicos: são produtores e possuidores de mercadorias.

Porém, como fala Marx no trecho citado, os possuidores de mercadorias que vão ao mercado, não se encontram como tal, nem como

realizadores de trabalhos concretos, ou seja, como cantora e cenógrafo, ou diretora e bailarino. No lugar social das mercadorias, o mercado, se encontram através de seus trabalhos na forma-mercadoria. A mediação misteriosa que oculta a relação social, ao mesmo tempo, mostra que a ilusão não é a aparência da vida da mercadoria, mas, ao contrário, a aparência está na “semi-vida” dos trabalhos concretos e seus produtos específicos.

A “forma fantasmagórica de uma relação entre coisas” (Marx, 1989, p. 81) revela-se na realidade como a forma viva das mercadorias e, diante dela, seus produtores não passam de espectros. Essa é a verdadeira dissimulação da mercadoria: ela torna a forma-valor uma mediação vital da existência humana que, por sua vez, torna-se uma forma dependente de existência da forma-valor.

Nessa relação, se mostra verdadeira a afirmação de que o mercado é o lugar social da nossa existência. Não necessariamente o lugar com forma corpórea, o mercado de mercadorias e a relação social da troca, como tudo a que nos referimos aqui, não tem nenhuma relação de dependência com a forma empírica que se apresenta em cada momento histórico e cultural. Se, no plano da empiria, o lugar chamado mercado – loja, supermercado, comércio, empresa, shopping center, etc. – coincide com o lugar de troca, circulação simples de mercadorias, isso é totalmente irrelevante em relação à questão da centralidade do mercado como organismo vital da existência do mundo das mercadorias, o mundo determinante para a produção da vida na forma-mercadoria.

Assim, os “artistas”, quando produtores/possuidores de mercadorias, são os sujeitos sociais dessa relação específica e têm interesses específicos, determinados por essa relação de reprodução de sua existência nessa forma. Deste ponto de vista, seus interesses como classe social decorrem da manutenção de seus lugares na produção social da vida como produtores de mercadorias para, através dessa forma de trabalho específica, satisfazerem suas necessidades humanas trocando mercadorias por meios de subsistência, também na forma-mercadoria.

Como possuidores de mercadorias que vão ao mercado, abstraem-se todas as características concretas e úteis que possuem como trabalhadores, tornam-se apenas vendedores e compradores de mercadorias. Porém, para se apresentarem como esse sujeito social específico, também precisa ele manter a relação social produtiva que o forjou: a relação mercantil. Se considerarmos uma sociedade baseada na produção mercantil-capitalista como um todo, veremos que a produção social do trabalho total se dá através de uma divisão social do trabalho específica; esta, por sua vez, possui certas características que estabelecem novas condições de produção e reprodução de sua forma social. Os produtores, como sujeitos forjados por essa sociedade, devem ser capazes de satisfazer as necessidades da mercadoria para, através dela, satisfazerem suas necessidades.

Podemos colocar de forma mais completa, na citação de Marx:

[...] A divisão social do trabalho tanto especializa seu trabalho quanto pluraliza suas necessidades. Por isso mesmo, seu produto serve-lhe apenas de valor-de-troca. Mas o produto só lhe proporciona a forma equivalente geral, socialmente válida, depois de convertido em dinheiro, e este se encontra no bolso alheio. Para tirá-lo de lá, a mercadoria tem de ser, antes de tudo, valor-de-uso para o dono do dinheiro, e o trabalho nela despendido tem de possuir, portanto, forma socialmente útil, ou de ser reconhecido como elemento da divisão social do trabalho. Mas a divisão social do trabalho é um organismo de produção que se formou e continua a se desenvolver, natural e espontaneamente, à margem da consciência dos produtores de mercadorias. A mercadoria pode ser produto de nova espécie de trabalho, que se destina a satisfazer necessidades emergentes ou mesmo criar necessidades até então desconhecidas. Função que era, ontem, uma entre muitas do mesmo produtor de mercadorias pode, hoje, destacar-se do conjunto, tornar-se autônoma e, assim, enviar ao mercado seu produto parcial como mercadoria independente. Podem estar amadurecidas ou imaturas as circunstâncias para esse processo dissociativo. O produto satisfaz hoje determinada necessidade social. Amanhã perde, tal-

vez, sua posição, parcial ou totalmente, para um produto semelhante. Mesmo o trabalho do nosso tecelão de linho, embora seja um elemento comprovado da divisão social do trabalho, não tem, por isso, assegurado o valor-de-uso de seus 20 metros de linho. Estando saturada, pelos produtores rivais, a necessidade social de linho – pois ela tem limites, como tudo mais –, o produto do nosso amigo torna-se excedente, supérfluo, inútil (Marx, 1989, p. 119).

Fica evidente a relação social dos produtores de mercadoria com o trabalho total quando entendemos a produção da vida a partir da divisão social do trabalho. Como no caso do tecelão, de nossa cantora, ou se quisermos outro exemplo, de um grupo ou companhia de teatro, para conseguir ser vendedor de uma mercadoria, apresentação de uma peça teatral por exemplo, precisa, entre outras coisas, ter lugar comprovado dentro da divisão social do trabalho, a saber, satisfazer necessidade específica de uma quantidade razoável de compradores/consumidores dessa mercadoria, podendo também participar de uma comprovação específica dentro do “setor” do mercado chamado circulação de produções teatrais.

O mercado específico de uma mercadoria, ou o que é chamado no senso comum de “fatia” ou “filão” do mercado, possui características próprias que envolvem outros trabalhadores que produzem outros tipos de mercadorias, como “críticas teatrais”, “assessoria de imprensa”, “divulgação em meios de comunicação e publicidade”, etc. Este poderia existir para o mercado do linho, com inspetores de qualidade e desenhadores de padrões das tessituras dos tecidos. A comprovação como elemento da divisão de trabalho de uma mercadoria é o “certificado” da existência de um mercado já estabelecido na totalidade do trabalho social. Não é apenas coincidência histórica, nesse caso, o aparecimento quase concomitante de teatros como estabelecimentos de apresentações artísticas vendidas através de ingressos e os “especialistas” na avaliação social dessa mercadoria.

Com sorte, os produtores da mercadoria arte, seja na forma teatro, canto, música, etc., conseguem ocupar um lugar na produção so-

cial do trabalho total, ou seja, são necessários, possuem comprovação como elementos da produção social da vida. Ainda assim, esses possuidores de mercadoria devem, por força da lei do valor verificada no mercado (lugar de confronto de seus trabalhos na forma-mercadoria), realizar uma competição, ainda que no plano da forma mercantil no qual falamos, para poderem sobreviver como produtores de mercadorias que são. Tal competição, como no caso do tecelão, depende de muitos elementos, sobretudo da manutenção da necessidade social dessa mercadoria específica.

Vale destacar que a mudança das necessidades ou da forma das mercadorias não são criações de seus produtores, nem dos possíveis “especialistas” do mercado. Necessidades e mercadorias são “criações” espontâneas do conjunto da forma produtiva de cada sociedade e cultura em um tempo histórico específico. As determinações envolvidas no conjunto da forma que cada sociedade adquire não pode ser por nós abordadas aqui, nem consideramos que possa ser abordada por apenas uma produção intelectual individual. Como disse Engels, mesmo que “o elemento determinante final da história seja a produção e reprodução da vida real”, devemos admitir que nossa ciência, inclusive a ciência da crítica da economia política, por mais preciosa que seja, não nos parece capaz de explicar a totalidade de totalidades que representa a realidade da vida humana em todas as suas formas de manifestações.

Mesmo nesse sentido, nos parece, entretanto, fundamental entender a diferença radical da crítica às necessidades da mercadoria (entenda-se, produzir-se como valor) e a diversidade e pluralidade das necessidades humanas através delas satisfeitas. Isso deve ser mais evidente quando pensamos na esfera do consumo dos produtos do trabalho³⁶. Até agora não tratamos da esfera do consumo pois, do

³⁶ A esfera do consumo faz parte, portanto, da relação da produção global da existência, embora, em nosso caso, não se identifique em nada com as acepções de “consumo” e “consumismo” existentes no senso comum.

ponto de vista das sociedades abordadas, a esfera do consumo dos valores-de-uso é determinada pela esfera da produção de mercadorias na forma capitalista. Porém, se fôssemos fazer uma crítica à esfera do consumo em nossa sociedade atual, provavelmente partiríamos da condição de privação do consumo da totalidade da produção de riqueza humana que nossa sociedade impõe ao conjunto da humanidade, independente da natureza do valor-de-uso específico ou da necessidade que este venha satisfazer para cada ser humano específico.

2

A PRODUÇÃO DA ARTE NA PRODUÇÃO DE CAPITAL

Como vimos, a forma mercantil de produção da vida humana iniciou uma verdadeira revolução nas condições materiais dos processos de trabalho. A cooperação de muitos trabalhadores através da conexão de trabalhos distintos para a produção social global atinge um nível de produtividade do trabalho inédito na história da humanidade. O trabalho socialmente necessário para a produção de uma mercadoria transforma a lei do valor na lei social determinante para a produção da vida nessa forma histórica específica. O desenvolvimento das forças produtivas do trabalho gerou o aparecimento das condições materiais para a produção e reprodução de uma “nova” e superior mercadoria: a força de trabalho. A competição mercantil para maior produtividade do trabalho social altera o processo de trabalho da produção de mercadorias e, dessas transformações, surgem as primeiras manufaturas e a cooperação simples. O salto produtivo capitalista, porém, se deu com a ocupação de um grande número de trabalhadores através da produção industrial de capital mediada pela maquinaria, sendo que o método científico e a socialização do trabalho resultaram em uma revolução radical no modo de produção social da vida.

Neste capítulo veremos como a exploração da força de trabalho, através da utilização desta como valor-de-uso na relação capitalista de produção de mercadorias, modifica não somente o modo de produção das mercadorias, mas revoluciona radicalmente a relação da vida social

através do novo processo produtivo determinante. Se, como vimos no primeiro capítulo, o aparecimento da mercadoria como forma social da riqueza se deu pelo desenvolvimento histórico de condições determinantes (existência da propriedade privada dos meios de produção da vida humana e produtividade do trabalho), resultando na predominância da relação de troca como meio vital para a produção dos meios de subsistência; a relação especificamente capitalista de produção, seguindo a mesma e exata lei do valor, altera novamente a forma de produção e a natureza do trabalho. Na relação mercantil, era através da confrontação das mercadorias no mercado (circulação simples) que a lei do valor determinava a sobrevivência dos produtores de mercadorias através do nível de produtividade de seus trabalhos corporificados em seus produtos. Na produção capitalista, veremos, a lei do valor atua diretamente no processo de produção, e o que passa a importar não é somente a quantidade de trabalho socialmente necessário incorporado a uma mercadoria, mas a relação entre essa quantidade e a mais-valia¹ extraída da exploração da força de trabalho – no processo de produção dessa mercadoria através de relações especificamente capitalistas de produção. A natureza do trabalho é assim, na produção de capital, determinada por seu produto: o capital.

O acirramento “natural” da competição imposta pela lei do valor transformou o processo de produção, forçando o desenvolvimento das forças produtivas do trabalho até o ponto em que parte dos produtores de mercadorias não conseguissem mais adquirir os meios para se manterem como produtores. Despossuídos de meios de produção, os antigos produtores são forçados a vender a única mercadoria que ainda possuem – sua força de trabalho – e o fazem para aqueles que conseguiram manter uma produtividade crescente. É, portanto, a privação dos meios de produção e a exploração da força de trabalho como mercadoria que possibilitam a futura transformação da propriedade pri-

¹ A categoria de mais-valia é nomeada aqui apenas para figurar no contexto introdutório do capítulo; seu desenvolvimento explicativo se encontra ao longo de todo o capítulo 2.

vada mercantil, baseada no próprio trabalho, em propriedade privada especificamente capitalista, baseada na exploração contínua do trabalho alheio, sob a forma de produção de mais-valia.

A transformação da força de trabalho em mercadoria modifica qualitativamente o processo de troca e surge, então, a esfera da circulação especificamente capitalista. A compra e venda da força de trabalho determina todos os setores produtivos, condicionando a satisfação das necessidades humanas (através da produção de mercadorias) à satisfação das necessidades do capital (a produção de trabalho excedente na forma de mais-valia, ou energia humana a ser consumida através das relações capitalistas de produção).

Essa nova “totalidade de determinações” não apenas incorpora o processo de produção de mercadoria, mas reproduz e amplia o germe da produção de valor. Se, como vimos, o processo de produção de mercadoria é unidade de processo de trabalho e processo de produção de valor, o processo de produção de capital consiste na unidade do processo de trabalho e do processo de produzir mais-valor. Ou seja, a produção de mercadoria, na produção capitalista, atua somente como meio para a produção de capital. O que vale dizer que a produção de valores-de-uso destinada, na produção de mercadorias, a satisfazer necessidades humanas através da forma-mercadoria, na produção de capital atua apenas como intermediária para a produção de uma “coisa” específica: a mais-valia, único produto que pode satisfazer as necessidades do capital, sua autorreprodução e expansão através da valorização do valor.

Voltamos assim à primeira frase de *O Capital*:

A riqueza das sociedades onde rege a produção capitalista configura-se em ‘imensa acumulação de mercadorias’, e a mercadoria, isoladamente considerada, é a forma elementar dessa riqueza. Por isso, nossa investigação começa com a análise da mercadoria (Marx, 1989, p. 41).

A riqueza da sociedade capitalista apresenta-se como uma imensa coleção de mercadorias, porém uma, dentre todas as mercadorias,

define a natureza dessa coleção: a exploração da energia vital humana na forma de força de trabalho. Se é verdade que a forma-mercadoria permanece contendo o elemento determinante da riqueza humana, na produção de capital esse elemento é exatamente a capacidade especificamente humana de existência: sua força de trabalho, sua faculdade de transformar, por meio do trabalho, a si mesma e ao mundo ao seu redor. Porém, como mercadoria, o valor-de-uso da força de trabalho – ao ser consumido no processo de produção de capital – produz mercadorias acrescidas de trabalho excedente em relação ao valor da força de trabalho que o produziu. Logo, às mercadorias produzidas nessas relações específicas é adicionado um valor à mais: a mais-valia.

O percurso histórico trilhado para que essa forma específica de produção se destaque em relação a tantas outras, como a forma mercantil, não poderá ser abordado aqui². Agora, para alcançarmos o nosso objeto de estudo – o entendimento das relações de produção capitalistas no ramo da arte como mercadoria –, percorreremos o complexo percurso das categorias explicativas (citadas nessa introdução do capítulo) dessa forma produtiva específica.

Dividiremos esse capítulo em três partes. A primeira parte, Processo de produção de capital, irá, através da exposição teórica das categorias referentes ao modo de produção capitalista, desenvolver o modo como essas categorias se encontram em movimento nos exemplos de produção de capital através da produção da arte. Assim, definindo e aplicando os conceitos de força de trabalho como mercadoria, processo de produção de mais-valia e a modificação desta relação através da produtividade do trabalho e a lei do valor, seguiremos *pari passu*, sempre recorrendo a exemplos da produção de arte.

Na segunda parte, após uma breve síntese teórica do estudo feito até aqui, realizaremos uma discussão específica: a da produção da arte

² Para compreensão aprofundada do desenvolvimento histórico do desenvolvimento da forma social da mercadoria em forma social do capital, sugere-se a leitura de toda a sétima parte (acumulação de capital) do livro referência, capítulos 22, 23, 24 e 25.

dentro do processo de produção do capital. Ao ampliar e aprofundar nossos exemplos do ramo da arte, faremos um salto analítico para a compreensão da transformação de mais-valia em capital e das relações produtivas dentro do processo ampliado de produção de capital. Neste momento faremos, também uma introdução para a discussão final sobre os sujeitos sociais determinados, e determinantes, da relação de produção capitalista; e sobre como essa relação produtiva específica altera a natureza da relação entre as classes sociais: a luta de classes.

Por fim, na terceira e última parte do capítulo, faremos uma exposição das relações sociais de produção de capital a partir da confrontação dos sujeitos sociais nela imbricados: os proletários e capitalistas, entendendo esses sujeitos como novas categorias sociais e analisando como essas categorias aparecem e se articulam na produção industrial da arte.

Processo de produção de capital

Força de trabalho como mercadoria

As condições sociais que possibilitaram a transformação da capacidade de trabalho humana em mercadoria se deram, como já vimos, por um conjunto de fatores decorrentes do próprio desenvolvimento das forças produtivas do trabalho no modo mercantil de produção. Se fôssemos nos dedicar à explicação do processo de transição de um modo produtivo para outro, entretanto, teríamos que abordar muitos outros pontos não mencionados e aprofundar a relação dos pontos já levantados. Destacaremos, entretanto, apenas uma questão sobre a transição do modo feudal para a forma capitalista de produção. De acordo com Marx:

Em certa etapa de seu desenvolvimento, as forças produtivas materiais da sociedade entram em contradição com as relações de produção existentes, ou, o que não é mais que sua expressão jurídica, com as relações de propriedade no seio das quais haviam se desenvolvido até então (Marx, 2008, p. 45).

O surgimento de uma nova forma dominante de produção, o modo de produção capitalista (mesmo que ainda na forma embrionária da mercadoria), se dá exatamente pela transformação radical das relações de produção a partir da exploração da força de trabalho como mercadoria. Essas novas relações foram gestadas durante um longo período histórico de alterações permanentes nos processos de trabalho de produção de mercadorias que, com o aumento da produtividade gerada pelo trabalho combinado na manufatura unido à privação dos meios de produção de parte dos trabalhadores (impossibilitados de serem produtores individuais de mercadoria pela lei do valor), criaram as novas condições de utilização da força de trabalho na produção de mercadorias por tempo determinado através de relação de troca com o detentor do meio de produção. Assim, a alteração do processo de produção gera nova condição social de produção da vida e, conseqüentemente, novas relações de produção que forjam novos sujeitos sociais.

A força de trabalho, antes identificada com seu possuidor, o trabalhador, torna-se agora algo socialmente separado dele. Diante das condições materiais de utilização somente da força de trabalho, “alienada” em relação ao seu produtor, sua energia vital de trabalho torna-se algo que ele possui e, por possuir, pode tomar a forma de “um objeto externo, uma coisa que, por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas”³ (Marx, 1989, p. 41), ou seja, a forma-mercadoria. A forma-mercadoria da força de trabalho restitui ao seu possuidor a condição vital de existência na sociedade mercantil-capitalista: ser proprietário de uma mercadoria que, com sorte, encontrará no mercado quem a compre.

As alterações das forças produtivas materiais de que falamos criam as condições de consumo do valor-de-uso da força de trabalho sob circunstâncias específicas (que veremos adiante). Tanto as novas condições de produção quanto o novo processo produtivo modificarão a na-

³ Voltaremos adiante à questão de qual necessidade a força de trabalho satisfaz, se de fato uma necessidade humana ou não, e de qual forma.

tureza do trabalho e da propriedade privada. Como fonte específica de riqueza, a propriedade dos meios de consumo do valor-de-uso da força de trabalho (a propriedade especificamente capitalista) será a base material para o desenvolvimento do capital.

Vejamos, então, os elementos produtivos de capital e como se dá sua aplicação no processo de produção:

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 ele põe em ação toda vez que produz valores-de-uso de qualquer espécie (Marx, 1989, p. 187).

Temos então que a força de trabalho de uma roteirista de série para TV ou Internet é sua capacidade de escrever cenas, falas, ambientes, ou seja, um roteiro para uma série de TV ou Internet, um valor-de-uso específico e único. Quais são exatamente as faculdades físicas, mentais ou de sua personalidade individual que a roteirista usa para escrever sua série nunca poderemos saber, a não ser pela própria execução da atividade produtiva de “escrever roteiros para séries”, ou seja, da produção de um valor-de-uso específico. O mesmo poderíamos falar da camareira do teatro, que garante organização e logística das necessidades específicas dos atores, músicos, dançarinos que executam uma ópera, por exemplo. As faculdades mentais, físicas ou de sua personalidade viva como ser humano que ela coloca em ação para realizar seu trabalho só podem ser identificadas através da própria execução de sua atividade como camareira.

Porém, na condição de mercadoria, a força de trabalho da roteirista e da camareira, como já vimos no capítulo anterior, configura-se como unidade de valor-de-uso e valor. Mas, por que, ou em quais condições, a roteirista ou a camareira encontrariam alguém interessado em adquirir suas forças de trabalho como mercadorias?

Para extrair valor de consumo de uma mercadoria, nosso possuidor do dinheiro deve ter a felicidade de descobrir,

dentro da esfera de circulação, no mercado, uma mercadoria cujo valor-de-uso possua a propriedade peculiar de ser fonte de valor, de modo que consumi-la seja realmente encarnar trabalho, criar valor, portanto. E o possuidor de dinheiro encontra no mercado essa mercadoria especial: é a capacidade de trabalho ou força de trabalho (Marx, 1989, p. 187).

Descobrimos a razão pela qual se justifica a separação da capacidade de realizar um trabalho específico de seu possuidor ou possuidora: a força de trabalho, como valor-de-uso para um possuidor de dinheiro é uma mercadoria especial. E por que é especial? Porque se nosso possuidor de dinheiro for capaz de comprar a força de trabalho e os meios de produção que esta necessita para produzir uma mercadoria, ele torna-se o que chamamos de capitalista, ou seja, ele “ganha” o direito de consumir o valor-de-uso da força de trabalho fazendo-a produzir um novo valor, uma nova mercadoria, que será também de sua propriedade.

A razão final do porque nosso capitalista possui tanto interesse em criar um novo valor, ou seja, de produzir mercadorias através do consumo do valor-de-uso da força de trabalho, a veremos no próximo item. Agora, aprofundemos a análise sobre as condições que fazem a força de trabalho tornar-se mercadoria.

[...] Assim, a força de trabalho só pode aparecer como mercadoria no mercado, enquanto for e por ser oferecida ou vendida como mercadoria pelo seu próprio possuidor, pela pessoa da qual ela é a força de trabalho. A fim de que seu possuidor a venda como mercadoria, é mister que ele possa dispor dela, que seja proprietário livre de sua capacidade de trabalho, de sua pessoa (Marx, 1989, p. 187).

O caráter de mercadoria da força de trabalho se baseia, então, na mesma natureza de todas as mercadorias e deve obedecer a mesma ordem: serem produzidas para outrem e possuídas por seu produtor. Como proprietário livre de sua força de trabalho, o trabalhador vai ao mercado como possuidor de sua mercadoria. No mercado, lugar de tro-

ca de equivalentes, ou seja, de igualdades, ele e o possuidor do dinheiro se encontram e realizam a troca.

Mas, como vimos, a força de trabalho é uma mercadoria especial, ela só pode ser separada e trocada por seu possuidor por determinada quantidade de tempo. Se o proprietário da força de trabalho vendesse sua mercadoria como um todo, deixaria de ser livre e teria vendido a si mesmo. Deverá então conseguir manter uma relação permanente de venda na qual possa continuar alienando sua mercadoria “sem renunciar a sua propriedade sobre ela” (Marx, 1989, p. 188).

A outra condição determinante para que a força de trabalho seja encontrada como mercadoria no mercado resulta de que seu proprietário não consiga “vender mercadorias em que encarne seu trabalho e é forçado a vender sua força de trabalho que só existe nele mesmo” (Marx, 1989, p. 188).

Ou seja, para vender algo no mercado que não sua força de trabalho, uma pessoa deve possuir meios de produção (matérias-primas, meios de trabalho, etc.) e meios de subsistência. Uma roteirista não pode escrever um roteiro sem ter um computador ou algum lugar onde possa escrever. Da mesma forma, enquanto escreve o roteiro, ela precisa ter uma casa comida, meios de subsistência necessários para poder viver, meios que precisam ser consumidos diariamente para poder realizar seu trabalho como roteirista. Se nossa roteirista conseguir todos esses elementos, poderá então vender seu roteiro como mercadoria, e será ela, como vimos, uma produtora/possuidora de mercadorias (que não sua força de trabalho). Porém, se a mesma roteirista não conseguir diariamente os meios de produção, instrumentos de trabalho e meios de subsistência para realizar seu trabalho, terá ela que ir ao mercado e vender a única coisa que lhe resta: sua força de trabalho.

Dessa forma, desprovida de “todas as coisas necessárias à materialização de sua força de trabalho” (Marx, 1989, p. 189), nossa roteirista vai ao mercado e encontra o possuidor do dinheiro. Este, por sua vez, possui, geralmente na razão inversa à quantidade de dinheiro, nenhum

interesse em “saber por que o trabalhador livre se defronta com ele no mercado de trabalho, não passando o mercado de trabalho, para ele, de uma divisão especial do mercado de mercadorias” (Marx, 1989, p. 189).

