



OS VALORES DO ÚTIL E DO INÚTIL: A HOSTILIDADE DA PRODUÇÃO CAPITALISTA EM RELAÇÃO À ARTE

Edinei Oliveira Vasco⁶

Resumo

O presente texto pretende analisar a questão da hostilidade capitalista em relação à arte e, para isto, utilizará como ponto de partida os critérios hegemônicos de *produtivo* e *improdutivo* que serão investigados levando-se também em consideração os construtos valorativos de *útil* e *inútil*. A utilização destes construtos se dá pelo fato de que apenas o critério capitalista do que seja *produtivo* e *improdutivo*, na produção artística, não permite abranger, nem compreender a totalidade concreta das relações existentes entre artista, arte e sociedade. É um artigo que ainda se apresenta, de certa forma, sucinto, e que abre perspectivas muito mais para indagações do que para afirmações. E, por assim ser, espera-se que possa levantar novas questões e, conseqüentemente, novas abordagens a respeito da hostilidade capitalista em relação à arte.

Palavras-Chave: Arte. Capitalismo. Hostilidade.

Abstract

The present text intends to examine the question of capitalist hostility toward the art, and for this, will use as a starting point hegemonic with the criteria of productive and unproductive that will be investigated taking into account of the valorative constructs useful and useless. The use of these constructs is done by the fact that only the criterion of capitalism that is productive and unproductive in artistic production does not allow to cover, or understand the concrete totality of the relationship between artist, art and society. It is an article which are still, somehow, succinct, and opens perspectives for more questions than for assertions. And, so to be expected that raising new topics and may, therefore, new approaches concerning the capitalist hostility with respect to art.

Keywords: Art. Capitalism. Hostility.

⁶Mestrando em Educação, Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás (MIELT/UEG), no Câmpus de Ciências Socioeconômicas e Humanas, na cidade de Anápolis. Bolsista CAPES. diney.ueg@hotmail.com



Introdução

Uma tela de Van Gogh foi, segundo dizem, utilizada por um de seus vizinhos para fechar o buraco de um galinheiro. Nessas condições, tratava-se ainda – ou já – de uma obra de arte?

Nathalie Heinich – A Sociologia da Arte

O presente artigo pretende analisar a questão da hostilidade capitalista em relação à arte, e isto partindo dos critérios hegemônicos de *produtivo e improdutivo* que serão investigados levando-se em consideração os construtos (falsos conceitos) valorativos de *útil*, que expressa valores axiológicos (dominantes e particularistas); e *inútil*, que expressa valores axionômicos (autênticos e libertários). A utilização destes construtos se dá pelo fato de que apenas o critério capitalista do que seja *produtivo e improdutivo* na produção artística não permite abranger, nem compreender a totalidade concreta das relações existentes entre artista, arte e sociedade. Ou seja, o caráter específico do trabalho artístico, quando considerado *produtivo* ou *improdutivo*, não tem qualquer ligação com a essência do trabalho e com o produto deste, mas sim com a questão de valores e a utilidade prática do que fora produzido. Em outras palavras, para a produção capitalista o *útil* seria apenas aquilo que na sua concepção de arte é *produtivo*, ou seja: produz lucro, gera mais-valia e, por conseguinte, perpetua os valores dominantes e servem para regularizar as relações sociais. Em contrapartida, passa a ser *improdutivo* aquilo que, por possuir um caráter contestador e de denúncia, não se submete aos ditames do capital e, por assim ser, não produz lucro e passa a ser considerado *inútil*, pois está em contradição aos interesses burgueses.

Assim, se por um lado a hostilidade capitalista ignora (ou ataca) determinada manifestação artística e por considerá-la *improdutiva* – no sentido de negar a produção de lucro e, em muitos casos, denunciar o processo de exploração na produção deste –, tornando-se, portanto, *inútil* dentro de uma concepção de valores dominantes. No entanto, por outro lado, na perspectiva do oprimido, esta mesma manifestação pode ser avaliada como *produtiva*, pois o que se leva em consideração é a essência da obra de arte que pode expressar determinados valores autênticos, assim como contestar as relações de exploração e opressão a que estão submetidos os indivíduos.