Nós, no entanto, temos muito interesse em saber a razão pela qual nossa roteirista é obrigada a vender sua força de trabalho como última alternativa para produzir sua vida. Vejamos como Marx aborda a condição que leva, além da roteirista, a camareira, o cantor, a atriz, o sonoplasta, o bailarino, a diretora de teatro, o preparador de elenco, o diretor de arte, o pintor, a gravurista, o ceramista, o músico, a compositora, etc. a se apresentarem como vendedores de força de trabalho no mercado:

A natureza não produz, de um lado, possuidores de dinheiro ou de mercadoria, e, de outro, meros possuidores das próprias forças de trabalho. Esta relação não tem sua origem na natureza, nem é mesmo uma relação social que fosse comum a todos os períodos históricos. Ela é evidentemente o resultado de um desenvolvimento histórico anterior, o produto de muitas revoluções econômicas, do desaparecimento de toda uma série de antigas formações da produção social.

Também as categorias econômicas que observamos antes trazem a marca da história. A existência do produto como mercadoria implica determinadas condições históricas. Para ser mercadoria, o produto não deve ser produzido para satisfazer imediatamente as necessidades do próprio produtor. Se tivéssemos ido mais longe em nossas pesquisas, investigando as circunstâncias sob as quais todos os produtos ou a maioria deles tomam a forma de mercadoria, ter-se-ia verificado que isto só ocorre num modo especial de produção, a produção capitalista (Marx, 1989, p. 189-190).

Como dissemos no capítulo 1, as diversas relações de produção coexistem em nossa realidade. Porém, como afirma Marx nessa citação, o que caracteriza as transformações dos modos de produção é exatamente a determinação, por força de leis sociais específicas, da do-

minação de um modo de produção sobre outro. Assim, as circunstâncias específicas com as quais nos defrontamos, independentemente da nossa vontade, nas relações de produção da nossa existência atual, são exatamente aquelas nas quais se apoia a dominação da forma-mercadoria dos produtos do trabalho, mais especificamente na sociedade do capital: a forma-mercadoria da força de trabalho.

O valor da força de trabalho

A força de trabalho como mercadoria deve ser, ao mesmo tempo, portadora de um conteúdo específico (valor-de-uso) e de uma quantidade determinada de trabalho social (valor-de-troca). Somente assim pode apresentar-se como produto de um trabalho específico de produzir a força de trabalho como mercadoria, ou seja, de produzir a capacidade de realizar uma atividade específica que possa servir como valor-de-uso para outrem, ser uma mercadoria.

Como mercadoria, o tempo de trabalho socialmente necessário para produzi-la constitui seu valor. Porém, vejamos especificamente qual trabalho social é despendido na produção de uma força de trabalho. Segundo Marx:

O valor da força de trabalho é determinado como o de qualquer outra mercadoria, pelo tempo de trabalho necessário a sua produção e, por consequência, a sua reprodução. Enquanto valor, a força de trabalho representa apenas determinada quantidade de trabalho social médio nela corporificado. Não é mais que a aptidão do indivíduo vivo. A produção dela supõe a existência deste. Dada a existência do indivíduo, a produção da força de trabalho consiste em sua manutenção ou reprodução. Para manter-se, precisa o indivíduo de certa soma de meios de subsistência. O tempo necessário à produção da força de trabalho reduz-se, portanto, ao tempo de trabalho necessário à produção desses meios de subsistência, ou o valor da força de trabalho é o valor dos meios de subsistência necessários à manutenção de seu possuidor (Marx, 1989, p. 191).

A força de trabalho como mercadoria deve ser trocada por um valor equivalente, ou seja, por quantidade de outra mercadoria (dinheiro) que represente monetariamente quantidade igual de tempo socialmente necessário dos meios de subsistência específicos para produção da força de trabalho específica no tempo de trabalho determinado a ser trocado. Ou seja, se um desenhador necessita de uma quantidade determinada de meios de subsistência comuns como alimentação, roupa, aquecimento, habitação, etc. para produzir diariamente sua força de trabalho, assim como meios de subsistência específicos que qualifiquem especificamente sua força de trabalho para realizar um trabalho específico (pois como valor-de-uso para o capitalista, a força de trabalho deve ser capaz de realizar um trabalho, sempre concreto, útil, específico), como formação em artes plásticas, tempo de treinamento ou produção na área para adquirir destreza no trabalho, etc.

Todos os meios de subsistência, assim como os próprios trabalhos, são produtos históricos e culturais, variando, portanto, de país para país, região e épocas. A aquisição de computadores, celulares, geladeiras, máquinas de lavar, televisão, serviço de Internet ou telefone, assim como da formação educacional geral e específicas, são meios de subsistência de grande parte dos vendedores de forças de trabalho na sociedade contemporânea. Desta forma, entram na composição do valor da força de trabalho na medida que sua aquisição incida diretamente na capacitação específica da força de trabalho específica. A quantidade dos meios de subsistência e a periodicidade da necessidade do consumo destes para a reprodução da força de trabalho entram como composição do valor médio diário da força de trabalho. Vejamos então como fica a composição do valor da força de trabalho:

Como quer que se distribua durante um ano, por exemplo, a soma dessas despesas, deve ela ser coberta pela receita média diária. Seja a = quantidade das mercadorias exigidas por dia para a produção da força de trabalho, b = quantidade das exigidas por semana; c = quantidade das exigidas trimestralmente, etc. Teríamos, então, média diária dessas

mercadorias = $365A + 52B + 4C + \text{etc.} / 365$. Supondo-se que essa média diária das mercadorias necessárias represente 6 horas de trabalho social, e se o dia de trabalho for de 12 horas, ter-se-á incorporado na força de trabalho diariamente meio dia de trabalho social médio, ou requer-se meio dia de trabalho para a produção diária da força de trabalho (Marx, 1989, p. 193).

Desta forma, determina-se o valor diário da força de trabalho através da composição dos meios de subsistência necessários para produzi-la. Também poderíamos supor o valor diário da força de trabalho de nosso desenhista. Por exemplo, se ele necessita de transporte e comida (meios de subsistência que precisa diariamente), representados ambos em 1 hora de trabalho socialmente necessário, são 1 hora no valor diário de sua força de trabalho. Suponhamos que a roupa, eletrodomésticos, móveis, computador e instrumentos de treinamento mínimos para seu trabalho específico, que adquire trimestralmente, tenha um valor total de 45 horas. Necessita também de casa – compra ou o aluguel de uma –, o que representa mensalmente, como exemplo, 60 horas. Somamos também um curso de formação continuada em desenho (educação) e lazer (teatro, cinema, viagens), que adquira em período variável, mas que representa anualmente 182 horas de trabalho socialmente necessário para produzi-los. Somando todos os meios de subsistência na periodicidade que necessita adquirir, já considerando o desgaste destes, temos que: $[1 \text{ hora (comida e transporte)} \times 365] + [45 \text{ horas (roupa, móveis, etc.)} \times 4] + [60 \text{ horas (aluguel)} \times 12] + [182 \text{ horas (educação e lazer)} \times 1] / 365 = 4 \text{ horas}$. Ou seja, este é o valor diário da força de trabalho de nosso desenhista que, representada em dinheiro, pode ser R\$ 150, o que resulta em um valor mensal de sua força de trabalho de 80 horas (20 horas semanais); ou, em dinheiro, R\$ 3.000.

Porém, a mercadoria força de trabalho, como sabemos, possui muitas características especiais. Entre outras coisas, alerta Marx, a força de trabalho não pode ser transferida como valor-de-uso para o comprador no “ato” da compra, já que

Seu valor, como de qualquer outra mercadoria, está determinado antes dela entrar em circulação, pois despendeu-se determinada quantidade de trabalho social para a produção da força de trabalho, mas seu valor-de-uso só existe com sua exteriorização posterior. Há um intervalo entre a alienação da força de trabalho e sua exteriorização real, isto é, seu emprego como valor-de-uso. [...] Por toda parte, o trabalhador adianta ao capitalista o valor-de-uso da força de trabalho; permite ao comprador consumi-la, antes de pagá-la; dá crédito ao capitalista. [...] Vende-se a força de trabalho, para ser paga depois (Marx, 1989, p. 194-195).

Assim, como podemos verificar na empiria, quando nosso desenhista vende sua força de trabalho, ele primeiro a disponibiliza no mercado como mercadoria alienada de seu ser, vendendo-a por quantidade determinada de tempo que representa determinada quantidade de trabalho socialmente necessário para produzi-la. Porém, diferente de um produto do trabalho passível de exteriorização total de seu produtor, a força de trabalho só pode ser consumida como mercadoria na utilização desta como valor-de-uso em processo de produção específico a ser realizado posteriormente. Assim, o trabalhador se vê forçado a antecipar sua única mercadoria para poder receber o equivalente por sua troca depois. Esta determinação social parece acentuar uma relação social onde, curiosamente, as imposições sociais pesam sempre de um mesmo lado da “balança”, o lado do vendedor da força de trabalho.

Mas qual é então o real valor-de-uso da força de trabalho quando adquirida pelo possuidor de dinheiro?

Seu valor-de-uso, que o comprador recebe em troca, revela-se na sua utilização real, no processo que a consome. [...] O processo de consumo da força de trabalho é ao mesmo tempo o processo de produção de mercadoria e de valor excedente (mais-valia). O consumo da força de trabalho, como o de qualquer outra mercadoria, realiza-se fora do mercado, fora da esfera da circulação (Marx, 1989, p. 196).

Aqui temos a chave que abre a porta do misterioso mundo da

produção de capital. Podemos escolher a aparência dessa chave e da porta, mas não podemos mudar seu mecanismo.

Tomemos uma chave “circense”. Temos então um acrobata que, desprovido dos meios de produção de seu trabalho como acrobata, deve vender sua força de trabalho para um possuidor de dinheiro. Vai ele ao mercado vender sua força de trabalho, encontra-se com um possuidor de dinheiro que queira comprar os meios de produção de um espetáculo circense e as forças de trabalho específicas para produzir essa mercadoria: espetáculo circense. Eis um “feliz encontro” entre possuidores de mercadorias, seus proprietários livres, que saem do mercado com a troca realizada. Nosso acrobata, porém, terá que esperar certo tempo de utilização de sua força de trabalho para receber o equivalente em dinheiro. Mesmo assim ele está realmente feliz: afinal, que outra forma teria ele de ser acrobata e, desta forma, produzir sua vida como ser humano, senão vendendo sua força de trabalho?

O capitalista também está feliz, começa agora a consumir todos os produtos que adquiriu no mercado, meios de produção e força de trabalho e, ao colocá-los em movimento, produz a mercadoria espetáculo circense que, na realidade, configura seu valor na totalidade dos ingressos disponibilizados ao público como entradas para a audiência do espetáculo. A força de trabalho do acrobata, ao ser consumida pelo capitalista junto às demais forças de trabalho adquiridas produz, ao mesmo tempo, a mercadoria espetáculo (valor-de-troca de propriedade do capitalista) e um valor excedente (mais-valia, também de propriedade do capitalista). Ora, aqui existe algo não explicado: o que é o valor excedente? O capitalista foi ao mercado e comprou mercadorias por seu valor, colocou-as para produzir outra mercadoria, uma mercadoria nova: o espetáculo, o novo valor. Então, como foi produzido esse valor excedente?

Temos a chave, destrancamos a porta, mas ainda não sabemos o que há do outro lado. Um passo adiante e o mistério se revelará!

Processo de produção de mais-valia ou processo de valorização do valor

Temos um grande mistério à frente: nos parece que existe algo no processo de consumo da força de trabalho que, ao fazê-la produzir uma mercadoria, faz com que ela também produza algo além, um valor a mais. Vamos investigar!

Estamos falando do processo de produção da arte nas relações capitalistas. Falamos da força de trabalho como mercadoria e demos exemplos dos mais diversos de artistas que, desprovidos dos meios de realizar seu trabalho como tal, se veem forçados a ir ao mercado para vender sua capacidade específica de realizar uma atividade que altera a natureza do objeto com o qual se defronta.

Uma questão já nos parece importante destacar: o consumo da força de trabalho como valor-de-uso pelo capitalista só pode se dar na esfera específica do consumo, ou seja, fora do mercado. Assim, a esfera da produção da mais-valia coincide com a da produção da mercadoria, mas não pode identificar-se com esta, sendo que ambas se dão fora da esfera da circulação.

Vejamos então como Marx coloca a questão do processo de produção de mercadorias e de mais-valia (valor excedente):

O processo de produção, quando unidade do processo de trabalho e do processo de produzir valor, é processo de produção de mercadorias; quando da unidade do processo de trabalho e do processo de produzir mais-valia, é processo capitalista de produção, forma capitalista de produção de mercadorias (Marx, 1989, p. 222).

O processo de produção da arte como mercadoria na forma capitalista só pode ser entendido a partir da base da produção capitalista: a produção de mais-valia. Esta, por sua vez, não pode acontecer sem a compreensão da força-de-trabalho como mercadoria e sua utilização como valor-de-uso no processo de produção de mercadorias. Com a

exposição deste novo encadeamento de determinações, poderemos chegar à origem do capital e seu processo de produção.

Qual seria a diferença fundamental entre os processos de produzir valor, como vimos no capítulo 1 (unidade do processo de trabalho e do processo de produção de valor), e o de produzir mais-valia? Segundo Marx,

Comparando o processo de produzir valor com o de produzir mais-valia, veremos que o segundo só se difere do primeiro por se prolongar além de certo ponto. O processo de produzir valor simplesmente dura até o ponto em que o valor da força de trabalho pago pelo capital é substituído por um equivalente. Ultrapassando esse ponto, o processo de produzir valor torna-se processo de produzir mais-valia (valor excedente) (Marx, 1989, p. 220).

Agora começamos a abrir a porta e desvendar o mistério: algo existe no consumo da força de trabalho que a faz ser utilizada por um tempo maior do que o valor equivalente de sua produção, seu valor como mercadoria.

Novamente é a condição concreta, a circunstância social específica com que nos defrontamos que se mostra do outro lado da porta. Essa circunstância específica já foi revelada, mas seu mecanismo, sua forma de funcionamento (ou vida), é o que veremos a seguir.

É a mudança na relação com os meios de produção (que eram propriedade dos artistas quando produtores de mercadorias; e deixou de ser propriedade, restando a eles somente a propriedade de sua força de trabalho) que gera as condições para que o prolongamento do consumo da força de trabalho do artista pelo capitalista ocorra, como citado em Marx.

Digamos que nosso desenhista do item anterior esteja trabalhando para um capitalista, chamado na empiria de “dono de uma produtora de desenhos animados para TV, cinema, etc.,” ou “empresário do ramo da produção audiovisual”, ou ainda “criador do estúdio de animação

nome tal". Não importa como se chame o capitalista, nem como este chame o nosso desenhista, de "criador", de "artista" ou de "colaborador". O que importa é que nosso desenhista, que foi ao mercado vender sua força de trabalho, fez um acordo com o capitalista de vendê-la por seu valor. O capitalista aceitou o acordo por respeitar, como todos, a lei da troca de mercadorias, equivalente por equivalente, e assim o fez. O desenhista então vai ao estúdio trabalhar e lá encontra os meios de produção à sua disposição; computadores, softwares de desenho e animação, material para desenho a mão, provas em 3D, enfim, todos os meios de produção que o capitalista precisou comprar no mercado para produzir a mercadoria "desenhos de animação" de uma forma que pudesse competir com as demais mercadorias do mesmo tipo. Ou seja, o capitalista comprou os meios de produção de melhor nível de produtividade que pôde obter com o dinheiro de que dispunha. Da mesma forma, comprou a força de trabalho com melhor destreza (qualidade) específica que poderia com o dinheiro de que dispunha.

Pois bem, o desenhista chega ao estúdio e o capitalista começa a consumir sua força de trabalho, colocando-a em movimento através do processo de produção de valor. Deste processo resulta uma mercadoria que é, como sabemos, unidade de valor-de-uso e valor. Concretamente, o capitalista consome o valor-de-uso da força de trabalho do desenhista colocando-o para consumir os meios de produção em um processo de trabalho que, ao criar um valor-de-uso, transfere o valor dos meios de produção para o novo produto⁴ que, por ser uma mercadoria, é em si um novo valor.

Como vimos no item sobre o valor da força de trabalho, no exemplo do desenhista, durante as primeiras 4 horas de trabalho este produz o equivalente diário do valor de sua força de trabalho. Então,

⁴ O processo de transferência do valor dos meios de produção para o produto através do trabalho é largamente desenvolvido por Marx em diferentes passagens de *O Capital*. Para compreender a relação do uso da força de trabalho em relação aos meios de produção no processo especificamente capitalista, sugerimos a leitura do capítulo 6 de *O Capital*.

nos perguntamos: após esse período de trabalho o desenhista vai para casa viver e consumir meios de subsistência e, assim, reproduzir sua força de trabalho para, no dia seguinte, continuar vendendo-a para o capitalista? Não. Por que não? Porque o capitalista não pagou a força de trabalho pelo seu valor por horas diárias trabalhadas, mas pelo seu valor diário. Isso quer dizer que as 4 horas de trabalho iniciais correspondem à totalidade do valor dos meios de subsistência necessários para a produção e reprodução da força de trabalho de 24 horas do desenhista.

Temos aqui uma questão: poderia o capitalista utilizar, segundo a lei da troca de mercadorias, 24 horas da força de trabalho comprada? Dadas as condições de reprodução específicas da força de trabalho humana como, por exemplo, o tempo de alimentação, reposição de energia com descanso, etc., sobram ainda para o capitalista um determinado número de horas – que também variam de país para país e em diferentes períodos históricos, por fatores que iremos abordar adiante – para serem utilizadas como consumo da mercadoria que comprou. Se tomamos o caso de uma jornada social de trabalho de 8 horas por dia (tempo de uma jornada média de trabalho segundo as leis trabalhistas atuais na maioria dos países), o desenhista trabalhará o dobro de horas do equivalente de sua força de trabalho, o que acontece com as 4 horas a mais que trabalha? Tcharam! Mágica!

Não, não estamos falando de um número circense. O próprio capitalista, inicialmente, não saberá de onde e como surge o que ele chamará de “lucro” depois de realizada a venda das mercadorias produzidas em sua empresa, “estúdio”, “circo”, “teatro”, “galeria”, “companhia de dança”, “produtora de audiovisual”, “gravadora”, todos os nomes dados aos “lugares” empíricos de produção de capital da verdadeira indústria capitalista da arte.

A mágica está feita. Porém, sigamos os movimentos específicos desse “ilusionismo” produtivo do ponto de vista do trabalhador e do capitalista.

Para o capitalista, a produção de mercadorias tem dois objetivos:

Primeiro, quer produzir um valor-se-uso, que tenha um valor-de-troca, um artigo destinado a venda, uma mercadoria. E segundo, quer produzir uma mercadoria de valor mais elevado que o valor conjunto das mercadorias necessárias para produzi-la, isto é, a soma dos valores dos meios de produção e força de trabalho, pelos quais antecipou um bom dinheiro no mercado (Marx, 1989, p. 211).

Assim, o capitalista só se interessa nessa forma de produção (que o define como sujeito social) não por prezar a produção de objetos que satisfaçam necessidades humanas na forma mercadoria, mas por perceber que, ao fazê-lo desta forma específica, produz nesse processo um valor excedente, e este é seu verdadeiro objetivo.

Mas como aparece o valor excedente para o capitalista? Já sabemos que no “custo da produção” (assim vê o capitalista o seu “gasto” na produção da mercadoria) temos o valor dos meios de produção, o tempo socialmente necessário para a produção das matérias-primas e dos meios de trabalho (instrumentos), trabalho este que já está incorporado aos meios de produção, como vimos no capítulo 1, como “trabalho pretérito” (Marx, 1989, p. 212).

Também sabemos que os meios de produção que constituem, com sua utilização (seja total ou parcial), partes componentes do novo produto tem seu valor nele transferido na proporção em que são utilizados. Ou seja, o desenhista, ao utilizar *softwares*, computadores, o local de trabalho, eletricidade, estúdio digital de mídia, etc., transforma esses meios de produção em um novo produto, o desenho animado. E, na proporção que os utiliza, transfere o exato valor de sua utilização para o novo produto por meio de seu trabalho específico de desenhista.

Em relação ao valor dos meios de produção que constituem parte do produto, Marx destaca que

[...] pressupõe-se que só foi aplicado o tempo de trabalho socialmente necessário nas condições sociais de produção

reinantes. Se 1 quilo de algodão é necessário para produzir 1 quilo de fio, só deve ser consumido 1 quilo de algodão na fabricação de 1 quilo de fio. O mesmo vale para os fusos. Se o capitalista se der ao luxo de empregar fusos de ouro em vez de fusos de aço, só se computa no valor do fio o trabalho socialmente necessário, isto é, o tempo de trabalho necessário à produção de fusos de aço (Marx, 1989 p. 213).

A quantidade de trabalho abstrato, ou trabalho socialmente necessário como medida de valor de uma mercadoria, é sempre dado pelo valor da mercadoria produzida nas condições mais elevadas de produtividade do trabalho. Embora retomemos a questão da produtividade na forma capitalista, vale observar aqui que seu funcionamento não se distingue do já apresentado na forma mercantil. Ou seja, o valor da mercadoria dado pelo tempo de trabalho socialmente necessário não é (nem poderia ser) medido em um processo isolado de uma mercadoria isolada. A mercadoria é portadora de trabalho abstrato (valor) e, exatamente por isso, apresenta-se como grandeza dessa qualidade no mercado (valor-de-troca). No entanto, o valor das mercadorias sempre se dá pela quantidade média de trabalho social. Diante disso, uma determinada concentração de trabalho mais elevado nessa mercadoria será, no confronto com as demais mercadorias, desconsiderado. Essa é a base da lei do valor e do impulso da produtividade do trabalho que, na forma capitalista de produção, incidirá diretamente no processo de consumo da força de trabalho, como veremos adiante.

No nosso exemplo do desenho animado, entrarão como valor dos meios de produção o tempo de trabalho socialmente necessário na produção do computador usado, do *software* específico e outros instrumentos de trabalho. Se o desenhista desgastar mais os meios do que o necessário para a produção de seu produto, ou se o capitalista “dono do estúdio” resolver dispor de computadores feitos de materiais de valor mais elevado, quando o produto for vendido no mercado irão compor o valor final do desenho animado somente o tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de computador e instrumentos de trabalho “médios” para realizar a função exigida pelo trabalho específico.

Retomemos o processo de produção de valor excedente. O que realmente caracteriza o processo de produção de mais-valia não é a produção de valor-de-uso, processo simples de trabalho, nem a produção de mercadoria, processo de produção de valor. Todos esses processos, quando realizados através do consumo da força de trabalho na relação especificamente capitalista de produção, produzem uma nova realidade: a produção de capital.

Para entendermos a diferença “mágica” do processo de produção de mais-valia, precisamos retornar ao momento em que o desenhista, após as 4 horas de trabalho correspondentes ao valor diário da sua força de trabalho, não voltou para casa. A diferença entre o valor da força de trabalho e o valor que ela cria em uma jornada normal de trabalho constitui o caráter “especial” dessa mercadoria: criar um valor para além do seu valor. Vejamos como Marx explica:

O valor da força de trabalho e o valor que ela cria são portanto magnitudes distintas. [...] Mas o decisivo foi o valor-de-uso específico da força de trabalho, o qual consiste em ser ela fonte de valor e de mais-valor que o que tem. [...] Na realidade, o vendedor da força de trabalho, como o de qualquer mercadoria, realiza seu valor-de-troca e aliena seu valor-de-uso. [...] O possuidor de dinheiro pagou o valor diário da força de trabalho; pertence-lhe, portanto, o uso dela durante o dia, o trabalho de uma jornada inteira. A manutenção quotidiana da força de trabalho custa meia jornada, apesar de a força de trabalho poder operar, trabalhar uma jornada inteira, e o valor que sua utilização cria num dia é o dobro do próprio valor-de-troca. Isto é uma grande felicidade para o comprador, sem constituir uma injustiça contra o vendedor (Marx, 1989, p. 218).

Com havíamos dito, diante da lei de troca de mercadoria e das condições sociais de produção da vida humana (direito à privação dos meios de produção de alguns dado o direito à propriedade privada de outros), não há nenhuma injustiça na relação de compra e venda da força de trabalho entre trabalhador e capitalista. Assim, vejamos como e por que o capitalista, justo e correto, sorri diante desta nova e favorável realidade.

Tomemos que, em nosso exemplo, um episódio de um desenho animado específico é produzido por nosso desenhista em 4 horas de trabalho, transformando o valor dos meios de produção, nesse período, numa proporção de 4 horas de trabalho socialmente necessário contido no desgaste proporcional dos meios e consumo de matéria-prima envolvidos diretamente na produção desse episódio. Teremos assim que cada episódio representa um total de 8 horas de trabalho, configurados em 4 horas do valor de força de trabalho necessário à sua produção e outras 4 horas de meios de produção nela envolvidos; portanto, valor final de cada episódio igual a 8 horas. Suponhamos que a expressão em papel moeda dessas 8 horas seja R\$ 300. Porém, como sabemos, o desenhista continua trabalhando por mais 4 horas. Vejamos como se configura o produto do processo de trabalho prolongado.

O desenhista trabalha 8 horas em uma jornada normal de trabalho e consome, portanto, o dobro de meios de produção. Assim, teremos que no final de um dia de trabalho foram produzidos 2 episódios de desenho animado pelo desenhista. Neles estão incorporados o valor diário da força de trabalho, 4 horas, mais o valor dos meios de produção envolvidos diretamente no seu processo de trabalho, 8 horas, e um outro valor, um valor excedente, as 4 horas de trabalho prolongado de nosso desenhista. Os dois episódios produzidos nesta forma específica, quando vendidos pelo capitalista no mercado, lhe dão um total expresso em dinheiro de R\$ 600 reais (ou 16 horas). O capitalista fica “surpreso”, pois tirou da circulação um valor maior do que nela lançou (12 horas, ou 450 reais). Como isso pôde acontecer?

Segundo Marx em *O Capital*, “Consumou-se finalmente o truque; o dinheiro transformou-se em capital” (Marx, 1989, p. 219). Criou-se uma mais-valia de 4 horas, que se expressa em R\$ 150! E isso aconteceu cumprindo-se todas as leis da troca de mercadorias, trocou-se equivalente por equivalente.

Como comprador, o capitalista pagou toda mercadoria pelo seu valor, algodão, fuso, força de trabalho. E fez o que

faz qualquer outro comprador de mercadoria. Consumiu seu valor-de-uso. Do processo de consumo da força de trabalho, ao mesmo tempo processo de produção de mercadoria, resultaram 20 quilos de fio com um valor de 30 xelins. [...] Tira, contudo, da circulação 3 xelins a mais do que nela lançou. Essa metamorfose, a transformação do dinheiro em capital, sucede na esfera da circulação e não sucede nela. Por intermédio da circulação, por depender da compra da força de trabalho no mercado. Fora da circulação, por esta servir apenas para chegar à produção da mais-valia, que ocorre na esfera da produção. E assim 'tudo que acontece é o melhor que pode acontecer no melhor dos mundos possíveis' (Marx, 1989, p. 217).

Temos aqui uma modificação radical do modo de produção da vida. A produção de capital, como vemos apenas de forma bastante embrionária nesse exemplo, parte da produção de um produto inédito: a mais-valia. Esse produto aparece na esfera da circulação pela troca de mercadorias "grávidas" de valor excedente. Mas, como fala Marx nessa citação, é a circulação especificamente capitalista do mercado de força de trabalho e a produção também especificamente capitalista da produção de mercadoria como, agora, portadoras de um valor para além do seu valor, que transformam a natureza do processo produtivo.

O produto, portanto, do processo de produzir mais-valia é a própria mais-valia. A mais-valia, originada do prolongamento do mesmo processo de trabalho, é a base material do processo de produção de capital. Nesse plano de materialidade, o trabalho produtivo é o trabalho que produz mais-valia, o trabalho excedente em relação ao trabalho necessário (equivalente do valor da força de trabalho). Assim como na forma mercantil, é a relação social que se impõe sobre os sujeitos e cria "suas próprias leis". No entanto, ao cumprir-se a lei das mercadorias de troca de equivalente, o capitalista lança mão de outra condição social para explorar o trabalho alheio para além de seu equivalente social necessário: ele faz uso da força privativa dos meios de produção (que possui) para impelir uma exploração inédita da força de trabalho e, por essa forma específica, é capaz de criar um valor igualmente inédito.

Temos assim uma alteração na raiz do sistema produtivo. Na produção de mercadorias, tínhamos que o produto do trabalho, como mercadoria, devia abstrair sua forma útil (valor-de-uso, parte destinada a satisfazer necessidades humanas) e assumir a forma-valor, satisfazendo as necessidades da produção de mercadorias. Já na produção de mais-valia, o produto do trabalho é tempo de trabalho excedente em relação ao valor equivalente da força de trabalho. Ou seja, o produto do processo de trabalho realizado durante o tempo de trabalho necessário é a mercadoria produzida pelo trabalhador como equivalente da sua força de trabalho (troca de equivalentes, venda da força de trabalho e utilização de seu valor-de-uso pelo capitalista). Porém, ao continuar trabalhando (uma vez que o valor da força de trabalho vendida contempla os meios de produção desta no período de 24 horas), todo o trabalho excedente é trabalho expropriado do trabalhador, sendo apropriado pelo capitalista na forma de produção de mercadorias. Essas mercadorias, além do seu valor (quantidade de trabalho humano abstrato), possuem um valor a mais, uma quantidade maior de trabalho humano abstrato nela materializado, pois o tempo de trabalho ali contido é excedente em relação às relações de troca dos elementos que constituem a própria materialidade da mercadoria. Desta forma, a produção de capital inaugura uma nova materialidade, também corporificada em mercadorias, mas que muda a natureza de todo processo produtivo.

Do novo sistema produtivo de capital decorre uma nova forma de propriedade privada e novas relações sociais de produção.

A essa parte do dia de trabalho chamo tempo de trabalho excedente, e ao trabalho nela despendido, trabalho excedente. Conceber o valor como simples solidificação do tempo de trabalho, apenas como trabalho objetivado, é tão essencial para o seu conhecimento geral quanto, para o da mais-valia, ver nela simples solidificação do tempo de trabalho excedente, trabalho excedente objetivado. Só a forma em que se extrai do produtor imediato, do trabalhador, esse trabalho excedente distingue as diversas for-

mações econômicos-sociais, a sociedade da escravidão, por exemplo, da sociedade do trabalho assalariado (Marx, 1989, p. 242-243).

O trabalho excedente é, portanto, o conteúdo da mais-valia. Ela é o produto primário da nova forma produtiva, a forma social da apropriação do trabalho excedente social pelo capitalista através de uma nova relação de produção específica. A produção de capital configura-se, através da produção de mais-valia, como um processo de condicionamento social de apropriação privada do trabalho combinado excedente do trabalhador coletivo⁵.

A reprodução permanente do processo de produção de mais-valia é o próprio processo de produção de capital, ou seja, de valorização do valor. Esse processo específico, ao “criar” uma nova realidade social (a realidade do capital), necessita satisfazer uma nova necessidade social: a necessidade do capital de apropriar-se continuamente de trabalho alheio para, assim, desenvolver-se como capital. Diante dessa nova forma social, toda a humanidade passa a se apresentar não mais como produtores-possuidores de “trabalho abstrato” (sociedade mercantil), mas como produtores de trabalho excedente.

Vejamos como Marx, ao aprofundar a análise da mudança das condições de produção, retira mais um véu de fumaça do fenômeno aparente:

Cada transação particular corresponde sempre à lei da troca de mercadorias, comprando sempre o capitalista a força de trabalho e vendendo-a sempre o trabalhador, e admi-

⁵ O trabalho combinado e o trabalhador coletivo são elementos da forma de trabalho da cooperação. Marx trata essa questão no capítulo 10 de *O Capital*. Aqui reproduziremos apenas pontualmente o conceito para contextualizar sua utilização. “Chama-se cooperação a forma de trabalho em que muitos trabalham juntos, de acordo com um plano, no mesmo processo de produção ou em processos de produção diferentes mas conexos” (Marx, 1989, p. 374). Para deixar mais claro, falamos da extração de mais-valia nesse contexto pois, se tomamos o exemplo do desenhista, a produção do “desenho animado” configura-se como um trabalho combinado de muitos trabalhadores em cooperação, formando assim, um trabalhador coletivo.

remos que pelo seu valor real. Nessas condições, é evidente que o direito de propriedade privada, baseado sobre a produção e circulação das mercadorias, se transmuta em seu oposto em virtude de sua própria dialética interna, inexorável (Marx, 1989, p. 679).

Como processo determinante e contínuo de produção, a esfera da circulação de mercadorias se revela como o que realmente é: uma aparência. A verdadeira esfera de circulação determinante é a esfera de circulação da força de trabalho como mercadoria, ou seja, a esfera da circulação especificamente capitalista, e esta se encontra dentro da esfera de produção capitalista. Diante da esfera da circulação interna à esfera da produção de capital que se dá através da apropriação de trabalho alheio, ao reproduzir o processo de valorização do valor (criação permanente de mais-valia), a esfera da circulação das mercadorias produzidas mostra-se como uma simples aparência da verdadeira esfera de circulação de capital, a circulação da força de trabalho como mercadoria.

Surge então uma das questões que aprofundaremos no último ponto desse capítulo, através da compreensão das relações sociais capitalistas de produção. Se, diante da vida social da mercadoria, as relações entre produtores não passam de relações entre coisas, diante da nova vida do organismo do capital, a capacidade humana de despendar energia transformadora e criadora de uma nova natureza (força de trabalho) é apenas o combustível para produzir o alimento (mais valia) inicial que fará se desenvolver essa vida específica que acaba de nascer e que, ao nascer, reflete em seu corpo o espectro de toda a vida humana.

Produtividade e lei do valor

Diante da nova determinação material da produção social, a produção de capital por meio do processo de produção de mais-valia, a lei social determinante, lei do valor, também ganha nova qualidade.

Na produção mercantil, a medida da produtividade do trabalho se encontrava mediada pela confrontação do produto do trabalho no

mercado, sendo o produto do trabalho uma materialização da relação social mercantil, ou seja, uma mercadoria pertencente ao seu produtor.

Na produção de mais-valia, todas as categorias e relações se alteram, o trabalho produtivo de capital não é mais de posse de seu produtor, sendo assim, tampouco o produto do trabalho. A natureza do trabalho se transforma, o trabalho que produz mais-valia é trabalho excedente e não corresponde mais, portanto, a uma necessidade social de produção da vida humana. Na produção de capital, trabalho excedente, a produtividade do trabalho não está apenas na capacidade de produzir mais mercadorias com uma quantidade menor de trabalho socialmente necessário, mas na capacidade de produzir mercadorias que contenham uma proporção cada vez maior de trabalho excedente, mais-valia, em relação ao trabalho necessário, valor da força de trabalho⁶. Desta forma, os meios para aumentar essa relação nesse novo plano de produtividade do trabalho gera uma alteração radical nos processos de trabalho que desenvolvem as forças produtivas.

Como afirma Marx, “[...] a produção capitalista só começa realmente quando um mesmo capital particular ocupa, de uma só vez, número considerável de trabalhadores, quando o processo de trabalho amplia sua escala e fornece produtos em maior quantidade.” (Marx, 1989, p. 370). No entanto, também é verdade que a produção capitalista depende da expansão permanente das relações de produção de mais-valia. Para conseguir essa ampliação do processo de trabalho e o aumento do número de trabalhadores sob um mesmo capital, precisa o capitalista investir permanentemente em meios de produção e forças de trabalho que tenham seu valor o mais próximo do maior grau de produtividade, média do trabalho socialmente necessário, para poder produzir mercadorias “competitivas” (mais “grávidas” de mais-valia) no mercado. Pois, “[...] de modo geral, isto não depende, entretanto, da

⁶ A relação da chamada taxa de mais-valia, ou taxa de exploração, não será abordada aqui; porém, como viemos fazendo, sugerimos a leitura, além do capítulo 6, dos capítulos 7 e 9 de *O Capital* para compreensão aprofundada sobre a relação de exploração especificamente capitalista.

boa ou da má vontade de cada capitalista. A livre competição torna as leis imanentes da produção capitalista leis externas, compulsórias para cada capitalista individualmente considerado.” (Marx, 1989, p. 307)

Todo este movimento decorre da lei imanente do valor que, na produção de capital, também aparece externamente na livre competição no mercado, mas se acentua no seu local de origem: a esfera da produção. A diferença se dá, como vimos no item anterior, no fato de que a esfera da produção capitalista é a produção de mais-valia, ou seja, a lei do valor se realiza na determinação do maior grau de exploração do trabalho na forma de consumo da força de trabalho pelo capitalista. Além disso, a esfera de circulação na qual a lei do valor atua é a esfera especificamente capitalista de circulação, o mercado de compra e venda de força de trabalho. O que decorre desse fato é que, no chamado “mercado de trabalho”, o imperativo da produção da melhor força de trabalho com o menor valor, lei do valor, é o que determina a vida ou morte da mercadoria força de trabalho e de seu possuidor como proprietário livre no mercado (nesse caso, “vida ou morte” não é uma expressão metafórica). O desenvolvimento da força produtiva do trabalho na sociedade capitalista é, através da lei do valor (única lei natural mercantil-capitalista válida⁷), o aumento permanente do grau de exploração (e parcialmente de destruição) do conjunto da força de trabalho social (voltaremos a esse tema no item “Relação capitalista de produção da arte”).

Nesse sentido, o possuidor de dinheiro, capitalista larvar, só se tornará capitalista se mantiver em movimento as condições de produção de mais-valia. Ou seja, o “dono do estúdio de animação” deverá conseguir produzir permanentemente desenhos animados através do consumo da força de trabalho de desenhistas, programadores, roteiristas, etc. na utilização comum dos meios de produção, e vender no mercado sua mercadoria “grávida” de mais-valia, tirando da circulação o que foi criado na produção: mais-valor.

⁷ A lei do valor, como havíamos explicado no capítulo 1, é a lei de existência de uma mercadoria na relação social de concorrência.

Dessa nova circunstância social decorre uma forma produtiva que, mesmo no plano da empiria, pode ser verificada pela transformação dos processos de trabalho em velocidade sem precedentes na história da humanidade. A cooperação do trabalho combinado (Marx, 1989, p. 374), o aparecimento do trabalhador coletivo (Marx, 1989, p. 376), a transformação das próprias manufaturas (Marx, 1989, p. 386) através da mediação do desenvolvimento dos instrumentos de trabalho em maquinaria (Marx, 1989, p. 425) e, por fim, a conformação da produção social do capital na grande indústria capitalista moderna (Marx, 1989, p. 437) são, em perspectiva histórica do desenvolvimento das forças produtivas do trabalho, um piscar de olhos na história da humanidade.

Entretanto, a revolução que torna o modo de produção capitalista dominante na sociedade é decorrente de um longo processo. A mudança consciente que o modo produtivo vai adquirindo do “princípio da diminuição do tempo necessário de trabalho para a produção de mercadorias” (Marx, 1989, p. 399) como lei vital da produção de capital dura séculos.

Assim, mesmo que não tratemos aqui das formas de extração de mais-valia (mais-valia absoluta e relativa) nem das alterações que estas impõem no processo de trabalho, devemos entender que, na produção de capital, a forma empírica que o chamado “processo produtivo de mercadorias” adquire é altamente transitória e mutável exatamente porque a própria produção de mercadorias e, portanto, o veículo de seu conteúdo, o valor-de-uso, não são mais a força motriz da produção⁸. A única coisa permanente na produção capitalista é o seu movimento em si, o processo ininterrupto de valorização do valor, ou seja, a reprodução e a ampliação das condições de exploração permanente do trabalho alheio para sua conversão em mais valor. Por ser esse movimento fonte

⁸ A força motriz, como vimos, se translada para o processo de produção de uma mercadoria específica: a força de trabalho, cujo veículo de seu conteúdo, energia humana vital, é produzido e consumido em um fluxo incessante de produção de capital. Início e fim do próprio sistema.

de uma relação de produção específica, é ele a força vital de uma forma de vida específica.

A produção de aço é mero pretexto para a produção de mais-valia. Os fornos de fundição, as oficinas de laminação, as construções, a maquinaria, o ferro, o carvão. Não se transformam apenas em aço. Além disso, absorvem trabalho excedente, absorvendo naturalmente mais em 24 horas do que em 12 horas. Na realidade, dão aos [...*nome dos donos da fábrica*] um direito líquido sobre o tempo de trabalho de certo número de trabalhadores, durante as 24 horas do dia, e perdem seu caráter de capital, [...] quando se interrompe sua função de absorver trabalho (Marx, 1989, p. 298).

A relação capitalista, que altera qualitativamente a lei do valor permanecendo fiel a ela faz, como explica Marx na citação, da produção da vida humana um mero pretexto para a produção de capital. Assim, os meios de produção não existem para se transformar em produtos; tudo o que vemos são apenas meios de absorção de trabalho excedente através do tempo de trabalho gasto em um processo de trabalho combinado específico. O tempo de trabalho torna-se, nessa relação, uma medida social do direito à extração de energia vital na forma de uso da força de trabalho. Dessa relação específica, que altera o caráter de todos os elementos do processo de trabalho, decorre a necessidade de concentração dos meios de produção e sua utilização comum por muitos trabalhadores para otimizar a absorção da mais-valia.

Em contrapartida, todos os elementos criados para aumentar a exploração do trabalho, e assim a produtividade deste, resultam em uma crescente condição de socialização do trabalho. A cooperação, o trabalho combinado, a divisão manufatureira do trabalho e a nova divisão social do trabalho na forma capitalista são, em si, um processo irreversível de produção cada vez mais socializada da vida humana. Esse processo também pode ser observado na empiria através do que chamamos “globalização” ou “mundialização”. As contradições, entretanto, do aumento da socialização do trabalho na forma capitalista e o acesso e consumo privados dos produtos do trabalho configuram uma

questão central na produção capitalista. Embora não possamos tratar aqui dessas contradições, vale lembrar que, se há justificativa social da necessidade do estudo de *O Capital* de Marx chegar ao entendimento das contradições descritas acima e a necessidade de sua superação é, sem dúvidas, a mais importante justificativa que pode existir.

Produtividade do trabalho e lei do valor na produção capitalista da arte

Vejam, a título de exercício, como as leis determinantes da produção capitalista aparecem na produção de capital através da produção da arte.

Por exemplo, um capitalista, “dono de uma produtora de teatro”, vai ao mercado e compra meios de produção (teatro, ou o aluguel do espaço, equipamentos, direitos autorais – digamos que nessa produção, entre os meios de produção, está a aquisição da matéria-prima texto teatral produzida na forma de mercadoria por um dramaturgo -, instrumentos musicais, figurino, cenário, etc.) e força de trabalho específica (força de trabalho de atores, músicos, camareiros, bilheteiro, produtores executivos, etc.). Adquiridos todos os elementos para produzir sua peça de teatro, o capitalista encontra que, para aumentar a produtividade do trabalho pode, entre outras coisas, aumentar o número de trabalhadores realizando uma mesma atividade. Pode, por exemplo, fazer uma mesma peça teatral ser apresentada em muitos teatros diferentes, talvez em cidades diferentes. Pode, também, a partir do aluguel de um mesmo teatro, e da força de trabalho dos mesmos atores, apresentar várias peças diferentes, gerando mais mercadorias “ingressos” para o mesmo teatro. Mesmo assim, o nosso empresário do ramo teatral não poderá continuar a ocupar esse lugar social se não desenvolver formas de ampliar, através de novos meios de produção, sua empresa capitalista, isto é, sua condição de possuir meios para extrair quantidades maiores de valor excedente. O que faz então nosso capitalista?

Vincula ao seu produto central, a peça de teatro, uma infinidade de mercadorias que, através de outras forças de trabalho, produzem outras formas de extração de mais-valia. Começa a produzir camisas da peça, vídeos, publicidade, contratos de imagem dos atores “que possui” (pelo tempo que compra sua força de trabalho), veiculação da imagem do ator no seu espetáculo e até mesmo uma forma determinada de linguagem teatral que, através de novas patentes de propriedade intelectual, produzem novas mercadorias (com o trabalho produtivo da exploração de outras forças de trabalho como advogados, partituristas, escritores, etc.). Mesmo com esta expansão, nosso empresário, para seguir crescendo, não poderá restringir-se a uma só cidade e, com certeza, nem a um só país. Para garantir sua existência como capitalista, o empresário deve adquirir meios de produção que concentrem a extração de mais-valia, além de possibilitar mudança permanente dos processos de trabalho para redução de proporção de força de trabalho na produção “unitária” de qualquer das mercadorias que produzir.

A aplicação tecnológica, então, torna-se vital para nosso capitalista que, por precisar de certos meios de produção específicos em permanente melhoramento tecnológico, decide adquirir empresas que produzem mesas de luzes, som e geração de energia elétrica. Ou, não podendo adquirir, mas representando já uma grande empresa no ramo da produção da arte e entretenimento, pode unir sua empresa com empresas de outros ramos e, concentrando os meios de produção comuns, expandir e ampliar ainda mais as relações de produção capitalistas conforme as alterações da divisão social do trabalho e sua apresentação nas oscilações do mercado global capitalista. Sim, porque, como já mencionamos, o pressuposto da relação capitalista de produção atual é sua socialização em nível mundial.

Mesmo na relação mercantil, a necessidade de expansão dos mercados de mercadoria era uma questão vital. Porém, na produção de capital, a expansão se dá na exploração capitalista do trabalho, ou seja, na criação de um mercado de força de trabalho mundial, onde ela possa

ser explorada por uma mesma empresa, um mesmo capital, de forma remota ou presencial, com uma produtividade muito superior em relação aos exemplos de Marx sobre o trabalho remoto manufatureiro no início da produção de tecidos (exemplos de fiadores trabalhando para uma mesma empresa com fusos em suas próprias casas). A transformação da maquinaria industrial, chamada de desenvolvimento tecnológico na forma de computadores (HD) e programas (*softwares*), na produção remota de mercadorias como vídeo teatro, por exemplo, ou de publicidade e reprodução mecânica de peças teatrais a partir de editores de vídeo e gestores de *marketing*, faz com que a relação industrial capitalista modifique sua aparência no processo de trabalho. Isto sempre ocorreu, desde o início da produção capitalista. Sempre ocorreu uma vez que não houve um dia que a forma de produção não fosse alterada na busca insaciável do capital por garantir a única coisa verdadeiramente inalterável: seu movimento de existência, sua fome de consumir energia humana e, através de seu consumo, se desenvolver, como qualquer outro organismo.

Desta compreensão, destacamos em nosso estudo, mais uma vez, o movimento das mudanças nos processos produtivos que resultam em novas condições de produção e estas novas condições em novos processos produtivos. Dentro desta totalidade de determinações, as relações sociais produtivas forjam permanentemente sujeitos sociais que se encontram determinados por seu papel na relação produtiva, em relações sociais específicas.

A produção da arte dentro do processo de produção de capital

A determinação histórica dos produtos do trabalho humano, assim como a própria natureza do trabalho, não se dá, como vimos, pela projeção ideal que os produtores possam ter da sua atividade ou de sua função na sociedade em que se inserem. Na realidade, a única forma de consciência da determinação histórica de algo é através da verificação

científica sobre esse objeto. É certo, também, que o próprio método científico de análise da história é, de maneira coerente com nosso percurso, produto determinado da própria história. Sendo assim, ciência (conhecimento e consciência) e objeto, como produtos da atividade humana, determinados pela natureza desta atividade, seu desenvolvimento histórico e, portanto, sua transitoriedade⁹. A realização do método do materialismo histórico como método da crítica da economia política no estudo do objeto, determinado e determinante, da produção de uma sociedade humana específica, a sociedade capitalista, são desenvolvidos por Marx em *O Capital*. São, portanto, método e objeto, instrumentos científicos válidos para a investigação de qualquer produção humana no contexto dessa forma específica de sociedade.

Em nosso trabalho, até agora, vimos como a arte, quando produzida em relações especificamente mercantis é, por ser mercadoria, unidade de valor-de-uso e valor. É também, como produto de relações específicas, determinada pela natureza da riqueza dessas relações, um valor-de-troca. A determinação da forma-mercadoria sobre o produto do trabalho artístico, como sobre o produto de qualquer trabalho nas relações mercantis, se dá pela produção de trabalho humano abstrato. Assim sendo, o valor-de-uso que chamamos arte e que satisfaz uma necessidade humana específica, também historicamente determinada, é submetido às leis que regem sua forma-valor, a lei da produção de mercadorias.