Nesse sentido, e com a intenção de justificar as colocações supracitadas, este texto utilizará como metodologia o resultado de leituras sistematizadas e reflexões cristalizadas a partir de referenciais bibliográficos acerca do tema proposto. Para isso, será feito primeiramente uma sucinta descrição da produção intelectual nas sociedades de classes, mais precisamente na sociedade capitalista e no seu respectivo modo de produção e reprodução da vida material. Em seguida, será abordada a questão da hostilidade capitalista em relação à arte e, na sequência, a questão dos valores juntamente com uma análise dos construtos valorativos de *útil* e *inútil* que perpassam os critérios de *produtivo* e *improdutivo* na produção artística. E, por fim, uma análise crítica a partir destes dados (ainda que insuficientes), mas que, no interior de múltiplas determinações, propiciam alguns elementos que possam contribuir para a compreensão do que caracteriza a hostilidade da produção capitalista em relação à arte.

Divisão social do trabalho e arte

A produção intelectual nas sociedades de classes é determinada por seu respectivo modo de produção da vida material, no qual se encontra as origens das instituições, do estado, do direito, assim como a fonte das ideologias, etc. Ou seja:

Da forma definida da produção material resulta, em primeiro lugar, uma estrutura definida de sociedade e, em segundo lugar, uma relação definida dos homens com a natureza. As suas formas de estado e aspecto intelectual são determinados por ambas. O mesmo se passa quanto à sua produção intelectual (MARX; ENGELS, 1986, p. 60).

Nesse sentido, Marx enfatiza que a produção material determina, primeiramente, uma estrutura definida de sociedade e, por conseguinte, engendra uma relação dos homens com a natureza. Estes processos constituem os elementos que são determinantes para a produção intelectual, sendo que esta não é direta, pois sofre, ainda, a intervenção do conjunto das relações sociais e não apenas a da forma definida pela produção material. São essas relações sociais, a partir da divisão social do trabalho, que permitem o desenvolvimento de determinadas categorias do pensamento. É quando aparecem os especialistas em sistematizar as ideias e assim considerá-las como autônomas e independentes da história e da sociedade.



A divisão do trabalho só adquire verdadeiramente esse nome a partir do momento em que intervém a divisão do trabalho material e mental. Daí em diante, a consciência moral pode realmente vangloriar-se de que é algo mais que a consciência moral da prática existente, de que concebe realmente algo sem conceber uma coisa real; a partir de então, acha-se na posição de se poder emancipar do mundo e proceder à formação da teoria, teologia, filosofia, ética, etc., puras (MARX; ENGELS, 1986, p. 58).

Entende-se, portanto, que a divisão social do trabalho é a chave para compreender a visão parcial e limitada da realidade. É somente com esta divisão social que os trabalhadores intelectuais poderão pensar que as ideias, assim como a consciência, são autônomas, independentes. Dessa forma, a divisão social do trabalho faz nascer uma visão limitada da realidade, pois o indivíduo envolvido nestas relações passa a ver o mundo a partir de seu modo de vida, de seus valores e de suas relações recíprocas oriundas daí. Assim, estas representações, que se tornam cotidianas, não são nada mais que expressões das relações sociais que os indivíduos travam em sua existência, o que significa que relações sociais limitadas (submetidas à divisão social do trabalho) produzirão representações limitadas, ilusórias (VIANA, 2002).