Diante da forma específica de existência que os produtos de seus trabalhos precisam adquirir para serem permanentemente produzidos

⁹ Em *Teorias da mais-valia*, Marx faz uma discussão interessante sobre a produção intelectual: “Para observar a conexão entre a produção intelectual e a material, é mister antes de tudo apreender esta não como categoria geral, mas em forma *histórica definida*. Assim, por exemplo, ao modo de produção capitalista corresponde produção intelectual diferente daquela do modo de produção medieval. Se não se concebe a própria produção material na forma *histórica específica*, é impossível entender o que é característico na produção intelectual correspondente e a interação entre ambas. Fora disso, fica-se em lugares-comuns. O que inclui a retumbante palavra ‘civilização’” (Marx, 1980, p. 267).

em nossa sociedade, os artistas, produtores de arte, tornam-se também, como o produto do seu trabalho, sujeitos sociais específicos na relação produtiva. Se igualam, portanto, quando produzem arte como mercadoria, a todos os demais produtores de mercadorias. Essa relação social de igualdade que adquirem seus produtos na forma mercadoria, também a adquirem seus produtores quando se encontram mediados pela relação de troca do produto de seus trabalhos.

Assim, mesmo que existam produtos artísticos que sejam produzidos como valor-de-uso e consumidos como valor-de-uso sem a mediação da forma-mercadoria, a determinação da forma de produção da vida humana através da troca de produtos do trabalho na forma mercadoria condiciona a aquisição dos meios de subsistência do artista à troca de alguma mercadoria, mesmo que não seja sua arte. Este condicionamento, na prática, tende a converter a produção de valores-de-uso em mercadorias, pois, seja através da produção da capacidade humana de trabalho (força de trabalho), seja através de valores-de-uso que servem de matérias-primas ou instrumentos para a produção de mercadorias, a participação direta ou indireta de um ou outro produto específico (valor-de-uso) do trabalho humano na produção social se mostra irrelevante diante da relação determinante de produção da vida desse mesmo artista. Isso se dá, em um primeiro momento, por ser a forma-mercadoria a forma mais avançada de realização do trabalho socialmente necessário para a produção da vida.

Porém, como vimos, as relações de produção mercantis, de forma mais avançada, por desenvolverem-se a partir da lei imanente dessa forma social específica, a lei do valor, geram um desenvolvimento também específico da força produtiva do trabalho. Esta nova forma de força produtiva, baseada na modificação contínua dos processos de trabalho de produzir mercadorias – visando diminuir a quantidade socialmente necessária de trabalho por “unidade” do produto deste e, assim, aumentar a produtividade –, gera as condições de produção de mercadorias de uma maneira radicalmente diferente.

A forma privada da propriedade dos produtos do trabalho e sua relação compulsória de existência na forma-valor acaba, pela própria lei do valor, privando os produtores de mercadorias dos meios para aumentarem a produtividade de seus trabalhos e continuarem sendo produtores de mercadorias. Desprovidos destes meios, os antigos produtores de mercadorias se veem possuidores de apenas uma última mercadoria que lhes resta, a capacidade de trabalhar. Assim, vão ao mercado e, felizmente encontram possuidores da mercadoria dinheiro que precisam da mercadoria força de trabalho específica para produzirem mercadorias em uma nova forma específica.

Nesta nova condição também encontram-se os artistas que já não conseguem mais adquirir os meios de produção necessários para produzirem arte como mercadoria de forma individual. Mesmo que as relações especificamente capitalistas de produção tenham se desenvolvido ou “chegado” em tempos históricos diferentes para cada ramo ou setor da produção de mercadorias, isso também se mostra irrelevante no estágio atual da produção capitalista. Na realidade, a forma determinante de produção, e portanto de existência, de uma mercadoria na sociedade capitalista é se essa mercadoria pode ser produzida nessas relações específicas; do contrário, esse produto do trabalho tende a desaparecer ou modificar-se como valor-de-uso, embora possa ser chamado pelo nome do valor-de-uso antigo, aparência que possuía na outra forma social, mercantil, por exemplo.

Diante da forma capitalista de produção, os produtos que se identificam como arte, cultura ou entretenimento devem ser produzidos em suas relações específicas, como vimos, relações de produção que permitam, ao produzir a arte como mercadoria, produzir um valor excedente, a mais-valia.

Processo de valorização do valor

Temos então que a diretora de teatro, antes produtora de mercadoria com seu grupo de teatro, não consegue, assim como os outros

integrantes do grupo (atores, atrizes, cenógrafa, figurinista, sonoplasta) adquirir os meios de produção necessários para produzir peças de teatro como mercadoria. Não consegue, basicamente, por dois possíveis motivos: primeiro porque, diante da circulação simples de mercadorias, a demanda do mercado para a mercadoria específica que produz o grupo de forma coletiva é menor do que a oferta de peças de teatro. Segundo porque, diante do valor apresentado das outras peças de teatro no mercado, o trabalho socialmente necessário para produzir as peças de seu grupo (constituído da soma do valor das forças de trabalho e do valor dos meios de produção exigidos) é mais elevado do que de outras produções, fazendo com que sua mercadoria seja menos competitiva que as demais nesse mercado. Assim, mesmo que continue trabalhando com seu grupo de teatro, a diretora deve, para produzir sua existência, vender parte de sua força de trabalho como mercadoria para dispor dos meios de subsistência que, apenas com a venda das apresentações da peça de teatro de seu grupo, não consegue adquirir.

Vai a diretora, diante dessa condição, ao mercado vender sua força de trabalho específica. Com sorte, encontra um capitalista (ou seja, um possuidor de dinheiro suficiente para comprar forças de trabalho e meios de produção em escala ampliada) que deseja comprar sua força de trabalho por tempo determinado. Realizam a troca que só será concretizada, porém, posteriormente, quando a diretora tiver sua força de trabalho consumida como valor-de-uso pelo capitalista (nesse exemplo, digamos, o capitalista assume a representação social de “dono de uma produtora de teatro e material audiovisual para TV, Internet, publicidade e cinema”) na produção de uma mercadoria específica: uma peça teatral. Por ser o “produtor” dono dos meios de produção da peça e da força de trabalho durante o tempo em que a comprou e possuiu, é ele também dono do produto do trabalho incorporado na nova mercadoria criada, seja qual for esse trabalho.

Para ser uma produção de capital, temos que um mesmo capital deve ocupar em uma mesma atividade um número considerável de tra-

balhadores. Digamos então que o “produtor” tenha comprado, para a produção da nova peça teatral, uma soma de mais de 200 forças de trabalho, específicas, de diretores de arte, atores, bailarinos, camareiras, músicos, regentes, faxineiros, produtores executivos, operadores de som e luz, dramaturgos, marceneiros, montadores, responsáveis de palco e elenco, contadores, profissionais de RH, advogados, etc. e etc. Além das forças de trabalho, o produtor também teve que comprar os meios de produção (aluguel de escritório e teatro, material de cena, energia elétrica, instrumentos de trabalho dos mais variados) para que cada força de trabalho realizasse seu processo de trabalho em condições sociais médias de produção e, assim, incorporassem, através do trabalho combinado, o valor total utilizado dos meios de produção à nova mercadoria.

Porém, o objetivo do capitalista, como sabemos, não é produzir peças de teatro como mercadorias por amor à arte. Pode ele, pessoalmente, amar de fato a produção artística, mas, como capitalista, o faz com o único objetivo de produzir capital. E como o faz? Já vimos que o capitalista produz capital fazendo com que a força de trabalho comprada produza um valor além do seu valor equivalente como mercadoria.

Somente para exemplificar, de forma resumida, a relação de compra e venda da força de trabalho como mercadoria, dizemos que a diretora de teatro vende sua força de trabalho, como qualquer mercadoria, pelo seu valor, ou seja, pelo tempo socialmente necessário de produção dos meios de subsistência que produzem sua força de trabalho específica. Se, como vimos no caso do desenhista, a quantidade de tempo socialmente necessária para produzir os meios de subsistência diários da força de trabalho da diretora é de 4 horas, ela deve trabalhar 4 horas para produzir um valor equivalente ao valor de sua força de trabalho para o capitalista que a comprou. Incorporando à nova mercadoria, peça de teatro, 4 horas de trabalho, a diretora faz a troca equivalente de sua força de trabalho diária. Porém, retomando o exemplo, dessa troca não se produz nada além da nova mercadoria, valor. Precisa, então, o capi-

talista consumir mais tempo da força de trabalho que comprou para que o processo de produção de um novo valor se inicie. Esse processo, que chamamos de produção de mais-valia, também pode ser definido como processo de valorização do valor. Nessa relação, a diretora trabalhará mais 4 horas na produtora, consumirá a parte de meios de produção necessária para esse período e incorporará à nova mercadoria o valor dos meios de produção através de seu trabalho concreto. Porém, as 4 horas a mais que irá trabalhar não serão, para ela diretora, restituídas com qualquer tipo de equivalente. Isso ocorre devido ao fato de que, para o capitalista, o direito de consumo da mercadoria que comprou, força de trabalho, se refere ao valor do tempo diário dos meios de subsistência que a reproduzem, ou seja, 24 horas. Deduzidos o tempo de alimentação, transporte e descanso (exclusivos da natureza da mercadoria força de trabalho), todo o restante, do ponto de vista do capitalista, o pertence.

Não sendo facilmente identificável no fenômeno aparente isolado, o prolongamento da jornada de trabalho para além do trabalho necessário (tempo de produção do equivalente ao valor da força de trabalho) torna-se resultado de um embate social entre as forças nele imbricadas.

No entanto, vejamos, do ponto de vista da produção de valor, de mercadorias, o que ocorre é uma produção de um valor valorizado, um valor acrescido de tempo de trabalho excedente. A mercadoria produzida dessa forma, a nova peça de teatro, por exemplo, quando realizar a troca das apresentações através do acesso à audiência da peça garantido na forma de ingressos, realizará, para o capitalista, uma verdadeira mágica: restituirá o valor empregado em meios de produção e forças de trabalho e um valor excedente, um valor valorizado. Este mais valor, se aplicado continuamente à reprodução das condições de produção especificamente capitalistas, irá continuar se valorizando e se transformará em capital, ou seja, em direito “adquirido” à propriedade de mais meios de produção imprescindíveis para a exploração das forças de trabalho de cada vez mais trabalhadores. Estes, por sua vez, por esse mesmo

movimento produtivo, se tornarão um número cada vez maior de despossuídos. Os trabalhadores da arte, mesmo na forma de produtores de mercadorias, não terão como produzir mercadorias com um valor excedente em relação ao valor equivalente da mercadoria, na mesma proporção que o capitalista consegue extrair de seu “pequeno exército” de força de trabalho. Neste contexto, o motivo que levou a diretora a ter que vender sua força de trabalho para o produtor é o mesmo que levará cada vez mais diretores de teatro a serem forçados a fazer o mesmo. Isso tende a ocorrer com todos os demais trabalhadores de qualquer área e setor de qualquer parte do mundo, uma vez que qualquer limitação do desenvolvimento do modo de produção capitalista como modo de produção mundial não pode se dar pelo próprio capital em si. É necessária uma ação que, mesmo originada internamente ao sistema, pelas suas próprias contradições, rompa com as bases do mesmo sendo, assim, também externa a ele¹⁰.

Nesta totalidade produtiva, todas as forças de trabalho e todos os meios de produção se relacionam de maneira orgânica com a produção social sob a lógica do capital. Segundo Marx,

[...] não importa ao processo de criação da mais-valia que o trabalho de que se apossa o capitalista seja trabalho simples, trabalho social médio, ou trabalho mais complexo, de peso específico superior. Confrontado com o trabalho social médio, o trabalho que se considera superior, mais complexo, é dispêndio de força de trabalho formada com custos mais altos, que requer mais tempo de trabalho para ser produzida, tendo, por isso, valor mais elevado que a força de trabalho simples. Quando o valor da força de trabalho é mais elevado, emprega-se ela em trabalho superior e materializa-se, no mesmo espaço de tempo, em valores propor-

¹⁰ Ou seja, uma ação de transformação à raiz do sistema deve surgir dentro do sistema e, ao mesmo tempo, fora dele. Por exemplo, se os proletários, forjados como classe através da relação capitalista de produção, rompem com a propriedade capitalista de produção deixam, no mesmo momento de serem o que são. Por isso, em outro escritos, Marx e Engels afirmam que somente a revolução que extinga a divisão da sociedade em classes sociais pode inaugurar a verdadeira história da humanidade.

cionalmente mais elevados. Qualquer que seja a diferença fundamental entre o trabalho do fiandeiro ou do ourives, a parte do trabalho deste artifice com a qual apenas cobre o valor da própria força de trabalho não se distingue qualitativamente da parte adicional com que produz mais-valia. A mais-valia se origina de um excedente quantitativo de trabalho, da duração prolongada do mesmo processo de trabalho, tanto no processo de produção de fios quanto no processo de produção de artigos de ourivesaria.

Ademais, em todo processo de produzir valor, o trabalho superior tem de ser reduzido a trabalho social médio, por exemplo, um dia de trabalho superior a x dias de trabalho simples. Evita-se uma operação supérflua e facilita a análise, admitindo-se que o trabalhador empregado pelo capital executa trabalho simples, ao mesmo tempo trabalho social médio (Marx, 1989, p. 222-223).

Por vezes o trabalho do artista é considerado um trabalho superior. Isso porque o valor-de-uso consumido da força de trabalho específica é considerado superior (de um desenhista, cantora, ator, ilustrador, cinegrafista, sonoplasta, diretora, ou qualquer outro artista que tenha vendido sua força de trabalho), na forma de um trabalho específico também superior, a partir da produção de mercadorias que terão valores mais elevados, utilizando meios de produção de um capitalista (apareça com o nome que for, produtor, empresário, dono da fábrica, etc.) também de valores elevados. Ainda assim, qualquer que seja a quantidade de tempo de trabalho prolongado a partir do tempo de trabalho equivalente do valor de sua força de trabalho (trabalho necessário), será ele produção de mais-valia.

Desta forma, todos esses artistas, nessa relação de produção, assim como o fiandeiro ou o ourives, se igualam na relação social de produtores de mais-valia: são todos proletários. São, de fato, os verdadeiros produtores de capital, os realizadores, no processo de produção de mais-valia, de trabalho produtivo da forma de produção determinante, produção de capital.

Produção industrial da arte

A produção de uma riqueza sob a forma de capital tem, porém, outra característica: deve aumentar permanentemente a produtividade do trabalho, ou seja, aumentar a quantidade de mercadorias em relação aos meios de produção e forças de trabalho envolvidos no processo de produção. Somente desta forma poderá garantir uma diminuição permanente do valor individual dessa mercadoria e, portanto, uma maior chance de sucesso de troca no mercado, realizando a “restituição” da mais-valia ao capitalista e contribuindo para o processo de valorização do valor, permanente conversão de mais-valia em capital. Este nível de produtividade só pode ser alcançado em grande escala através do desenvolvimento dos dois elementos constitutivos do processo do trabalho: meios de produção e força de trabalho.

O aumento da produtividade dos meios de produção tem, na mediação do desenvolvimento da maquinaria, ou aplicação tecnológica da ciência, seu ponto de inflexão. Tal salto qualitativo dá aos processos de trabalho o alcance de produção industrial capitalista. No caso da produção artística, o aprimoramento tecnológico aparece nos diversos campos de produção em momentos diferentes da história. De forma geral, sabemos o impacto determinante da energia elétrica, da máquina fotográfica, da ampliação sonora, e, depois, da capacidade de reprodução tecnológica dos produtos artísticos na transformação qualitativa da produção artesanal para a produção industrial da arte.

Atualmente, através desse próprio desenvolvimento, verificamos a constante transformação dos meios de produção da indústria da arte que, ao incidirem na alteração dos processos de trabalho, alteram, como todas as demais mercadorias, o conteúdo dos valores-de-uso por eles produzidos. Temos, assim, o surgimento constante de “novos produtos” que podem ser, para o que chamamos arte, novas linguagens e técnicas, como a fotografia, o cinema, o *hip hop*, a colagem, os quadri-nhos, o *design*, etc.

Tomemos o exemplo da peça de teatro: o aprimoramento tecnológico dos teatros atuais, unidos com o desenvolvimento técnico da logística dos ingressos, *marketing* e mobilidade de público, alteraram substancialmente a forma como eram produzidas as peças teatrais 50 anos atrás. Da mesma forma, outros elementos técnicos diferem as peças de 50 anos atrás às de 100 anos. Se estivéssemos vivendo em um mundo determinado pelo valor-de-uso, provavelmente essas mudanças se dariam em outra velocidade e forma. Mas, como vimos, a produção permanente da existência de algo entre o céu e a terra em nossa sociedade e momento histórico parece ser determinada segundo uma só filosofia: a produção incessante de capital. Tomemos, então, alguns exemplos atuais da produção da arte como ramo da indústria capitalista.

A produção da música como mercadoria deve datar das primeiras trocas de apresentações musicais por um equivalente, trocas realizadas em feiras urbanas ou encontros de grupos humanos distintos. A composição musical e o desenvolvimento da linguagem da escrita musical lançaram a produção da música em uma escala maior de reprodução, podendo, por exemplo, um mesmo compositor vender suas partituras em mercados distintos e obter, através do aumento da produtividade de seu trabalho (maior número de mercadorias), um valor equivalente em relação ao tempo de trabalho gasto que possibilitou ao compositor poder viver de seu trabalho. Com o surgimento da imprensa, o mesmo compositor podia, através da reprodução em maior escala de suas partituras, despendar menor tempo de trabalho em cada cópia em relação ao tempo global de trabalho para a composição musical.

Assim, vemos que o avanço tecnológico de um setor tende a expandir-se e impactar a produção social da existência como um todo. O salto, porém, da produção artesanal da música para a produção capitalista se dá, como no caso da cantora, quando o compositor, não possuindo mais os meios de produção necessários para realizar composições musicais, é forçado a vender sua força de trabalho para um estúdio de música ou, como mais conhecido, uma gravadora. As empresas

capitalistas do setor musical, no entanto, para continuar existindo como capitalistas, devem aumentar a produtividade elevando a forma de reprodução massiva das mercadorias que produz: músicas ou o direito à audição das músicas. Independentemente se um compositor específico tenha vendido sua música como mercadoria para uma produtora (e não sua força de trabalho), o conjunto da produção de músicas dessa produtora/gravadora deve ser realizado a partir de relações de compra e utilização de força de trabalho, seja dos músicos que executam as músicas para sua gravação ou dos cantores que a cantam. Compradas e utilizadas as forças de trabalhos destes artistas na gravação de músicas específicas (valores-de-uso), os donos de gravadoras devem conseguir os meios tecnológicos que permitam reproduzir da forma mais massiva possível as músicas produzidas como mercadorias, tornando sua audição por cada pessoa uma mercadoria em si. Tivemos, da reprodução em mídia (LP e CD) para a reprodução de músicas em MP3, um salto tecnológico que modificou a indústria da música por completo. Hoje, a nova tecnologia do *streaming*¹¹, através de aplicativos de reprodução em tempo real, já supera as “antigas” formas de reprodução de músicas em número absoluto de acesso à essa forma de arte em específico. Entretanto, todo esse avanço dos meios de produção através do aprimoramento tecnológico da maquinaria industrial deve ser entendido na sua relação determinante para a produção de capital, a relação entre o tempo de trabalho necessário e o tempo de trabalho excedente.

A questão da reprodutibilidade técnica de qualquer produto do trabalho atua, e também na arte, como uma transição necessária da produção da manufatura para a indústria moderna mediada pela ma-

¹¹ O *streaming* é uma tecnologia que envia informações multimídia, através da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a Internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas. Os exemplos mais conhecidos são YouTube, Netflix, Amazon e os aplicativos de música como Spotify. Também, na sua forma mais avançada, o live streaming, significa a transmissão “ao vivo” de multimídia. O emprego dessa tecnologia na indústria fonográfica é tratado em Kischinhevsky, Vicente e Marchi (2018, seer.ufs.br/index.php/epitic/issue/view/Eptic%20vol.20%2C%20n.1)

quinaria¹². Desse ponto de vista, a vida ou morte de um valor-de-uso singular, assim como do trabalho concreto que o produz, está vinculada à determinação social da vida da forma-mercadoria desse produto, uma condição de existência de qualquer produto social humano. Ou seja, diante da vida da mercadoria e, principalmente, do capital, os trabalhos únicos, produtores de valores-de-uso quaisquer que sejam, são apenas transportes, meios necessários para forjar a única singularidade determinante: a singularidade do capital.

Retomemos então o exemplo inicial da cantora. Digamos que nossa cantora, independentemente do tipo de música que canta, assinou um contrato de trabalho, ou seja, uma relação de venda de sua força de trabalho, com uma gravadora para a produção de um novo disco. Essa gravadora também é produtora de shows da cantora. Na produção da reprodução digital da música “da” cantora¹³, assim como dos *shows*, muitas outras forças de trabalho são compradas pela dona da grava-

¹² Todo esse avanço dos meios de produção, através do aprimoramento tecnológico da maquinaria industrial, entretanto, deve ser entendido na sua relação determinante para a produção de capital, a relação entre o tempo de trabalho necessário e o tempo de trabalho excedente. Para isso teríamos que explicar a forma da produção da mais-valia relativa, que não faremos neste trabalho.

¹³ Uma vez que a cantora vendeu sua força de trabalho para a gravadora, a mercadoria “música” por ela produzida é da gravadora. O mesmo ocorre se a cantora tivesse vendido sua composição; como produtora de mercadoria, sua mercadoria também passaria a ser propriedade da produtora. Em ambos os casos, a música pode aparecer como “da” cantora, como sendo produto de seu trabalho, mas a propriedade sobre esse produto não é mais de sua produtora. Essa referência de “autoria” da obra muito recorrente no “mundo da arte” às vezes confunde os próprios autores marxistas quando vão tratar o tema da arte como mercadoria. Talvez fique mais fácil se pensarmos que a autoria de muitos outros produtos aparece como relevante em outros setores, como a indústria farmacêutica, um “criador”, autor, de uma fórmula farmacêutica sempre terá seu nome vinculado à sua criação, isso não tem nenhuma implicação em relação à propriedade que o mesmo não possui do produto de seu trabalho. Isso não quer dizer que, obviamente, existam nomes que se tornem, em si, mercadorias, através da incorporação de outros trabalhos nos produtos de, por exemplo, serviço de elaboração do “nome” como “marca” com uma forma específica criado por um *designer* e divulgado por um agente. Mesmo assim, ainda podemos também encontrar exceções na produção da arte, como havíamos prevenido desde o começo. O que nos interessa é a determinação dominante nesse setor produtivo, como em todos os demais, em relação à forma determinante de produção do capital.

dora. Daí se conclui que o valor de um ingresso para o *show* ou para a audiência de uma música *via streaming* é uma parte, entre milhares, da soma do valor que deve conter o trabalho socialmente necessário total para a produção da mercadoria música e sua reprodução independente do meio utilizado (*streaming*, CD ou *show*). Ou seja, trata-se do total das forças de trabalho consumidas e do total do valor dos meios de produção utilizados na produção da mercadoria.

Como sabemos, o valor dos meios de produção utilizados reaparece como valor na nova mercadoria através da ação específica do trabalho concreto realizado no processo de trabalho de produção de valores-de-uso. Da mesma forma, o valor do conjunto das forças de trabalho consumidas durante o processo de trabalho também reaparece no valor da nova mercadoria.

Porém, quando a utilização da força de trabalho se prolonga para além do tempo de trabalho necessário, ela produz o trabalho excedente também em forma de tempo social de trabalho incorporado, desta vez na forma de mais-valia na nova mercadoria, junto ao consumo proporcional dos meios de produção.

No caso da gravadora, os meios de produção utilizados para a gravação e reprodução da música da cantora também são compartilhados para músicas de outros cantores e compositores – desde estúdios de gravação e serviços de escritório, como assessoria jurídica, produção executiva, etc. Todos estes meios, ao serem compartilhados, reduzem o valor total dos meios de produção incorporados em cada mercadoria unitária. Da mesma forma, a transação de compra e venda permanente da força de trabalho da cantora resulta, ao longo do tempo, no efeito que a própria mais-valia extraída do consumo prolongado de sua força de trabalho se aplique no aumento da produtividade do trabalho através de mais e melhores meios de produção. Assim, ao realizar a circulação da mercadoria, a produção de mais-valia se transforma em capital.

Já o capital, para continuar se reproduzindo, precisa ser convertido permanentemente em meios de produção e compra de força de

trabalho nas condições de produção de mais-valia. Com o acúmulo de capital nas mãos da dona da gravadora ocorre, também, a condição de expansão e renovação de suas mercadorias. Assim, a cantora e todos os demais trabalhadores que, ao produzirem mais-valia, produzem as condições de expansão do capital da empresa são, através da mesma empresa na competição capitalista, impelidos a aumentar a produtividade de seus trabalhos na forma de força de trabalho como mercadoria, a fim de produzir mercadorias com menor quantidade socialmente necessária de trabalho – menor valor – e assim competirem no mercado. Este sistema produtivo gera, como vemos, um acirramento das contradições de sua própria produção.

O que ocorre, sendo visível inclusive no plano da empiria, é um aumento em escala mundial da produção e reprodução de produtos artísticos e uma redução do número de artistas proporcionalmente envolvidos nessas produções. Em outras palavras, o aumento do “mercado da arte” não reflete um aumento proporcional do “mercado de trabalho da arte”. Teremos, como é o caso de outros ramos como a produção esportiva, por exemplo, a apropriação da mais-valia de alguns grandes artistas que conseguem – por terem produtos relacionados com sua imagem, como os serviços de *marketing*, publicidade e propaganda resultados de outras forças de trabalho – produzir ingressos para *shows* ou audiência em *streaming* para a empresa capitalista na qual trabalham em quantidades cada vez maiores, aumentando assim a diferença entre o trabalho necessário para a produção de cada mercadoria e o trabalhado excedente, independente se o valor da força de trabalho dos artistas e demais trabalhadores seja elevada em sua expressão na forma monetária de salário em comparação com a média dos salários na sociedade. A dimensão da mais-valia – taxa de mais-valia – não tem nenhuma relação com o que, no plano da empiria, se chama “custo da produção” e “custo do trabalhador”.

Como forma geral, o que temos na indústria da arte é uma crescente concentração dos meios de produção artísticos através, inclusive,

de fusões e compras de pequenos capitais por capitais maiores (tendência da própria produção capitalista como um todo, o que veremos melhor mais adiante). Especificamente, o que chamamos de “grandes produtoras” ou “grandes estúdios” hoje são as “fábricas” de arte e cultura que centralizam, na forma de comando sobre o trabalho e meios de produção, a produção de uma gama ampla de mercadorias artísticas ou culturais. Temos, por exemplo, produtoras que disponibilizam, em seu “cardápio”, produtos e serviços que vão desde peças de teatro a shows de cantores, eventos esportivos e festivais de música¹⁴.

Em contrapartida, há “fábricas” de arte que se especializam em um setor específico do ramo da indústria artística e ampliam a produção de mercadorias através de uma diversificação da mesma mercadoria. Podemos dar o exemplo dos grandes Circos, sobretudo de empresas de Circo que, através da compra de forças de trabalho de alto nível de produtividade, concentram uma extração de mais-valia e, portanto, o comando sobre um trabalho específico e reprodução dos meios de produção para essa extração ao ponto de conquistarem o lugar de monopólio no mercado mundial da mercadoria produzida¹⁵.

Marx irá sintetizar o movimento de reprodução ampliada do capital e acumulação capitalista da seguinte forma:

Na parte quatro mostramos que o desenvolvimento da produtividade do trabalho coletivo pressupõe a cooperação em grande escala; que apenas sob esse pressuposto

¹⁴ No Brasil, podemos citar a produtora Time 4 fun como uma das maiores do ramo. Seu “cardápio” pode ser acessado no site da produtora.

¹⁵ O exemplo mais bem-sucedido pode ser considerado o do Cirque du Soleil. A companhia tem cerca de 4 mil funcionários, 1,3 mil deles artistas. Com um plano de negócios em crescimento considerável, a empresa, que agora está em plena expansão no mercado chinês, promete uma taxa de 20% ao ano. Também nos parece importante a última grande transação do Cirque com a gigante de investimentos, a chinesa Fuson, que possui empresas de quase todos os ramos industriais. Essa pequena parte da página da empresa, chamada estratégia unicórnio, apresenta suas participações em outras empresas, como o Cirque du Soleil. Curiosamente, o último espetáculo da empresa, criado para estreia da fusão com a chinesa Fuson, se chama Ovo, e tem na música brasileira sua base poética, com direção da coreógrafa brasileira Déborah Colker.

se pode organizar a divisão e a combinação social do trabalho, economizar os meios de produção através de sua utilização em massa, forjar instrumental de trabalho, como o sistema de maquinaria que só se presta materialmente para utilização comum, colocar a serviço da produção imensas forças naturais e transformar o processo de produção numa aplicação tecnológica da ciência. Na base da produção mercantil em que os meios de produção constituem propriedade privada disseminada de indivíduos de modo que o trabalhador manual produz mercadoria de maneira isolada e independente ou vende como mercadoria sua força de trabalho por não ter meios de explorá-la, apenas se realiza aquele pressuposto da cooperação em grande escala ao crescerem os capitais individuais ou na medida em que os meios de produção social e os meios de subsistência se tornam propriedade particular de capitalistas. Só assumindo a forma capitalista pode a produção de mercadorias tornar-se produção em grande escala. Certa acumulação de capital em mãos de produtores particulares de mercadorias constitui condição preliminar do modo especificamente capitalista. Por isso, temos de admiti-la na transição do artesanato para a exploração capitalista. Pode ser chamada de acumulação primitiva, pois, em vez de resultado histórico, é fundamento histórico da produção especificamente capitalista. [...] Mas todos os métodos para elevar a força produtiva do social do trabalho, surgidos sobre esse fundamento, são ao mesmo tempo métodos para elevar a produção de mais-valia ou do produto excedente, que por sua vez é o fator constitutivo da acumulação. São, portanto, ao mesmo tempo métodos para produzir capital com capital ou métodos para acelerar sua acumulação. A conversão contínua da mais-valia em capital se patenteia na magnitude crescente do capital que entra no processo de produção e se torna base da produção em escala ampliada, dos métodos que a acompanham para elevar a força produtiva do trabalho e acelerar a produção de mais-valia. Se certo grau de acumulação do capital se revela na condição do modo de produção tipicamente capitalista, este reagindo causa acumulação acelerada de capital. Com a acumulação do capital desenvolve-se o modo de produção especificamente capitalista e com o modo de produção especificamente capitalista a acumulação de ca-

pital. Esses dois fatores, na proporção conjugada dos impulsos que se dão mutuamente, modificam a composição técnica do capital, e, desse modo, a parte variável se torna cada vez menor em relação à constante.

Todo capital individual é uma concentração maior ou menor dos meios de produção com o comando correspondente sobre um exército maior ou menor de trabalhadores. Cada acumulação se torna meio de nova acumulação. Ao ampliar-se a massa de riqueza que funciona como capital, a acumulação aumenta a concentração dessa riqueza nas mãos de capitalistas individuais e, em consequência, a base da produção em grande escala e dos métodos de produção especificamente capitalistas. O crescimento do capital social realiza-se através do crescimento de muitos capitais individuais. Não se alterando as demais condições, os capitais individuais e com eles a concentração dos meios de produção aumentam enquanto o capital social cresce. Ao mesmo tempo, frações dos capitais originais destes se destacam e funcionam como novos capitais independentes. A divisão da fortuna nas famílias capitalistas, além de outros fatores, desempenha aí um papel importante. Com a acumulação do capital cresce, portanto, em maior ou menor proporção, o número de capitalistas. Dois pontos caracterizam essa espécie de concentração que depende diretamente da acumulação ou, melhor, se identifica com ela. Primeiro: a concentração crescente dos meios sociais de produção nas mãos de capitalistas individuais, não se alterando as demais circunstâncias, é limitada pelo grau de crescimento da riqueza social. Segundo: a parte do capital social localizada em cada ramo de produção reparte-se entre muitos capitalistas que se confrontam como produtores de mercadorias, independentes uns dos outros e concorrendo entre si. A acumulação e a concentração que a acompanha estão dispersas em muitos pontos e, além disso, o aumento dos capitais em funcionamento é estorvado pela formação de novos e pela fragmentação de capitais existentes. Por isso, a acumulação aparece, de um lado, através da concentração crescente dos meios de produção e do comando sobre o trabalho, e, de outro, através da repulsão recíproca dos capitais individuais (Marx, 1989, p. 725-727).

Esta longa citação nos pareceu necessária para tentar dar conta da complexidade do fenômeno. Vejamos: da produção de mais-valia para o processo global de acumulação do capital, Marx desenha o funcionamento do metabolismo social do capital. Se começamos com a exposição da produção de mais-valia do desenhista na empresa capitalista de produção de desenhos animados como mercadoria, temos que essa empresa de animação só será uma empresa capitalista se conseguir, aumentando o número de trabalhadores envolvidos no processo de trabalho, acumular mais-valia – trabalho alheio apropriado através de trabalho excedente – e transformá-la em capital. Ou seja, deve recomençar o processo de produção de mais-valia materializando em número cada vez maior de mercadoria o trabalho excedente de todos os vendedores de força de trabalho envolvidos.

Mas, como vimos também, para permanecer como capitalista do ramo industrial da arte, o dono da produtora de “mercadorias artísticas” deve ampliar permanentemente sua produção, seja na forma de ampliação da produção de uma mesma mercadoria (nesse caso, o objetivo é ampliar o mercado de venda dessa mercadoria, torná-lo mundial) seja diversificando os “tipos de mercadoria” produzidas. Em ambos os casos, o processo de expansão tem somente um sentido e objetivo: desenvolver os meios de produção para conseguir, através deles, explorar e se apropriar de quantidade ainda maior de força de trabalho.

Se o capitalista consegue desenvolver seu capital, concentrará cada vez mais meios de produção em suas mãos e, assim, acumulará cada vez mais capital. Esse processo, contudo, é limitado pelo grau de crescimento da riqueza social, pois tanto a circulação de cada mercadoria produzida em cada ramo específico na indústria capitalista possui um ritmo específico de circulação e, portanto, uma demanda de produção, como a produção global de todas as riquezas, inclusive a principal – a força de trabalho – encontra-se condicionada pela relação entre sua produção e o seu consumo na produção global de capital.

Digamos que o dono do estúdio de animação tenha conseguido

se desenvolver como capitalista e agora produza desenhos animados através da exploração da força de trabalho de mais de 20 mil trabalhadores distribuídos em diversos trabalhos em alguns países no mundo; ou trabalhando de forma remota em sucursais. Eles são produtores de mercadorias diversas, desde desenhos animados a peças de publicidade, *marketing*, *design*, programas de animação (*software*), games e produtos de realidade virtual e ampliada para o capitalista. Para produzir tais mercadorias, o capitalista comprou forças de trabalho específicas e diferenciadas, desde a força de trabalho de nosso desenhista, de diretores de arte e de programadores a gerentes de RH, seguranças, faxineiras, etc. Assim, o capital individual do “dono do estúdio” do ramo da indústria da arte (ou indústria criativa) pode, inclusive, estender-se a outros ramos. No entanto, seja em qual ramo ele se apresente, enfrentará a concorrência com os demais capitalistas na forma de “produtores de mercadorias”, pois, como sabemos, é através das mercadorias, agora mercadorias produzidas nas relações capitalistas, que os capitalistas se encontram e “disputam” o mercado de cada ramo específico.

A concentração de meios de produção e, portanto, de comando sobre o trabalho (como nosso capitalista e seu exército de 20 mil trabalhadores presos aos meios de produção de sua empresa) e a concorrência entre capitalistas constituem um movimento específico do capital que se manifesta na lei do valor capitalista, ou seja, em uma luta de vida e morte entre capitalistas que, para conseguirem expropriar uns aos outros através do aumento da produtividade do trabalho, necessitam aprofundar o grau de exploração dos trabalhadores.

Para que isso ocorra, os capitalistas cada vez menos podem atuar em somente um ramo. Além disso, os capitalistas individuais vão sendo expropriados por capitalistas que, ao acumularem quantidade enorme de capital, concentram quantidade cada vez maior de meios de produção, passando a encarnar em seu capital a própria figura do sistema como um todo, como sintetiza Marx:

Essa dispersão do capital social em muitos capitais individuais ou a repulsão entre seus fragmentos é contrariada pela força de atração entre eles. Não se trata mais da concentração simples dos meios de produção e de comando sobre o trabalho, a qual significa acumulação. O que temos agora é a concentração dos capitais já formados, a supressão de sua autonomia individual, a expropriação do capitalista pelo capitalista, a transformação de muitos capitais que já existem e estão funcionando; seu campo de ação não está portanto limitado pelo acréscimo absoluto da riqueza social ou pelos limites absolutos da acumulação. O capital se acumula aqui nas mãos de um só, porque escapou das mãos de muitos noutra parte. Esta é a centralização propriamente dita, que não se confunde com a acumulação e a concentração.

[...] A batalha da concorrência é conduzida por meio da redução dos preços das mercadorias. Não se alterando as demais circunstâncias, o barateamento das mercadorias depende da produtividade do trabalho, e este da escala da produção. Os capitais grandes esmagam os pequenos. Demais, lembramos que, com o desenvolvimento do modo de produção capitalista, aumenta a dimensão mínima do capital individual exigido para levar avante um negócio em condições normais. Os capitais pequenos lançam-se assim nos ramos de produção de que a grande indústria se aposou apenas de maneira esporádica ou incompleta. A concorrência acirra-se então na razão direta do número e na inversa da magnitude dos capitais que se rivalizam. E acaba sempre com a derrota de muitos capitalistas pequenos, cujos capitais ou soçobram ou se transferem para a mão do vencedor (Marx, 1989, p. 727).

É certo que o ramo industrial da arte possa ser diverso e recente em relação a outros ramos. Por isso mesmo, não é então estranho que, como nos diz Marx acima, capitais pequenos iniciem a produção especificamente capitalista desse ramo (assim como todos os demais em algum momento da história) e que, pelo mesmo movimento de produção de capital, esses capitais pequenos (Marx, 1989, p. 727) que conseguem “crescer” em um ramo, logo sejam esmagados pelos capitais grandes. Estes, através da concorrência, conseguem rapidamente entrar no “novo” ramo porque, sendo já detentores de grandes de

meios de produção e terem o comando de um grande exército de trabalho, conseguem reproduzir mais relações de exploração de força de trabalho com menor aplicação em meios de produção de forma mais veloz que os pequenos. Nesse caso, poderíamos falar da compra do “super” estúdio de animação por uma empresa ainda maior do mesmo ramo¹⁶.

Poderíamos tomar outro exemplo da indústria fonográfica, ou de reprodução sonora. Neste setor, a questão fica igualmente evidente quando vemos que as maiores empresas de mídia do mundo são donas também de outras empresas que produzem as mercadorias necessárias em todo o processo produtivo de suas mercadorias “finais”. Essas grandes empresas formam os “grandes conglomerados” de gravadoras, fábricas de mídias, fábricas de *hardware* e estúdios inteiros de criação. Empresas que hoje concentram a produção sonora no mundo concentram também a produção dos aparelhos de reprodução sonora, bem como de produção e reprodução de audiovisual, games e realidade ampliada. Essas empresas, entretanto, perdem ainda para companhias maiores e, portanto, com maior amplitude de produção, donas de empresas de comunicação como emissoras de TV¹⁷, rádio e de empresas produtoras dos próprios aparelhos de comunicação como a própria TV, rádio, e computadores, além de servidores de *Internet*, transmissão de dados, transmissão de pagamentos virtuais e outros tantos setores¹⁸.

¹⁶ Um dos exemplos que melhor ilustram o movimento descrito é a compra da Pixar, estúdio de animação e produtora de *hardware*, pela Walt Disney Company, que já era sua maior compradora de computadores antes da compra da empresa como um todo em 2006.

¹⁷ O exemplo é da Rede Globo, mas também poderíamos falar da Rede Record que são empresas capitalistas que atuam de forma determinante no ramo da arte, possuem gravadoras, selos musicais, além de produtoras de cinema, como é o caso da Somlivre (organizações Globo e Globo filmes).

¹⁸ Nesse caso, podemos colocar a Sony como uma empresa que começa no ramo da indústria fonográfica e se expande para todo o setor de mídia e equipamentos em escala mundial, contando atualmente com 110 mil empregados. No Brasil, a Sony Music, parte da empresa dedicada a produção musical, hoje também produz games, além de serviços de tecnologia específica da área, tal a variedade de sua produção.

Mesmo se voltarmos ao exemplo da cantora não mais na relação com a empresa como gravadora, mas com uma mesma empresa de produção de *shows* ao vivo em escala mundial, veremos que a empresa concentra os meios produtivos de eventos artísticos de larga escala com a compra de força de trabalho de produtores executivos, vendedores de ingressos, técnicos de palco, etc. de forma permanente. Isso faz com que a mesma grande empresa domine e expanda um determinado setor produtivo até então composto apenas de pequenos capitais individuais¹⁹.

Também a chamada produção artística “cultura”, ou produção de produto “de arte”, como aparece na padronização do mercado artesanal, está em transição para a forma capitalista de produção. Podemos observar este fenômeno no plano da empiria: o desaparecimento ou compra de pequenas produtoras ou agrupações artísticas inteiras por produtoras maiores ou companhias maiores. Tais produtoras e companhias modificam o processo de trabalho de algumas mercadorias que antes eram realizadas de forma artesanal e agora passam a ser realizadas por trabalho assalariado combinado com mediação de tecnologia.

Um exemplo da transformação produtiva da arte pode ser visto nos grandes estúdios de artistas plásticos internacionais. Nesses estúdios se misturam processos de produção distintos que compõem, segundo sua proporção, o valor global da obra de arte. Também poderíamos falar desse tipo de produção nas grandes orquestras, cujo regente atua como um coproprietário da produção artística. Mas, voltando ao estúdio do artista plástico, poderíamos considerar uma produção em transição da manufatura para a indústria. Nesse estúdio trabalham, sob seu comando, outros artistas plásticos contratados por tempo determinado, vendedores de sua força de trabalho, portanto proletários. Há também programadores e operadores de *software* assalariados, assim como coexistem ali produtores de mercadorias es-

¹⁹ Podemos citar aqui a empresa Live Nation Entertainment, que há apenas dois anos no Brasil já se tornou a primeira no setor das grandes turnês internacionais de músicos.

pecíficas que vendem os projetos, desenhos ou *softwares* já prontos para a composição das obras para a exposição, através de uma relação mercantil. Dessa forma híbrida, esses estúdios possuem ainda, como parte de sua proporção artesanal de produção, um alto valor de suas mercadorias e um baixo percentual de mais-valia, proporção diretamente ligada à proporção das relações produtivas coexistentes durante o processo de produção. Porém, como já possuem relações especificamente capitalistas, são mais produtivos e conseguem concorrer de forma mais competitiva no mercado, derrotando os estúdios ainda pautados na forma simples de manufatura. Para manterem seu lugar no mercado, os próprios estúdios (como foi o caso da transição de todas as manufaturas para a grande indústria) buscam formas de incorporar cada vez mais maquinaria na produção de suas obras e alterar os processos de trabalho para que possam ser cada vez mais realizados por relações de compra de força de trabalho, em vez de compra de mercadorias prontas de produtores independentes. Assim, rapidamente se desenvolve a reprodução técnica da obra e, por exemplo, a possibilidade de uma mesma obra, ao ser replicada (seja como obra ou instalação), ser exposta em diversas galerias ao mesmo tempo, se for o caso de um mercado deste tipo de arte.

Devemos, porém, lembrar que a análise da produção de qualquer produto artístico a fim de caracterizar seu modo produtivo pelas categorias de *O Capital* aqui expostas deve partir do estudo das relações produtivas a partir das mesmas categorias, e não da forma como aparecem ou se autodenominam no plano da empiria. Em muitos dos exemplos dados acima, a produção de artistas ou obras consideradas de “arte culta” aparecem como produtos vinculados a grandes empresas de produção ou vendas de arte. Logo, embora apareçam com o nome de produtos ou serviços das empresas citadas, segundo nosso plano de análise são produtos cujos valores são constituídos pelo tempo socialmente necessário de trabalho de todos os profissionais envolvidos em sua produção, incluindo os vendedores, transportadores, etc., de forma direta ou através de incorporação como meio de

produção da mercadoria “serviços” desses trabalhadores por outras empresas.

Como dissemos no início deste trabalho, poderão persistir formas de produção de mercadoria através de relação apenas mercantil, mesmo após a ampliação e expansão das relações capitalista de produção. Porém, a quantidade dessas formas remanescentes de produção tende a diminuir com o tempo. Quando isso ocorre, restam apenas como um “laboratório de novidades”, de “vanguarda”, em experimentos que, logo se comprovem viáveis como mercadoria, buscarão a forma de produzi-los em escala capitalista.

Assim, fica claro que a produção de uma ou outra mercadoria é apenas uma mediação para que se realize a verdadeira relação produtiva de capital – como já vimos na explicação de Marx sobre a produção de aço (Marx, 1989, p. 298). Da mesma forma, a produção de arte, seja qual for, na relação de produção capitalista é um mero pretexto para a produção de mais-valia. Os estúdios, teatros, cinemas, escritórios de produção, galerias e ateliês, casas de espetáculos e lonas de circo, assim como todos os materiais utilizados não se transformam apenas em arte; são, na verdade, os meios que utilizam os “donos do negócio” para absorverem força de trabalho a fim de que esta produza trabalho excedente. Por isso, como veremos no próximo item, a posse dos meios de produção é, na relação capitalista, a fonte da força do “direito” do comprador da força de trabalho sobre a jornada, o tempo de trabalho de certo número de trabalhadores, ou seja, a forma e conteúdo de seu comando sobre o trabalho.

Assim, a indústria da arte, da cultura ou a indústria criativa são partes componentes da grande indústria capitalista de produção. A mesma totalidade de determinações que rege a produção global do capital rege cada um de seus ramos e a proporção que eles representam em sua totalidade. Da mesma forma, o trabalho produtivo de capital (o trabalho excedente) determina o trabalho abstrato e este determina o trabalho concreto. Este aparente encadeamento, no en-

tanto, nada revela como relação linear, pois a totalidade destas determinações se movimenta em espiral e se expande à medida que as contradições e complexidades da forma social do capital se ampliam e se reproduzem.

Desta forma, a totalidade da produção material da vida sob a forma capitalista, ao se tornar forma social dominante, modifica a condição sob a qual toda a nova sociedade passa a se fundar na “dissociação entre propriedade e trabalho”:

Originalmente, o direito de propriedade aparecia fundamentado sobre o próprio trabalho. Essa suposição era menos necessária, uma vez que se defrontavam possuidores de mercadorias com iguais direitos, e o único meio de que uma pessoa dispõe para apropriar-se de mercadoria alheia é alienar a própria, e essas só podem ser produzidas com trabalho. Agora, do lado do capitalista, propriedade revela-se o direito de apropriar-se de trabalho alheio não pago ou do seu produto, e, do lado do trabalhador, a impossibilidade de apropriar-se do produto de seu trabalho. A dissociação entre propriedade e trabalho se torna consequência necessária de uma lei que claramente derivava da identidade entre ambos (Marx, 1989, p. 679).

A lei das mercadorias, troca de equivalentes, aplicada a qualquer tipo de trabalho social humano gera as condições de a própria força de trabalho se tornar uma mercadoria ao lado das demais. Estas mesmas condições geram uma forma produtiva que modifica o caráter da condição inicial, modificando assim a qualidade da propriedade privada como fundamento da natureza do trabalho. A propriedade privada capitalista, através da concentração da mercadoria dinheiro nas mãos de alguns produtores de mercadorias, cria um novo direito privado: o direito de se apropriar de trabalho alheio não pago. Desta determinação específica decorrem outros movimentos que configuram a complexidade específica da forma social do capital.

Lei do valor e mercado capitalista

Como explicamos na relação entre a Lei do Valor e a produtividade²⁰, a relação especificamente capitalista de produção possui, na concorrência por maior produtividade do trabalho, uma verdadeira lei de vida para todos os sujeitos sociais nela envolvidos.

A esfera capitalista de circulação de compra e venda da força de trabalho como mercadoria, chamada também de “mercado de trabalho”, impõe aos despossuídos de meios de produção uma concorrência por maior produtividade de sua própria força de trabalho. Vejamos: todos os proletários, como vendedores de força de trabalho devem, em primeiro lugar, produzi-la. Ou seja, de alguma forma devem conseguir os meios de produção mínimos para sua sobrevivência e produção de uma força de trabalho mínima necessária para a realização de um trabalho qualquer. Porém, diante do desenvolvimento dos próprios meios de produção, sabemos que a força de trabalho social mínima necessária, como qualquer outra mercadoria, deve se alterar conforme as mudanças das necessidades que deve satisfazer.

A força de trabalho como mercadoria tem um único objetivo: satisfazer as necessidades do capital de produzir mercadorias acrescidas de mais valor. Com mais tecnologia aplicada à produção, a força de trabalho mínima necessária deve corresponder às novas necessidades de consumo como valor-de-uso. Por exemplo, hoje podemos dizer que a força de trabalho mínima deve ser alfabetizada. Isso não era um meio

²⁰ Como dissemos no capítulo 1, a Lei do valor e produtividade são temas caros à teoria marxiana. No contexto da produção capitalista, lembramos: “Por causa da concorrência, os capitalistas são constrangidos a buscar diminuir, constantemente, o valor das mercadorias das quais são proprietários, o que só pode ser conseguido por intermédio de mudanças nos processos de trabalho que resultem num aumento da produtividade, quer dizer, na produção de uma quantidade cada vez maior de valores de uso com uma massa menor de valor, que redunde na diminuição do valor unitário das mercadorias” (Tumolo, 2018, p. 17). Os demais elementos do aumento da produtividade do trabalho, como a mais-valia relativa e sua relação com o valor da força de trabalho, por exemplo, são aqui tratados, mas aconshamos a leitura e estudo dos capítulos 1 e 2 do livro *Trabalho e Capital na virada do milênio* (Tumolo, 2018).

de subsistência mínimo requerido para a força de trabalho na época de Marx. Da mesma forma, não existiam eletrodomésticos que entram como meios de subsistência e, portanto, compõem o valor da força de trabalho. A questão é: como uma mercadoria que deve seguir a lei do valor, a produção de cada força de trabalho específica só fica garantida quando esta consegue aumentar sua própria produtividade como mercadoria, ou seja, incorporar como valor-de-troca o menor valor de meios de subsistência e, assim, competir no mercado de trabalho.

O mercado de trabalho, para os vendedores de força de trabalho, é, como o mercado de mercadorias era para seus produtores, um lugar de batalhas de vida e morte. Não conseguindo vender sua força de trabalho no mercado, está seu possuidor condenado a não conseguir reproduzi-la como tal, diminuindo diariamente, por ser sua última riqueza, suas chances de reproduzir-se como ser humano, ou seja, literalmente suas chances de continuar vivo. Em contrapartida, o capitalista, como possuidor das mercadorias produzidas através da relação capitalista, vai ao mercado como um produtor de mercadorias. Através da mesma lei do valor, ele tem que dispor de mercadorias que possuam menor valor em relação às demais e, ao mesmo tempo, maior quantidade de mais valor a fim de, uma vez trocadas, serem convertidas em mais produção de mercadorias na forma capitalista; e de forma sempre ampliada, única forma de garantir sua vida como capitalista no mercado. Portanto, também para os capitalistas, o mercado de mercadorias é um lugar de batalhas de vida ou morte.

A produção da arte como capital condicionada pela forma de produção global da vida evidencia a relação de determinação real entre a mais-valia e o valor. Diferentemente de quando falávamos apenas da produção de mercadorias, na produção capitalista da arte (e das outras mercadorias), a característica útil que as faz satisfazer uma necessidade humana é apenas um pretexto dentro do processo produtivo. A mercadoria determinante na produção de capital é a força de trabalho; no caso da arte, a força de trabalho do artista. Ou seja, é a capacidade es-

pecífica de trabalho artístico (valor-de-uso) na forma valor (mercadoria) que, subordinada a um processo de consumo específico, produz algo capaz de satisfazer uma necessidade específica, não humana, mas do capital: o mais-valor. Esta relação de subordinação fica evidente em alguns fenômenos que presenciamos, inclusive na empiria, cotidianamente. Daí evidencia-se, inclusive, a “função social”, nesse caso, do artista.

Por exemplo, como podemos explicar que um artista, de qualquer área, não tenha trabalho se, diante de si, há pessoas que querem e necessitam disfrutar de sua arte? Se dizemos que a função social do artista é produzir arte, então não haveria explicação para esse fenômeno. O mesmo poderíamos dizer de outros trabalhadores, médicos, professores, biólogos, engenheiros, pedreiros e a “falta” de trabalho que enfrentam. No entanto, temos artistas de um lado e pessoas com “falta” de fruição artística do outro. Qual a explicação para isso?

Como dissemos no caso das mercadorias (no final do capítulo 1), a única explicação que podemos dar é que é uma mentira o que os olhos veem. Não temos artistas de um lado e “público”, audiência, consumidores, plateia, do outro. Temos proletários de um lado e necessidade de diminuição da quantidade de força de trabalho pelo capital do outro. Vemos que a atividade específica “trabalho artístico” e seu produto “arte” sequer aparecem na relação determinante explicativa do fenômeno. Exatamente porque os artistas são, na forma social atual em sua realidade mais concreta, somente fonte de força de trabalho é que podemos explicar porque estão “parados” sem fazer “arte”, sem trabalhar.

Assim, diante da produção de capital, não apenas o trabalho concreto e seu produto se apresentam como espectros na forma mercadoria, mas os próprios produtores, trabalhadores, seres humanos definidos por sua capacidade de transformar um objeto, executar um trabalho, são espectros. E o são pois o trabalho produtivo de capital, embora seja mediado pela produção de mercadorias, é o único trabalho capaz de alienar e acumular uma quantidade de “trabalho social” nova na forma de mais-valia.

Assim, os artistas que, como vendedores de força de trabalho, se inserem no modo capitalista de produção são, nessa relação específica, proletários. Diante deles, se encontra o capitalista que, de posse de dinheiro transformado em capital, detém a condição social de proprietário privado dos meios de produção e, por isso mesmo, “ditador” da condição de sobrevivência da outra parte da humanidade que não os possui²¹. Entre os conjuntos de capitalistas e proletários encontram-se as classes dos produtores de mercadorias que tem, como vimos, tanto no produto de seu trabalho quanto nas formas sociais de propriedade dele derivadas formas reminiscentes de outra sociedade que, se não forem totalmente extintas, tendem a permanecer cada vez mais irrelevantes na produção global, como é o caso da produção exclusiva de valor-de-uso.

Dessa relação de produção específica se forja uma relação inédita dos sujeitos sociais na história. Pela primeira vez, a fonte da riqueza é também a fonte de destruição de seu movimento criador. Tanto do ponto de vista dos capitalistas quanto dos proletários.

O antagonismo das classes sociais, como veremos mais adiante, se revela no ato da produção de capital: o produtor de mais-valia, proletário, possui como objetivo produzir apenas o valor equivalente de sua força de trabalho pois, como vendedor de mercadoria, espera receber por sua mercadoria o valor exato que disponibilizou no mercado. Já o possuidor do dinheiro, na forma de capitalista desenvolvido, tem como objetivo aumentar a máxima extração de trabalho excedente, mais-valia, em relação ao trabalho necessário (valor equivalente da força de trabalho) envolvido no processo de trabalho para a produção de uma mercadoria para, assim, aumentar a produtividade do trabalho e poder extrair e acumular cada vez mais valor (trabalho alheio do qual se torna proprietário na forma final de capital).

Como vemos, o antagonismo das classes é o próprio processo

²¹ Evidencia-se aqui, propositalmente, uma relação de poder derivada da relação social da propriedade privada.

produtivo, muito distinto das classes envolvidas nas relações meramente mercantis. A produção capitalista precisa – para manter vivo o organismo do capital e seus “agentes”, a classe capitalista – criar formas cada vez mais eficazes de extração de mais-valia que não deixa de ser, em alguma medida, a transformação concentrada de energia humana em capital. Ou seja, o sistema precisa do máximo de aproveitamento de uma força de trabalho no menor tempo possível, receita que deve, por um lado, “sugar” o produtor de força de trabalho de forma cada vez mais intensiva, reduzindo assim sua “vida útil” como tal e, por outro, diminuir ao máximo o valor da mesma força de trabalho, reduzindo o valor socialmente necessário dos meios de subsistência específicos nela imbricados.

Nessa relação específica, os vendedores de força de trabalho, produtores de mais-valia, são indispensáveis na produção de capital pois são, de fato, a única fonte de combustível, o alimento (ou como quisermos chamar) desse organismo específico. É certo que, como humanidade, existe uma reserva considerável de força de trabalho para ser explorada e destruída. Porém, como antagonismo pulsante deste modo de produção, a classe proletária busca sua sobrevivência e se coloca em movimento em determinados momentos da história.

Desse movimento necessário para a incessante produção capitalista decorrem batalhas internas em cada uma das classes envolvidas na produção. Não poderemos, no entanto, nos aprofundar mais sobre a natureza e as formas em que o próprio desenvolvimento do capital produz suas crises produtivas, muito menos como essas aparecem na empiria e são reveladas na luta de classes.

Tomaremos, a seguir, exemplos das relações capitalistas de produção no ramo da indústria da arte para, a partir dessas relações específicas, retornar a nossa pergunta inicial: quem somos nós quando produzimos arte na forma social do capital?

Relação capitalista de produção da arte

Ao investigar o processo produtivo capitalista da arte, compreendemos que o produto do trabalho dessa relação específica é a produção da mais-valia, por intermédio da produção da arte como mercadoria. Tal produto do trabalho, como solidificação de sua relação social de produção, revela em sua natureza a natureza do trabalho produtivo: a produção de capital. Assim, os produtores de mais-valia, como podemos chamar os vendedores de força de trabalho que tem seu valor-de-uso consumido nas condições de produção capitalistas, confrontam-se, nessa relação específica, com os proprietários de capital.

Agora, então, iremos nos debruçar sobre a relação social especificamente capitalista de produção da arte. A partir da identificação dos sujeitos nela forjados e seus interesses específicos, refletiremos sobre a forma que essas classes sociais se confrontam nessa realidade.

Jornada de trabalho e luta de classes

Como relação de compra e venda de mercadorias, a venda socialmente compulsória (através da privação dos meios de produção de sua existência) da força de trabalho pelo proletário supõe uma troca por outra mercadoria de valor equivalente. Ou seja, quando o proletário vende sua força de trabalho diária por seu valor (quantidade de trabalho socialmente necessária para reproduzir sua força de trabalho por 24 horas), deveria dispor seu consumo como valor-de-uso pelo comprador apenas durante o tempo de trabalho socialmente necessário para produzir, nas relações capitalistas, as mercadorias que constituem os meios de subsistência e, portanto, o valor de sua força de trabalho. Sendo assim ao criar, através do processo de trabalho, novas mercadorias que incorporam tanto os meios de produção quanto a força de trabalho despendida, a força de trabalho comprada produzirá apenas o valor equivalente da mercadoria vendida. Se realizada desta forma, o capitalista, como possuidor dos meios e comprador da força de trabalho, seria apenas o proprietário do produto do trabalho realizado das novas

mercadorias, através de um processo de troca total como uma relação de equivalência. Até este momento estamos falando de uma jornada de trabalho necessária, ou seja, o tempo de trabalho necessário para que o trabalhador reproduza para o capitalista – através do dispêndio de sua força de trabalho na criação das novas mercadorias – o valor equivalente da mercadoria que lhe vendeu (sua força de trabalho).

Entretanto, a jornada de trabalho – o tempo de trabalho diário que o vendedor de força de trabalho se vê impelido a trabalhar – é uma grandeza variável, pois (como vimos no processo de produção de mais-valia) o capitalista que compra o valor diário da força de trabalho encontra-se no direito, como comprador, de usufruir do bem adquirido pela quantidade de tempo diária que deseje. Aqui trava-se a batalha entre capital e vida humana:

Que é a jornada de trabalho? Durante quanto tempo é permitido ao capital consumir a força de trabalho cujo valor diário paga? Por quanto tempo se pode prolongar a jornada de trabalho além do tempo necessário para produzir a própria força de trabalho? A estas perguntas, conforme já vimos, responde o capital: o dia de trabalho compreende todas as 24 horas, descontadas as poucas horas de pausa sem as quais a força de trabalho fica absolutamente impossibilitada de realizar novamente sua tarefa. Fica desde logo claro que o trabalhador durante toda sua existência nada mais é que a força de trabalho, que todo o tempo disponível é por natureza e por lei tempo de trabalho, a ser empregado no próprio aumento do capital (Marx, 1989, p. 300).

Na produção de capital, a vida humana torna-se apenas uma medida de tempo de trabalho. A jornada de trabalho é, portanto, o campo de disputa entre capital e vida, onde cada fração de tempo explorado do trabalhador pelo capital corresponde, necessariamente, a uma fração de morte do trabalhador e de vida para o capital.

Devemos, entretanto, alertar que existe uma diferença crucial para o entendimento das limitações da jornada de trabalho como uma conquista de “vida” para o trabalhador e a supressão total da relação

assalariada, exploração capitalista do trabalho alheio. No trecho citado, assim como na discussão a seguir, discutiremos, sobretudo, a jornada de trabalho nas condições historicamente normais e sua relação com o valor da força de trabalho (trabalho necessário)²².

Não tendo nenhum outro limite que impeça que o capitalista constranja o trabalhador a estender ao máximo a jornada de trabalho (produzindo assim mercadorias além do equivalente da sua força de trabalho, mais-valia apropriada pelo capitalista na forma de trabalho excedente), a determinação do tempo de trabalho máximo para consumo da força de trabalho resulta de algo externo à relação de troca de mercadorias. Por possuir uma natureza distinta das demais mercadorias, sabemos que o consumo ininterrupto de 24 horas de uma força de trabalho resultará na impossibilidade de reprodução de seu consumo por tempo indeterminado consecutivo, provocando um desgaste da força de trabalho além das possibilidades de um ser humano normal. Porém, entre o limite máximo de exploração da força de trabalho humana e o trabalho necessário equivalente ao seu valor existe uma grande margem de tempo: essa é a verdadeira Pedra Filosofal do capital.

Aqui, no entanto, não estamos falando de alquimia, estamos tratando das leis das mercadorias e, diante dessa lei sagrada do capital, ocorre uma antinomia: o direito do comprador contra o direito do vendedor. O que acontece quando temos direitos iguais e opostos? Segundo Marx, “[...] decide a força. Assim, a regulamentação da jornada de trabalho, se apresenta, na história da produção capitalista, como luta pela limitação da jornada de trabalho, um embate que se trava

²² Tendo como base o capítulo 8 de *O Capital*, a discussão da jornada de trabalho, ao relacionar-se com o valor da força de trabalho, revela a disputa do tempo de trabalho absoluto e, portanto, da mais-valia absoluta por parte do capitalista. Entretanto, devemos alertar que, a diminuição do número absoluto de horas de uma jornada normal, de 12 horas, na época de Marx, para 8 horas, atualmente, não representa imediatamente nenhuma conquista em relação à diminuição da taxa de exploração do trabalho. Para entender a relação entre trabalho necessário (valor da força de trabalho) e trabalho excedente (mais-valia) e assim compreender a taxa de mais-valia, ou de exploração do trabalho, sugerimos fortemente o estudo dos capítulos 9 e 10 de *O Capital*.

entre a classe capitalista e a classe trabalhadora.” (Marx, 1989, p. 265)

Revela-se a luta de classes! Não como panfleto político ou descoberta dos filósofos de gabinete, mas aí onde se produz a relação capitalista, onde encontra-se proletário e capitalista, no lugar da produção. Qual é esse lugar? A fábrica? A empresa? O mercado? O mundo, o lugar da produção capitalista é o mundo todo, qualquer lugar onde se trave a relação de produção de mais-valia e constante transformação em capital. E por ser uma produção mundial, se encontram as classes nela forjadas com a mesma extensão: classes mundiais. Portanto, o lugar da luta de classes também é o mundo todo.

Mas vejamos os elementos deste embate, desta verdadeira disputa desigual de partida, como sabemos, pela posse da verdadeira Pedra Filosofal: a força de trabalho humana, que tudo transforma em riqueza. Sendo ela o próprio elixir da vida.

O capitalista (como falamos no início desse trabalho) nada mais é que personificação do capital. Porém, enquanto o personifica, age de acordo com o próprio impulso vital de sua “alma” social: a valorização permanente do valor, a criação ininterrupta de mais-valia, o impulso de “absorver com sua parte constante, com os meios de produção, a maior quantidade possível de trabalho excedente” (Marx, 1989, p. 263). Não há outra forma de manter-se vivo como capitalista senão sugando a energia vital do proletário.

Mas então, diante desta relação inconciliável, levanta-se a voz do trabalhador:

A mercadoria que te vendo se distingue da multidão das outras porque seu consumo cria valor e valor maior que seu custo. Este foi o motivo por que a compraste. O que de teu lado aparece como aumento do valor do capital, é do meu lado dispêndio excedente de força de trabalho. Tu e eu só conhecemos, no mercado, uma lei, a da troca de mercadorias. E o consumo da mercadoria não pertence ao vendedor que a aliena, mas ao comprador que a adquire. Pertence-te assim a utilização de minha força diária de tra-

balho. Mas, por meio de seu preço diário de venda, tenho que reproduzi-la diariamente para poder vendê-la de novo. Pondo de lado o desgaste natural da idade, etc., preciso ter amanhã, para trabalhar, a força, saúde e disposição normais que possuo hoje (Marx, 1989, p. 263).

Neste diálogo, imaginado por Marx, o trabalhador reclama, pelos mesmos argumentos do capitalista, a lei da troca equivalente de mercadorias, como única forma de “proteger” a propriedade que lhe resta: sua força de trabalho. Desta forma, prossegue o trabalhador:

Estais continuamente a pregar-me o evangelho da parcimônia e da abstinência. Muito bem. Quero gerir meu único patrimônio, a força de trabalho, como um administrador racional, parcimonioso, abstendo-me de qualquer dispêndio desarrazoado. Só quero gastar diariamente, converter em movimento, em trabalho, a quantidade dessa força que se ajuste com sua duração normal e seu desenvolvimento sadio. Quando prolongas desmesuradamente o dia de trabalho, podes num dia gastar, de minha força de trabalho, uma quantidade maior do que a que posso recuperar em três dias. O que ganhas em trabalho, perco em substância. A utilização de minha força de trabalho e sua espoliação são coisas inteiramente diversas. Se um trabalhador, executando uma quantidade razoável de trabalho, dura em média 30 anos, o valor de sua força de trabalho, que me pagas por dia, é de $1/365 \times 30$ ou $1/10.950$ de seu valor global. Se a consumes em 10 anos, pagas-me diariamente apenas $1/3$ de seu valor diário, e furtas-me assim diariamente $2/3$ do valor de minha mercadoria. Pagas-me a força de trabalho de um dia, quando empregas a de três dias. Isto fere nosso contrato e a lei das mercadorias. Exijo, por isso, uma jornada de trabalho de duração normal, e sem fazer apelo a teu coração, pois quando se trata de dinheiro não há lugar para bondade. Podes ser um cidadão exemplar, talvez membro da sociedade protetora dos animais, podes estar com odor de santidade, mas o que representas diante de mim é algo que não possui entranhas. O que parece pulsar aí é meu próprio coração batendo. Exijo a jornada normal, pois exijo o valor de minha mercadoria como qualquer outro vendedor (Marx, 1989, p. 264).

Clamando pela mesma lei de troca da qual serviram-se produtores e vendedores de mercadorias durante séculos, da mesma lei que conclama o capitalista toda vez que vai vender “sua” mercadoria no mercado, também o trabalhador exige que se cumpra uma troca “justa” de equivalentes. Demanda, pois, que sua jornada de trabalho seja dimensionada pela jornada de trabalho normal para que este possa repor sua força de trabalho em condições de continuá-la vendendo. Esta exigência, como demonstra nosso trabalhador, não apela somente à lei das mercadorias, mas à constatação da verdadeira espoliação de sua energia humana quando, por meio da força, o mesmo se vê obrigado a dispor de quantidade superior de força de trabalho do que a quantidade que vendeu ao capitalista. Reclama o sugado, o sangue que lhe faltará para prosseguir sua vida durante os anos que deveriam lhe restar.

Porém, diante do vendedor da força de trabalho – o proletário –, o capitalista não vê uma pessoa, um ser humano com necessidades humanas. Como encarnação do capital, o “empresário” apenas ressentido o alimento do qual necessita: o sangue pulsante e seu tempo, a energia de vida em forma de tempo a ser apropriado.

Assim, o proprietário dos grandes meios de produção também levanta sua voz quando, diante dos inspetores que visam regulamentar o trabalho e estabelecer uma jornada minimamente viável para o trabalhador, não possui escrúpulos ao evidenciar sua fonte real de riqueza: “Se o senhor me permite – disse-me um responsável fabricante – ultrapassar diariamente o tempo normal de trabalho em 10 minutos, o senhor colocará anualmente no meu bolso 1000 libras esterlinas. [...] Átomos de tempo são os elementos de lucro” (Marx, 1989, p. 274).

Esses são trechos dos relatórios dos inspetores do “ministério” do trabalho inglês de 1860. Interessante que, quando confrontado com a expressão judicial da luta dos trabalhadores por uma jornada menos agressiva de trabalho, o discurso usual do dono da fábrica sobre “seu mérito” e “seu esforço” para ser o que é e chegar onde chegou, logo se esvai e demonstra seu verdadeiro ato para acúmulo de capital: a apro-

priação diária de tempo de trabalho alheio. O que chama de “lucro” já mostramos que é a mais-valia, trabalho não pago.

Com isso, podemos reconhecer os sujeitos sociais forjados na relação especificamente capitalista de produção, não havendo outros envolvidos senão meros intermediários ou parasitas. A relação determinante é entre capitalistas e proletários. Entre exploradores de força de trabalho alheia e vendedores (vítimas sistêmicas de espoliação permanente) de força de trabalho. Tudo isso, como já nos disse Marx, no “melhor dos mundos possíveis”. E não é mesmo? Não, não é. Mas por que não é? Afinal, por mais injusto que pareça, estamos falando de um direito adquirido.

Sim, de fato é um direito do comprador utilizar a mercadoria que comprou. Porém essa mercadoria lhe foi vendida por um valor referente a uma quantidade de tempo determinada para sua utilização, não importando que o possuidor da mercadoria possa continuar dispondo de força de trabalho por tempo maior. Entretanto, nas condições da jornada normal de trabalho socialmente “decretada” (tempo de trabalho necessário mais o tempo de trabalho excedente), o tempo de trabalho do proletário pertence por direito ao capitalista.

A história da legislação trabalhista no Brasil e no mundo é um verdadeiro livro da manifestação empírica da luta de classes. Não é uma coincidência que a exata discussão da forma jurídica que assume a propriedade privada como expressão final das relações de produção tenha sido o motivo crucial para o interesse de Marx pelas “questões econômicas”²³. É a relação capitalista de produção que modifica tudo entre a terra e o céu. A determinação final não é mais a propriedade sobre o produto do trabalho, mas a propriedade sobre o próprio trabalho. Capital e trabalho se enfrentam a cada instante na medida de grandeza da vida: o tempo.

²³ Fazemos referência aqui ao que dissemos na Introdução, em relação à apreciação de Marx sobre seu próprio percurso no Prefácio à *Contribuição para a Crítica da Economia Política* (Marx, 2008, p. 44-45).

A luta de vida ou morte por “átomos de tempo” dos dois lados determinantes nessa forma de produção é uma verdadeira guerra mundial permanente. Veremos adiante como essa guerra pode se manifestar no ramo industrial da arte a fim de entender melhor porque, diante dessa guerra específica, os exércitos se configuram como classes sociais.

Proletários e capitalistas do ramo industrial da arte

Como vendedores de força de trabalho, os chamados “artistas” são proletários, os sujeitos sociais determinados pela relação produtiva em que se encontram: a produção de capital. Porém, o produto que chamamos “arte” não é resultado individual da força de trabalho de “um artista”: a arte – produzida seja como valor-de-uso, mercadoria ou na relação capitalista – é um produto, como todos os demais, da produção social da humanidade. Mesmo se isolarmos o processo de trabalho específico da produção “final” do produto artístico, sob a forma produtiva do capital, esse produto artístico será obrigatoriamente um produto do trabalho combinado de muitas forças de trabalho de diversos “tipos” – algumas identificadas como especificamente “artísticas” e outras, talvez, como operativas. A forma concreta do trabalho, entretanto, importa somente na capacidade de transformação por meio do trabalho, através da transferência de valor dos meios de produção sobre incorporação de novo valor. Nessa relação, todos os seres humanos são iguais.

Não deixa de ser uma questão a ser aprofundada o fato de que a forma de produção aparentemente mais vampiresca seja a mesma que, ao socializar o trabalho em escalas inimagináveis diante de qualquer outra forma produtiva, realmente estabeleça um estatuto de igualdade entre toda a humanidade, mesmo que este estatuto seja a imagem de seu verdadeiro espectro diante do corpo vivo do capital. Então, como parte da indústria capitalista, quem são os proletários da produção da arte e como se manifesta sua relação produtiva do tempo de trabalho excedente na forma de jornada de trabalho?

Usando o mito grego como metáfora, Marx explica que

Na multidão heterogênea dos trabalhadores de todas as profissões, idade e sexo, que nos atropelam mais enfurecidos que as almas dos assassinados a Ulisses, vemos à primeira vista [...] a estafa do excesso de trabalho. Vamos retirar dessa multidão dois exemplos, duas figuras, cujo contraste flagrante demonstra que diante do capital são iguais todos os seres humanos: uma modista e um ferreiro (Marx, 1989, p. 287).

Marx, no capítulo 8 de *O Capital*, irá dedicar dezenas de páginas para relatar os exemplos mais vorazes da exploração da força de trabalho pelo capital até, literalmente, a morte do trabalhador. Os exemplos irão da inclusão da força de trabalho infantil e feminina em estabelecimentos fabris até o trabalho remoto (atualmente, poderíamos identificá-lo com o aclamado “nômade digital”, mas obviamente não havia a mediação dessa tecnologia na época de Marx) e a dispersão da exploração das forças de trabalho nas relações de transição entre a manufatura e a fabricação em larga escala.

Entre os aspectos iniciais da amplitude da forma capitalista de produção, temos a necessidade de utilização dos meios de produção e da força de trabalho pelo máximo de horas possíveis. Não apenas pelo fato vital de produção de mais-valia, mas também pelo motivo de que a subutilização dos meios de produção por um período do dia – pela noite, por exemplo – é um tempo de produção perdido para o capitalista em forma de desgaste inútil dos meios adquiridos. Desta forma, a busca incessante por produzir mercadorias e formas de consumo destas, que demandem uma produção ainda maior e em escala crescente, é um dos impulsos para o funcionamento de 24 horas das fábricas capitalistas. No ramo da arte, sobretudo hoje, este fenômeno encontra inúmeros exemplos na empiria.

Já falamos aqui da produção do serviço de reprodução das músicas em *streaming*, produção e circulação de música na forma mercadoria durante 24 horas todos os dias. Porém, vejamos um exemplo onde

a produção de conteúdos culturais, mesmo que intercalados com conteúdo de outras naturezas, otimizam a utilização dos mesmos meios de produção e aumentam a produtividade do trabalho, na forma de produção em grande escala de mercadorias: as emissoras de televisão, como fábricas de conteúdo permanente durante 24 horas. Segundo Marx,

Os meios de produção, o capital constante, só existem, do ponto de vista da criação da mais-valia, para absorver trabalho e com cada gota de trabalho uma porção proporcional de trabalho excedente. [...] O impulso imanente da produção capitalista é apropriar-se do trabalho durante todas as 24 horas do dia. Sendo fisicamente impossível, entretanto, explorar dia e noite sem parar, a mesma força de trabalho, é necessário, para superar esse obstáculo físico, revezar as forças de trabalho a serem empregadas nos períodos diurno e noturno (Marx, 1989, p. 290-291).

A programação de 24 horas da televisão dependeu, durante um certo período, da capacidade tecnológica de transmissão e de produção e consumo dos próprios aparelhos televisivos. Uma vez alcançadas as condições de produção e emissão durante 24 horas, se estabeleceram os turnos de trabalho, diurnos e noturnos. Não porque seja a forma mais saudável de aplicar a força social de trabalho, nem porque o consumo de 24 horas de produtos audiovisuais seja imprescindível para a vida humana, mas pelo mesmo motivo que todas as “fábricas” industriais capitalistas possuem: explorar a força de trabalho pelo maior tempo possível. Mas se a força de trabalho é explorada em turnos, isso significa que não é uma força de trabalho individual que deve ser sugada ao máximo. Como se estabelece essa relação específica?

A existência dos proletários não garante em si a existência do proletariado como classe vendedora da força de trabalho. O desenvolvimento da classe se dá com o próprio desenvolvimento das forças produtivas do trabalho. É a capacidade de exploração em grande escala de forças de trabalho que torna a massa de força de trabalho uma grandeza social e, por consequência, transforma os sujeitos sociais portadores dessa massa, uma força vital produtiva. A relação de dependên-

cia do capital não é, portanto, com a existência de uma ou outra força de trabalho mas, pela própria natureza da produção capitalista, com a reprodução da classe trabalhadora como classe em si: massa de força de trabalho.

Voltando à emissora de televisão, o trabalhador combinado de todas as forças de trabalho que produz – através de conteúdos audiovisuais, por prolongamento do tempo de trabalho -, uma quantidade de trabalho excedente no revezamento de turnos, diurnos e noturnos, acrescenta 100% de trabalho excedente em relação à exploração da força de trabalho em um só turno diário.

No entanto, para a reprodução da força de trabalho, as necessidades de sua natureza compreenderiam, entre outras tantas, atividades que possuem parte de sua realização no período exclusivamente diurno como acesso a certo número de horas mínimas à luz solar, certas atividades sociais culturais, determinadas atividades esportivas, familiares, de lazer, de educação, etc. Esta condição, ou falta de condição, de determinadas atividades que configuram imprescindíveis para uma qualidade determinada de vida dos trabalhadores não se restringe apenas ao trabalho noturno. Como sabemos, a execução de jornadas de trabalho diurno prolongada para além de 10 horas de trabalho (somadas ao tempo de deslocamento, facilmente entre 2 a 4 horas diárias) também impossibilita a vida social com luz solar e a realização de outras atividades; essa falta prejudica a saúde global de qualquer trabalhador. No entanto, a longo prazo, os efeitos nocivos na saúde da força de trabalho em turno noturno permanentes são considerados mais severos (Marx, 1989, p. 291-297).

Neste exemplo simples de revezamento de turnos nas empresas de televisão (poderíamos incluir aqui uma infinidade de trabalhos presenciais em produtoras e outros locais de trabalho remoto com horário “flexível”, que estabelecem uma jornada de trabalho também no turno da noite), vemos que a extensão social da jornada de trabalho que tem,

na produção cultural e artística²⁴ um grau elevado de trabalho noturno, resulta no aumento social da jornada de trabalho do proletariado como um todo. Isso se amplia em cada forma de aumento absoluto da jornada de trabalho excedente em relação ao trabalho necessário.

Porém, vejamos, há outros elementos que compõem esta questão:

O valor da força de trabalho compreende o valor das mercadorias necessárias para reproduzir o trabalhador, ou seja, para perpetuar a classe trabalhadora. Se o prolongamento da jornada contra as leis naturais (o qual o capital naturalmente quer conseguir em seu impulso desmedido para expandir seu valor) encurta a vida do trabalhador e com isso a duração da força de trabalho, torna-se então necessária a mais rápida substituição dos elementos desgastados. Aumentam os custos de desgaste na reprodução da força de trabalho. O mesmo ocorre com uma máquina: quanto mais rápido ela se desgasta, tanto maior a proporção do valor a ser reproduzida diariamente (Marx, 1989, p. 301-302).

Diante desta realidade do desgaste prematuro ou acelerado da força de trabalho pelo prolongamento da jornada ou pelas condições insalubres de trabalho, pareceria de interesse real do capital combater qualquer “abuso” e manter uma jornada normal de trabalho a fim de evitar o desgaste “desnecessário” de sua fonte de riqueza. Como explicamos então o “apreço” pontual do capitalista pela força de trabalho

²⁴ À título de curiosidade, nos parece interessante observar uma das últimas produções musicais da empresa Disney na Broadway: “EXTRA! EXTRA!”. Esse musical, filmado em 2017, faz uma representação bastante fiel da luta pela redução da jornada de trabalho dos jornaleiros (entregadores de jornal) de Nova York no final do século XIX. Interessante que a greve estoura devido à exploração de trabalho infantil como base do crescimento da imprensa, sobretudo o jornal de Pulitzer, hoje o nome do principal prêmio do jornalismo mundial. O musical, que apresenta a “virada” definitiva para o sucesso da greve através da solidariedade de outros trabalhadores de Nova York dos matadouros e têxteis, também mostra a conciliação entre os sindicalistas e o patrão pela mediação dos políticos “comprometidos” da cidade. Essa produção, de excelente qualidade técnica, revela – sem apresentar contradições com os próprios artistas que a realizaram, como trabalhadores com uma jornada de trabalho possivelmente questionável – os avanços e as limitações evidentes de uma luta pela jornada de trabalho que não se coloca o objetivo político de classe: a real tomada e funcionamento dos meios de produção por seus trabalhadores de forma organizada.

somente durante suas “horas produtivas” e o “desprezo” total pela reprodução dessa mesma força de trabalho em qualidade ideal?

A explicação só pode ser compreendida como uma relação de produção entre classes sociais. A relação de exploração da classe capitalista pelo aumento do trabalho excedente em relação ao trabalho necessário não se dá por um número específico de forças de trabalho, mas na relação social global de toda a energia humana disponível como potencial força de trabalho. Assim, voltando ao início desse item, a única forma de limitação real para a espoliação da força de trabalho pode se dar através da força que a humanidade, representada como força social na classe proletária, pode oferecer ao capital através de sua organização como classe para si (classe social consciente de sua determinação social) na disputa histórica pela propriedade comum de sua força vital: o trabalho humano em geral. De outro modo, a “substituição dos elementos desgastados” da força de trabalho adquirida mostra-se ainda mais vantajosa para o capital²⁵ do que a manutenção de uma jornada “normal” de trabalho.

Porém, existe ainda outro motivo pelo qual o capital não se importa em demasia com a perpetuação da classe trabalhadora. No modo capitalista, é também tarefa social da própria classe sua manutenção como fonte permanente de trabalho a ser explorada pelo capitalista, uma fonte que se adequa às necessidades sociais de forças de trabalho cada vez mais especializadas de acordo com o trabalho socialmente necessário. O desenvolvimento das forças produtivas do trabalho busca, como falamos, aumentar a produtividade do trabalho diminuindo a quantidade de força de trabalho necessária para a produção de cada mercadoria, aumentando assim a diferença da quantidade de trabalho necessário e trabalho excedente. Isso significa, porém, do lado da clas-

²⁵ Não poderemos entrar aqui no papel que ocupa a população excedente em relação à composição da força de trabalho, da classe proletária ou do próprio valor da mercadoria força de trabalho na relação capitalista. No entanto, como viemos fazendo, sugerimos a leitura e estudo dos capítulos de *O Capital* que tratam desse assunto com mais profundidade, o próprio capítulo 8, e capítulos 14 a 20.

se de vendedores de força de trabalho, uma demanda cada vez menor de quantidade absoluta e relativa de força de trabalho para colocar em movimento os meios de produção.

Em uma sociedade onde o modo produtivo visasse a produção de “coisas” (valores-de-uso) para satisfazer necessidades humanas, o aumento das forças produtivas do trabalho significaria a diminuição do tempo de trabalho socialmente necessário para produzir a vida. Portanto, aumentaria o tempo verdadeiramente livre para o conjunto da humanidade consumir os produtos do trabalho social e satisfazer necessidades cada vez mais especificamente humanas, uma vez que o próprio trabalho tivesse sua natureza determinada pelas necessidades humanas.

Na produção capitalista, porém, o aumento das forças produtivas do trabalho significa especificamente o aumento da exploração unitária da força de trabalho e a desocupação (desemprego) crescente das forças de trabalho dispensáveis. Vejamos, para o trabalho produtivo de capital, a composição da massa da força de trabalho modifica sua natureza social. A força de trabalho necessária para o capital é a força de trabalho que possua melhor produtividade durante o tempo que conseguir manter-se dessa forma. Todas as demais forças de trabalho constituem peças de descarte ou peças de reposição.

Assim, como já comentamos, a relação entre proletários espelha a relação entre capitalistas. Como peças de uma engrenagem conectada, os vendedores de força de trabalho precisam produzir suas forças de trabalho diariamente na melhor das condições possíveis e manter por maior tempo possível o melhor grau de exploração desta. Isso é o verdadeiro mercado capitalista, o mercado de vida e morte das forças de trabalho.

Da mesma forma, os capitalistas, como proprietários-comandantes de exércitos de forças de trabalho através de suas amarras aos meios de produção do capitalista, são proprietários das mercadorias produzidas por seus trabalhadores e se apresentam como produtores de mercadorias no mercado. Do “sucesso” de venda ou não das mer-

cadorias produzidas depende não só a sobrevivência do capitalista, mas (e sobretudo) do próprio proletário. Desta engrenagem decorre que, para se manter no emprego (ser explorado), o proletário deve contribuir para aumentar o grau de sua própria espoliação. Afinal, na competição das empresas capitalistas, ganha aquela que possuir maior quantidade de mais-valia, ou seja, maior taxa de exploração. Torna-se, então, tão natural quanto vital que o trabalhador “vista a camisa da empresa”. Ele sabe, pela experiência concreta, que do sucesso da empresa depende sua permanência no emprego, ou pelo menos vê isso como uma lógica social.

Infelizmente, para o capitalista e para o proletário, o capital, embora se encarne temporariamente na figura do capitalista, não é o capitalista. Mesmo que precise da força de trabalho de um proletário, tanto o capitalista quanto o proletário podem ser substituídos no processo global de produção de capital.

Na produção da arte, essas relações não são menos válidas do que na produção de qualquer outra mercadoria através da produção de capital. A luta de vida e morte intercapitalista e “interproletária” parece deixar a contradição entre capital e vida como questão secundária. Porém, como quase tudo o que apresentamos aqui, a realidade revela-se o oposto da aparência. A condição imposta pelo capital de destruição da energia humana através da conversão de sua força de trabalho em capital é uma condição que impera sobre toda a humanidade de forma concreta. É certo que entre as classes capitalista e proletária encontram-se as classes intermediárias dos produtores de mercadorias. Porém, como vimos, tanto os produtos do trabalho (como valor-de-uso apenas, ou meramente mercantil) quanto as formas sociais de propriedade deles derivadas são formas reminiscentes de outras sociedades que, se não forem totalmente extintas, tendem a permanecer cada vez mais irrelevantes.

A questão vital se dá na relação de acumulação e expansão da produção de capital (tratados no item anterior). Vejamos como, apesar de

“tomados” pelo mesmo parasita, capitalistas e proletários têm seus interesses determinados pela relação produtiva que estabelecem “com ele”.

O capital que tem ‘boas razões’ para negar o sofrimento da geração de trabalhadores que o circundam, não se deixa influenciar, em sua prática, pela perspectiva de degenerescência futura da humanidade e do irreversível despovoamento final. Tudo isso não o impressiona mais do que a possibilidade da Terra chocar-se com o Sol. Todo mundo que especula na bolsa sabe que haverá um dia de desastre, mas todo mundo espera que a tempestade recaia sobre a cabeça do próximo, depois de ter colhido sua chuva de ouro e de ter colocado seu patrimônio em segurança. *Après moi le déguile!*²⁶ É a divisa de todo capitalista. O capital não tem por isso a menor consideração com a saúde e com a vida do trabalhador, a não ser quando a sociedade o compele a respeitá-las. À queixa sobre a degradação física e mental, morte prematura, suplício do trabalhador levado até a completa exaustão responde: Por que atormentarmos com esses sofrimentos, se aumentam nosso lucro? De modo geral, isto não depende, entretanto, de boa ou má vontade de cada capitalista. A livre competição torna as leis imanentes da produção capitalista leis externas, compulsórias para cada capitalista considerado (Marx, 1989, p. 306).

Preocupado até o limite possível com a saúde do trabalhador enquanto consome sua força de trabalho (portanto, com a melhor forma de consumir de sua mercadoria), o capitalista não tem nenhum interesse imediato na manutenção da reprodução da massa de trabalhadores futuros. Seu tempo é o aqui e agora. Pois é somente nesse momento que pode ele explorar o trabalho alheio, sempre em um “aqui e agora” permanente. Qualquer outra preocupação lhe parece tão distante quanto as possibilidades astronômicas de expansão ou retração do universo. Esta “consciência” do capitalista, no entanto, não surge de seu caráter particular ou mesmo pessoal, pois a lei que garante que ele seja e permaneça como capitalista é a mesma lei que impõe seu “imediatismo”

²⁶ *Après moi le déguile!*, expressão em francês utilizada por Marx, utilizada por Luís XV, quer dizer: Depois de mim, o dilúvio!

produtivo. Da mesma forma, essa lei que rege a “livre concorrência” entre os proletários para vender sua força de trabalho define, em um primeiro momento, sua “consciência” individual. Porém, o imediatismo tem seus limites, dos “dois lados” dessa história.

Tanto o capitalista sabe que, para continuar existindo, deve acumular e dominar maior quantidade de trabalho excedente, aumentar a exploração da força de trabalho, quanto o proletário sabe que deve arrancar cada minuto que puder do trabalho dele expropriado para poder produzir em qualidade mínima sua força de trabalho para vendê-la por mais tempo possível. Voltamos então à luta de classes determinada pela relação capitalista e sua relação com a jornada de trabalho. Dessa luta específica, em conjunto com o próprio desenvolvimento das forças produtivas durante séculos, decorre o estabelecimento da jornada de trabalho “normal”. Entre inúmeras batalhas regadas a muito sangue proletário, legislações e operações estreitas entre capital e Estado foram forjadas. Desde exemplos como o das padarias em Londres até as grandes indústrias têxteis, Marx nos oferece um imenso estudo do mundo do trabalho para basear sua compreensão da determinação capitalista das classes sociais. A partir desses dados, ele entende então o lugar determinante da condição material do direito à propriedade capitalista como fundamento para a “naturalização” da jornada socialmente prolongada impelida ao “trabalhador livre”.

Não poderemos abordar aqui papel que ocupa o Estado nessa história; porém, vale lembrar que, se é verdade que a “luta fez a lei” nas legislações trabalhistas, também é verdade que não as fez em quaisquer condições. Tanto a coerção do aparato repressor do Estado (Marx, 1989, p. 308) teve um papel decisivo no prolongamento de condições inumanas de trabalho, quanto o papel dos inspetores do trabalho (também do Estado, lugar de confronto por excelência das contradições sociais) teve um peso importante na socialização do conhecimento sobre as reais condições de exploração (e, portanto de produção) do trabalho excedente. Porém, também como nos mostra Marx, toda a “conquista”

de uma limitação da jornada de trabalho se mostra temporária diante do movimento incessante do capital²⁷. Anos de debate jurídico, e inúmeras leis promulgadas tornam-se letra morta em períodos onde a relação de produção e circulação de mercadorias encontra no próprio modo produtivo suas limitações: as crises capitalistas.

Não iremos, obviamente, tratar do impacto que as crises capitalistas têm na luta de classes, tanto do ponto de vista produtivo quanto político. Porém, como podemos facilmente verificar na empiria, as mudanças nas leis, tão rígidas para uns, tornam-se resultado de conversa de “chá da tarde” para outros, mesmo na terra da Rainha, onde viveu Marx enquanto escrevia *O Capital*. Poderíamos dizer que “sobretudo” na terra da Rainha, ou seria na terra de Thatcher e dos mineradores? São tantos exemplos históricos de luta contra o direito ao roubo que nem em dez volumes nosso pobre escritor poderia ter descrito os movimentos da luta de classes na empiria.

Como disputa, porém, essa batalha possui algumas características específicas, pois trabalhadores e capitalistas, antagonistas no processo produtivo, são, como pessoas, autômatos diante do capital. Ocupam lugares qualitativamente distintos, é certo, porém sua interdependência produtiva representa, na verdadeira luta de vida e morte

²⁷ As conquistas da redução e da regulamentação da jornada de trabalho se mostram temporárias, não somente devido ao movimento do capital. Porém, como abordamos no início desse trabalho, a própria luta dos trabalhadores, como consequência imediata de defesa em relação à exploração capitalista, ao longo dos anos toma outra consistência, torna-se atividade consciente de luta política de uma classe que começa a adquirir consciência de si no processo produtivo. Quando essa mudança qualitativa se dá na luta de classes, a questão da jornada de trabalho e as lutas por outras conquistas sociais (direito à educação, cultura, saúde, etc.) se tornam questão tática em estratégias distintas. Para entender, então, a real dimensão de conquista e sua limitação dentro da ordem capitalista de qualquer “ganho” social, teríamos que realizar uma discussão específica, entendendo, sobretudo, qual o perigo que uma luta por jornada de trabalho reduzida pode significar quando esta se apresenta como um fim em si mesma. Essa discussão, entre tática e estratégia, iremos retomar de forma pontual nas considerações finais. Aconselha-se, entretanto, um estudo específico nesse sentido, como apresentado pela discussão acerca do livro *Reforma e Revolução* de Rosa Luxemburgo, assim como na forma de análise histórica das lutas proletárias de *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, de Marx.

do capital, a aniquilação de toda a humanidade. Entretanto, essa compreensão não pode ser atingida senão pela ciência das forças produtivas determinantes do capital.

Os sujeitos sociais executam suas funções não por consciência delas, mas por condição de existência nelas. Se a disputa se revela na relação produtiva, a compreensão do antagonismo da própria relação produtiva com a reprodução da vida humana não pode se dar senão na abstração dessa relação através da compreensão científica desta. Nesse caso, anos (ou séculos) de luta de classes foram necessários para que o elemento subjetivo (a consciência) se torne objetivo (ciência, ou conhecimento). Ainda assim, a consciência da luta de classes não garante a sua superação: esse elemento subjetivo deve acessar o plano objetivo da história, deve adquirir corpo e força social de transformação radical dessa forma produtiva, algo jamais realizado antes como consciência “para si” da própria humanidade.

O começo de um final possível que chegue a tal ação histórica se dá, entretanto, através de ações concretas e aparentemente pequenas, mas que podem ser a nova célula de um novo corpo social se assim a humanidade quiser. Marx coloca, no final do capítulo 8 de *O Capital*, a questão da verdadeira conquista social da jornada de trabalho na dimensão que pode ter no determinado contexto:

Temos que confessar que nosso trabalhador sai do processo de produção de maneira diferente daquela em que nele entrou. No mercado encontramos-lo como possuidor da mercadoria chamada força de trabalho, em face de outros possuidores de mercadorias, vendedor em face de outros vendedores. O contrato pelo qual vendeu sua força de trabalho ao capitalista demonstra, por assim dizer, preto no branco que ele não é nenhum agente livre, que o tempo em que é forçado a vendê-la e que seu vampiro não o solta ‘enquanto houver um músculo, um nervo, uma gota de sangue a explorar’. Para proteger-se contra a ‘serpe de seus tormentos’ tem os trabalhadores que se unem e com classe compeli-la a que se promulgue uma lei, que seja uma barreira social intransponível capaz de impedi-los definitivamente

de venderem a si mesmos e sua descendência ao capital, mediante livre acordo que os condena à morte e à escravidão. O pomposo catálogo dos direitos inalienáveis do homem será assim substituído pela modesta Magna Carta que limita legalmente a jornada de trabalho e estabelece claramente, por fim, 'quando termina o tempo que o trabalhador vende e quando começa o tempo que lhe pertence'. Que transformação! (Marx, 1989, p. 345)

A limitação da jornada de trabalho, sabe Marx, é apenas uma reforma social circunscrita nos limites da forma social do capital. Sua conquista e permanente batalha, porém, permitiu à classe trabalhadora, de posse de horas diárias de trabalho "reconquistadas", condições concretas de melhoras consistentes em suas vidas e tempo para organização de sua própria luta.

Este foi e continua sendo o verdadeiro sentido de cada pequena conquista de tempo para a classe proletária, pois nele se apoia toda a possibilidade histórica de um verdadeiro salto para a humanidade.

Terminamos assim nossa reflexão, partimos da nossa forma de produção para entender a identidade social que adquirimos nessas relações específicas. Antes de nossas considerações finais, entretanto, gostaríamos de fazer uma última licença poética. Imbuídos das emoções geradas por este exercício específico de análise da complexidade de nossa existência, compartilhamos abaixo o trecho final do filme *Blade Runner*²⁸.

No trecho, o escravo androide (Roy) morre depois de salvar seu perseguidor, um policial (Deckard), supostamente um androide também, que buscava responder uma "simples" pergunta: quem sou eu? Eis o diálogo final:

Roy: Uma experiência e tanto viver com medo, não é? Isso é o que é ser um escravo.

²⁸ *Blade Runner* é um filme de ficção científica estadunidense de 1982 dirigido por Ridley Scott e estrelado por Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young e Edward James Olmos. O roteiro, escrito por Hampton Fancher e David Peoples, é vagamente baseado no romance *Sheep?*, de Philip K. Dick.

[Roy pega Deckard com uma mão, o salva e senta-se diante dele.]

Roy: Eu vi coisas que vocês não acreditariam. Ataque de navios em chamas no flanco de Órion. Eu assisti armas de célio brilharem na escuridão no portal de Tannhäuser. Todos esses momentos serão perdidos no tempo, como lágrimas na chuva. Hora de morrer.

[Roy morre e solta um pássaro que voa]

Deckard [voz em *off* na versão original]: Eu não sei por que ele salvou minha vida. Talvez nesses últimos momentos ele amasse a vida mais do que nunca antes. Não apenas sua vida, a vida de qualquer um, minha vida. Tudo o que ele queria eram as mesmas respostas que o resto de nós queremos. De onde eu vim? Para onde vou? Quanto tempo tenho? Tudo o que eu podia fazer era sentar lá e vê-lo morrer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem somos nós quando produzimos arte e por que é importante saber?

O percurso expositivo desse trabalho se apresenta não somente como forma demonstrativa de uma hipótese, mas como um caminhar investigativo que vai desfazendo a cada passo uma densa cortina de fumaça que antes cobria a realidade. Começando pela reflexão sobre a produção social da arte, entendemos que o plano de existência de algo não é determinado pelo conteúdo como este objeto aparece na realidade, mas pela forma na qual ele é produzido em uma sociedade específica.

O objeto do estudo, as relações de produção da arte na forma social do capital, precisou, para ser entendido em sua materialidade específica, recorrer a categorias teóricas abstratas que, ao reagirem com o fenômeno aparente, revelassem que diante da forma social determinante do capital, toda a produção humana, inclusive a arte, são apenas reflexos espectrais. Assim, diante do movimento vivo do capital, literalmente: “tudo o que é sólido se desmancha no ar”.

A interpelação entre condição de produção, processos produtivos e relações sociais de produção mostra, então, seu movimento analítico imprescindível para a realização do método histórico de compreensão das formas sociais de produção. Diante da riqueza social da arte, mostrou-se a forma-mercadoria dessa riqueza. Diante da forma-mercadoria, mostrou-se a forma-mercadoria acrescida de mais-valia.

Não faremos uma síntese de todo o percurso, pois já consideramos o trabalho como todo um esforço sintético. Chegamos, porém, a uma conclusão importante: na produção social de sua existência, os artistas entram em relações determinadas, necessárias e independentes de sua vontade; e essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento das forças produtivas materiais.

Na sociedade atual, onde rege a produção capitalista, os artistas, assim como os demais produtores, devem ser capazes de produzir uma mercadoria, seja ela produto de seu trabalho seja da própria capacidade de realizá-lo. Quando o artista consegue adquirir meios de produção para realizar seu trabalho na forma de mercadoria, é ele, ao lado dos demais produtores de mercadoria, um proprietário privado de mercadoria e, desta forma, ocupa um lugar específico nas relações produtivas sociais. Este lugar produtivo determina sua classe social em um determinado momento. Quando, desprovido de qualquer meio de produção, o artista possui somente sua força de trabalho como mercadoria, é ele, ao lado dos demais vendedores de força de trabalho, um proletário e, desta forma, ocupa um lugar específico nas relações produtivas sociais e esse lugar configura sua classe social, portanto, seu ser histórico.

Nesse estudo, entretanto, como dissemos no começo, as pessoas-artistas “só interessam na medida em que representam categorias econômicas, em que simbolizam relações de classe e interesses de classe” (Marx, 1989, p. 6). A partir desta conclusão, decorre uma última consideração: diante dos problemas sociais de existência da classe trabalhadora – representada, na relação produtiva determinante, pelos proletários, porém também composta dos produtores privados de mercadorias –, a tarefa a ser realizada configura-se como uma ação inédita na história da humanidade. A supressão total da forma de produção mercantil-capitalista não pode ser realizada pela ação de um indivíduo isolado, nem em uma parte isolada do planeta, também não pode ser realizada, como vimos, por um desenvolvimento intrín-

seco das forças produtivas. É preciso um organismo igualmente vivo e orgânico, criado pelo corpo-mente daqueles que diariamente são espoliados pelo capital, para que este seja suprimido. Pela primeira vez na história, uma mudança radical no sistema produtivo deverá ser a tarefa de uma classe social em uma ação consciente não para permanecer no comando da sociedade, mas para destruir qualquer base material de existência das classes sociais em si. Somente armados de uma compreensão histórica científica, os trabalhadores do mundo todo poderão, através de sua união, libertar a toda humanidade de seus grilhões. Pois, como escreveu o dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura: "Não existe um problema pessoal que não seja de todos, por isso não existe solução pessoal que não seja uma fuga" (extrato do poema "Memórias de um morto", 2004).

Isto posto, uma última citação de *O Capital*, antes de prosseguir:

[...] A estrutura do processo vital da sociedade, isto é, do processo da produção material, só pode desprender-se do seu véu nebuloso e místico no dia em que for obra dos homens livremente associados, submetida a seu controle consciente e planejado. Para isso, precisa a sociedade de uma base material, ou de uma série de condições materiais de existência, que, por sua vez, só podem ser o resultado natural de um longo e penoso processo de desenvolvimento.

A economia política analisou, de fato, de maneira incompleta, o valor e sua magnitude, e descobriu o conteúdo que ocultam. Mas nunca se perguntou por que ocultam esse conteúdo, por que o trabalho é representado pelo valor do produto de trabalho e a duração do tempo de trabalho pela magnitude desse valor (Marx, 1989, p. 88).

Daqui parte a distinção científica entre o método da economia política e o método da crítica da economia política de Marx. Método e conhecimento são os componentes da ciência; esta, comparada à realidade pode parecer limitada, porém, como Albert Einstein, consideramos que ela é "é a coisa mais preciosa que temos". Começamos então o movimento de retorno às epígrafes da introdução deste trabalho.

Vemos que o estudo da anatomia humana precisa, da mesma forma que o estudo da anatomia de uma sociedade, partir da investigação dos sistemas que a determinam. Isto é imprescindível para conhecer, ter ciência, criar conhecimento sobre seu funcionamento, seu metabolismo. Porém, como sabemos, a descrição da anatomia do corpo humano não corresponde à totalidade do organismo vivo do corpo humano, é uma abstração limitada da totalidade do corpo humano. Portanto, por mais avançado que seja o estudo da medicina nessa área – e que graças a esse avanço consigamos hoje realizar operações e intervenções com uma grande diversidade de técnicas mundialmente desenvolvidas impossíveis sem o desenvolvimento do método científico –, nossa ciência, como disse Einstein, se comparada à realidade pode sim parecer ainda primitiva e infantil.

A realidade da vida social da humanidade, como uma rica totalidade de determinações, é o organismo vivo que, como o corpo humano, foi forjado historicamente, resultado de interações de uma natureza especificamente humana. Embora sejam, corpo e sociedade, partes da natureza, desenvolvem-se e transformam-se, por sua própria materialidade, em perspectivas de tempo distintas. As interações e seus efeitos são tão diversos quando a brisa sobre a relva e tão suaves quanto as folhas que caem. Os cheiros, sabores e apreços da vida na Terra são infundáveis, não haverá ciência maior do que aquela consciente de seu próprio tamanho e utilidade.

O conhecimento humano atua e modifica a realidade diariamente, a cada segundo. Literalmente, a natureza, a partir de sua manifestação humana, se autorrevolucionou e, através da consciência humana, inaugurou um organismo histórico desenvolvido: a humanidade. Como humanidade, reproduzimos e revolucionamos diariamente as condições de existência que encontramos diante de nós. Porém, como disse Marx, não de forma arbitrária, mas sentindo o peso da reprodução das estruturas sociais de nossos antepassados. Daí a luta entre reprodução e revolução, essa luta radical e violenta que pariu a primeira vida no planeta,

o primeiro desabrochar de uma flor, as primeiras criaturas a caminhar sobre terra firme, a sentir a luz do Sol no colorido das matas e, como as flores, mesmo frágeis, serem impulsionadas, por simples instinto de vida, a buscar novas formas de sobreviver.

A vida é, ela mesma, o movimento terno e violento entre reprodução e revolução. Alguns poderiam chamar de evolução ou inovação, não estariam errados; mas, não são esses processos já sínteses dessa mesma jornada vital? Entretanto, imperativos são os processos diários de múltiplas interações de diversas “naturezas” que coexistem. “A vida é bela!”, disse Trotsky em seu testamento. E é verdade: a vida é bela!

É, entretanto, a vida humana uma totalidade de relações que, por sua força e capacidade de alteração da realidade segundo uma determinada ordem – a atual ordem capitalista –, se impõe em relação às demais formas de vida e em relação a sua própria totalidade, a humanidade. Se é verdade que o conhecimento sobre a anatomia da sociedade capitalista, a crítica da economia política, não é suficiente para explicar todos e cada um dos fenômenos de nossa realidade social (para isso existem outras áreas do conhecimento), sem essa ciência específica será possível alterar aquilo que, apesar de criatura da humanidade, hoje se apresenta como criador de sua destruição?

A chamada economia política “clássica”, diante do fenômeno do fluxo produtivo de capital, não identificava nenhum erro, embora conseguisse (exatamente pelo método utilizado) explicar apenas parcialmente os sintomas da ordem econômica-social. Marx, ao dedicar toda sua existência e energia vital ao estudo e produção de conhecimento acerca dos problemas que identificava na forma de produção social do capital, nos ofereceu em sua obra *O Capital* um verdadeiro arsenal científico que, diante da realidade específica da produção da vida humana sob a forma do capital, se apresenta como um avanço imprescindível para qualquer atuação com-ciência (consciente) sobre essa realidade historicamente determinada que vivemos. Não há como curar a doença

sem antes conhecê-la e, conhecendo-a, conhecermo-nos como sujeitos históricos desta.

“A arte necessita de bem-estar e abundância”, como nos aponta Trotsky, e como compreendemos neste trabalho, a arte é parte do fluxo da energia vital do corpo da humanidade. Por ser parte, como todas as demais partes, deve ser entendida no corpo vivo atual da humanidade, e não em alguma projeção de um organismo idealmente forjado por contextos sociais específicos.

A arte, se tratada como riqueza social específica, valor-de-uso, poderia ser responsável por novas formas de interações sociais, interações verdadeiramente artísticas entre todos os seres humanos. Mas, como tudo, para ser o que é precisa poder ser, precisa de condições adequadas, de fluxo de energia vital humana: bem-estar e abundância. Não existe riqueza específica de qualquer natureza quando não existe abundância de riqueza. A falta de riqueza social para o conjunto da humanidade é a nossa verdadeira doença, uma doença que nos degenera como organismo social, que subtrai humanidade de tantas formas que seria impossível descrever cada sintoma causado pelo roubo de energia social. A abundância e o bem-estar estão para a arte como a luz solar está para a vida. A falta ou privação de parte dessa energia causa uma deficiência em sua forma expressiva. Restituir à humanidade sua energia vital é condição para a existência da arte como riqueza social.

Marx nos diz: “Não nos apeguemos a ilusões”. Para nós, toda e qualquer forma possível de restituição da energia vital da humanidade como riqueza social organizada e planejada em harmonia com o conjunto das necessidades humanas, segundo as capacidades de cada uma de suas manifestações individuais (cada ser humano), depende exclusivamente de conhecermos a atual forma social como ela é, sem projeções ou ilusões. Nosso estudo, o estudo da arte produzida na sociedade capitalista, nos levou a um mergulho nas entranhas das categorias explicativas da crítica da economia política. Através desses instrumentos, foi possível dar início a nossas tentativas de entendimen-

to da determinação do ser social do capital sob as diversas formas de riqueza produzidas para, assim, compreender a produção social da arte determinada pelo conjunto da forma social do capital.

Concluimos este trabalho satisfeitos com o avanço da caminhada, porém totalmente conscientes da limitação de compreensão que ainda nos confrontamos. A autora deste livro, como manifestação individual desse momento da história, pôde aprender o quanto lhe faltava de formação teórica e o quanto dessa falta foi resultado direto de uma ruptura de transmissão e socialização do método científico nas últimas décadas, período no qual realizou sua formação acadêmica.

No entanto, também chegamos à conclusão de que o conhecimento necessário para nosso estudo específico, o conhecimento de *O Capital* de Marx, não parece poder ser responsabilidade de uma formação acadêmica na ordem social do capital. A falta desse conhecimento talvez deva ser imputada, como produção histórica, à responsabilidade de outro tipo de “instituição social”: uma formação específica da classe social que possui como interesse vital a supressão total da produção de capital. As deficiências científicas, portanto, não podem ser de responsabilidade de uma formação educacional interna à ordem da produção de forças de trabalho específicas segundo às necessidades sociais do capital; e sim das organizações e associações específicas da classe proletária em âmbito mundial. A falta de conhecimento da crítica da economia política, assim como de todas as obras e conhecimento forjados na compreensão de nossa sociedade, é responsabilidade dos nossos antepassados de classe que, por motivos que não podemos aprofundar aqui, talvez tenham considerado que a transmissão desse conhecimento não era tão determinante para a sobrevivência de sua classe, para não dizer de toda a humanidade. Outros, infelizmente, podem ter morrido na tentativa de realizar essa tarefa de transmissão. À estas e estes, reconhecemos todo o esforço e agradecemos na forma de inspiração colocando esse trabalho como linha dessa transmissão específica.

Não sabemos, no entanto, o que nos reserva a história; nossa única esperança deve repousar sobre a sabedoria da qual nos fala Tao Te Ching: “O sábio conhece o seu não saber e essa consciência do seu não saber o preserva de toda ilusão”. Desvendar nossas próprias ilusões por conhecer nosso não saber, nossas limitações. Avançamos, é certo, mas sabemos o quão limitado é o avanço de uma só, de nossa autora. Chegamos assim, no final desse trabalho, com mais perguntas e ânsia de conhecimento e campo de debate do que quando começamos. Nesse espaço desconhecido, nos lançamos humildemente.

Eu, como autora “individual” deste trabalho, possuo grandes limitações pessoais, limitações que são sintomas do meu ser nesta sociedade. Tenho necessidades especificamente humanas, “pessoais”. Este estudo me foi muito pesado e, embora tenha me deixado marcas, pessoalmente, confesso que não teria escolhido outro tema nem outra forma de abordagem. Meu convencimento da necessidade da compreensão e ação histórica revolucionária sobre a realidade é, para mim, a própria manifestação da sensação de restituição, ainda que no plano individual, de minha energia vital. Existe em meu peito uma forma específica de vida que não me deixou parar e, espero, me faça continuar: um amor incondicional pela vida de toda a humanidade, de todo nosso planeta. Um amor que é, em si e para si, o que eu sinto ser o caminho para a restituição coletiva da vida humana como uma nova humanidade, sua verdadeira história.

Assim, retomo nosso compromisso com a ciência, como método de conhecimento e, portanto, contrário à toda ilusão, que nos faz saber o quanto não sabemos. Isso nos dá a nossa verdadeira dimensão. Qualquer tarefa revolucionária diante da história é uma tarefa do conjunto da classe que precisa, para sua existência, destruir o que a destrói. Assim, volto a dizer como autora que, embora sinta um peso enorme dessa forma de vida, também sinto que, ao socializar esse tipo específico de conhecimento, a força histórica da classe trabalhadora aumenta. Pois essa foi, nesses últimos anos, minha forma de contribuição na esperan-

ça de aumentar as cabeças e corações envolvidos por essa consciência específica. Afinal: a vida é bela!

Entre cabeças e corações, reassumimos nosso ser coletivo, não pessoal, e refletimos com Rosa Luxemburgo: “Não estamos perdidos. Ao contrário, venceremos, se não tivermos desaprendido a aprender”. Na verdade, sabemos, não podemos afirmar com toda certeza se estamos perdidos ou não. Uma coisa, porém, sabemos: não conseguiremos nunca forjar individualmente um diagnóstico exato da doença que corrói nossa sociedade, é preciso um ser social coletivo que o faça. Individualmente, essa constatação nos causa muita angústia, mas preferimos, diante dessa falta de ciência coletiva, concentrarmos na ação de aprendizagem. Sabemos pouco, mas do que sabemos não sabemos pouco. E assim, enquanto não soubermos da derrota, continuaremos lutando pela vitória, sempre.

“De acordo com a concepção materialista da história”, afirma Friedrich Engels, “o elemento determinante *final* na história é a produção e reprodução da vida real. Mais do que isso, nem eu nem Marx jamais afirmamos”. Marx e Engels, juntos, forjaram o método do materialismo histórico. Através desse método tentamos, aqui, entender o ser social da arte na sua forma de produção e reprodução em nossa sociedade capitalista. Acreditamos que conseguimos avançar na resposta à nossa pergunta “Quem somos nós quando produzimos arte e por que é importante saber?”. Porém, da posse deste conhecimento limitado aqui apresentado, acreditamos faltar ainda uma última consideração sobre qual deve ser a atitude daqueles que, através da compreensão das forças históricas que determinam nossa sociedade, decidam colocar-se como tarefa uma ação de transformação revolucionária de tais contradições.

Para isso, e não poderia ser de outra forma, recorreremos não somente às palavras de Marx e Engels, mas à “certidão de nascimento” de um novo momento histórico para toda a humanidade: o Manifesto do Partido Comunista. Nele encontramos, em suas últimas palavras,

uma orientação àqueles que, na busca sincera do bem comum à toda a humanidade, chamavam-se (e ainda chamam) comunistas:

Numa palavra, por toda a parte os comunistas apoiam todos os movimentos revolucionários contra as condições sociais e políticas existentes.

Em todos estes movimentos põem em relevo a questão da propriedade, seja qual for a forma mais ou menos desenvolvida que ela possa ter assumido, como a questão fundamental do movimento.

Por fim, por toda a parte os comunistas trabalham na ligação e entendimento dos partidos democráticos em todos os países.

Os comunistas desdenham de ocultar as suas opiniões e os seus propósitos. Declaram abertamente que os seus fins só podem ser alcançados pela transformação violenta de toda a ordem social até hoje existente. Podem as classes dominantes tremer ante uma revolução comunista! Nela os proletários nada têm a perder a não ser as suas cadeias. Têm todo um mundo a ganhar. Proletários de todos os países, uni-vos!

(Manifesto do Partido Comunista)

REFERÊNCIAS

BEECH, Dave. **Art and Value**. Art's economic exceptionalism in classical, neoclassical and marxist economies. Leiden and Boston: Brill, 2015.

BENDASSOLLI, Pedro F. et al. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. **Revista Administração Empresarial**, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 10-18, mar. 2009. Disponível em: www.scielo.br/pdf/rae/v49n1/v49n1a03.pdf. Acesso em: 14 jan. 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BRECHT, Bertolt. As cinco dificuldades de se dizer a verdade. In: **Teatro Dialético**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BRETON, André et al. **Por uma arte revolucionária independente**. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

BROWN, Nicholas. The Work of art in the age of its real subsumption under capital. **Nonsite**, 13 mar. 2012. Disponível em: nonsite.org/editorial/the-work-of-art-in-the-age-of-its-real-subsumption-under-capital Acesso em: 13 jan. 2019.

CUNHA, Guilherme; MOTTA, Gustavo. A infância da arte: valor sem trabalho/trabalho sem valor? **DAZIBAO – crítica da arte**, São Paulo, n. 3, p. 127-147, 2015. Disponível em: dazibao.cc/. Acesso em: 13 jan. 2019.

DURÁN, José María. Elementos para uma crítica de la economía política del arte. **Revista Eptic**, v. XVIII, n. 2, maio-ago. 2011. Disponível em: seer.ufs.br/index.php/epctic/article/view/113. Acesso em 13 jan. 2019.

DURÁN, José María. Às voltas com a categoria de valor em produção de arte. **Revista Eptic**, v. 16, n. 3, p. 135-149, set.-dez. 2014. Disponível em: seer.ufs.br/index.php/epctic/article/view/135. Acesso em: 13 jan. 2019.

DURÁN, José María. **Hacia una crítica de la economía política del arte**. Madrid: Plaza y Valdés, 2013.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LUXEMBURGO, Rosa. **Reforma ou Revolução?** São Paulo: Expressão Popular, 1999.

MARTINS, Luiz Renato. A Arte Entre o Trabalho e o Valor. **Crítica Marxista** (São Paulo), Rio de Janeiro, v. 20, n.20, p. 123-138, 2005.

MARTINS, Luiz Renato. Teoria da arte – teoria da montagem: poéticas do choque, de Cézanne a Outubro. In: ALBERRA, François. **Eisenstein e o construtivismo russo**. A dramaturgia da forma em “Stuttgart”. São Paulo: Cosacnaify, 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. [1848]. **Manifesto do Partido Comunista**. Rússia: Edições Progresso, 1987.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. Tradução Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. Livro 1.: O processo de produção do capital. Tradução Reginaldo Sant’Anna. 13ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. Livro 2: O processo de circulação do capital. Tradução Reginaldo Sant’Anna. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MARX, Karl. **Sobre literatura e arte**. Tradução Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

MARX, Karl. **Teorias da mais-valia**. Livro 4 de *O Capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política: Livro I: O processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

NETTO, José Paulo. **Introdução ao estudo do Método de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

PALLAMIN, Vera. O caráter “especial” da mercadoria arte. **Revista Eptic**, v. 20, n. 1, p. 131-138, jan-abr. 2018. Disponível em: seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/8579. Acesso em: 21 fev. 2019.

PEDROSA, Mario. **Mundo, Homem, Arte em crise**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TROTSKI, Leon. **Literatura e Revolução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

TUMOLO, Paulo Sérgio. **Trabalho e capital na virada do milênio** [recurso eletrônico] Florianópolis: Editoria Em Debate (UFSC), 2018.

TUMOLO, Paulo Sérgio. O método de Marx e o método de ensino da Pedagogia Histórico-Crítica: um diálogo crítico. **Revista Perspectiva**, v. 38, n. 4, out.-dez. 2020.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Outros lançamentos de 2021

Trabalho, experiência de classe e reestruturação produtiva na indústria de conservas de Pelotas

Laura Senna Ferreira

Conhecer, pensar, viver...

A filosofia na sala de aula

Antônio José Lopes Alves

Sabina Maura Silva

Formação Política e projeto histórico de classe: a trajetória do 13 de Maio NEP

Cyntia de Oliveira Silva

Políticas de memória no Brasil e na Argentina: lembranças do nunca mais

Rachel Tomás dos Santos Abrão

Classe e sexo: crítica da ordem patriarcal de gênero de Heleieth Saffioti

Joana das Neves Calado

A teoria do fetichismo em Karl Marx e a educação

Juliane Zacharias Bueno

O capital financeiro no Ensino Superior brasileiro (1990-2018)

Allan Kenji Seki

Marília Carbonari

Professora adjunta do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em Teatro pela Universidade Estadual de Santa Catarina, mestre em Integração da América Latina (Prolam – Universidade de São Paulo) com ênfase em teatro latino-americano. Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas. Trabalhou como diretora e coordenadora de Projetos Culturais Comunitários na Companhia Nacional de Teatro (Caracas – Venezuela). Foi atriz da Cia. Fábrica e professora assistente na Uniban (Artes Cênicas e Rádio e TV), professora colaboradora na Unicentro (Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná) no curso de Arte-Educação. É, paralelamente, diretora e dramaturga do grupo Inclassificáveis.

E-mail: marilia.carbonari@ufsc.br

Como podemos explicar que um artista, de qualquer área, não tenha trabalho se, diante de si, há pessoas que querem e necessitam fruir de sua arte? Se afirmamos que a função social do artista é produzir arte, então não haveria explicação para esse fenômeno. O mesmo poderíamos dizer de todos os demais trabalhadores; costureiros, médicos, bombeiras, professores, programadoras, biólogos, engenheiras, construtores e a “falta” de trabalho que enfrentam. No entanto, temos artistas de um lado e pessoas com “falta” de fruição artística do outro. Qual a explicação para isso? Este livro, a partir da abordagem da crítica da economia política desenvolvida por Marx, especificamente em sua obra *O Capital*, propõe um percurso teórico que explique tal fenômeno para além das aparências.