Ou seja, a divisão social do trabalho e, mais precisamente, a especialização no trabalho intelectual é a condição de possibilidade para a ideologia. O ideólogo, livre do trabalho manual, pode pensar que as ideias são autônomas, independentes de sua base real, concreta e social. E, por assim acreditar, esse especialista no trabalho intelectual lança ao mundo das ideias e, buscando também garantir a sua própria posição, edifica uma imensa miscelânea teórica e um arsenal epistemológico que é de difícil acesso para aqueles que não possuem tempo para se dedicar a estudos e pesquisas e, desta forma, ficam impossibilitados de compreender o elemento dissimulador no discurso ideológico (VIANA, 2002). Em outras palavras, os ideólogos estão intimamente ligados à classe dominante de sua época, e suas ideias e concepções têm como objetivo a legitimação e naturalização da condição social desta classe, assim como garantir a sua perpetuação.

Nesse sentido, a divisão social do trabalho sob o capitalismo provoca um efeito ideológico também sobre a arte, uma vez que seus ideólogos fazem surgir a ideia de “autonomia da arte”, sendo esta pretensa autonomia a responsável pela transformação da arte em uma manifestação específica – hermética, fetichizada e unilateral – e, assim, carregada de



ilusões. É com a divisão do trabalho, cada vez mais profunda, que se separam sempre mais radicalmente a consciência e a mão, o projeto e a execução, a finalidade e sua materialização. E, desse modo, o trabalho, ao perder o seu original caráter criador, se dicotomiza entre trabalho manual e intelectual, o que fará, por conseguinte, com que a arte se eleva como atividade própria – substantiva e independente –, ou como um privilégio da capacidade criadora de apenas alguns poucos homens iluminados¹ (SÁNCHEZ VÁSQUEZ, 2010).

No entanto, é importante ressaltar que a caracterização da arte essencialmente por meio de seu aspecto ideológico esquece um fenômeno histórico fundamental: as ideologias de classe vêm e vão, ao passo que a verdadeira essência da arte permanece. Assim como a arte grega sobrevive hoje à ideologia política e escravista de sua época, também a arte de nosso tempo sobreviverá à sua ideologia. Ou seja:

Por sua origem de classe, por seu caráter ideológico, a arte é a expressão do dilaceramento ou divisão social da humanidade; mas, por sua capacidade de estender uma ponte entre os homens através da época e das sociedades de classes, a arte revela uma vocação de universalidade e prefigura, de certo modo, o destino universal humano que só chegará a realizar-se efetivamente numa nova sociedade, mediante a abolição dos particularismos – materiais e ideológicos – de classe (SÁNCHEZ VÁSQUEZ, 2010, p. 24).

Compreende-se, portanto, que reduzir a arte à ideologia ou a uma mera forma de conhecimento é esquecer que a obra artística é, antes de tudo, criação, manifestação do poder criador do homem. Assim sendo, torna-se imprescindível analisar determinados aspectos ideológicos que se estabelecem no âmago da produção artística e que, por consequência, fomentam a *hostilidade da produção capitalista* em relação à arte.

A hostilidade da produção capitalista à arte

Desde o *Manifesto Comunista*, conforme Pinheiro (2007), Marx já alertava para o fato de que a burguesia, ao converter toda a dignidade e honra pessoais em valor de troca, estabeleceu como valor fundamental não mais a liberdade, e sim a livre troca. Nesse sentido, a

¹ Mas, ao ser liberada de suas bases culturais e tradicionais pelas técnicas de reprodução, a arte já não podia mais sustentar suas pretensões de independência (BENJAMIM, 2011, p. 257).



produção capitalista torna-se, então, hostil à arte justamente porque ao determinar uma mercantilização de tudo, define e transforma também a obra de arte em um valor de troca (VIANA, 2007). Ou seja, na sociedade capitalista, a obra de arte é produtiva quando se destina ao mercado, quando se submete às exigências deste, às flutuações da oferta e da procura. E como não existe uma medida objetiva que permite determinar o valor da arte, enquanto mercadoria peculiar, o artista conserva-se submetido aos gostos, preferências, ideias e concepções estéticas daqueles que influenciam decisivamente o mercado. Em outros termos:

Enquanto produz obras de arte destinada ao mercado que as absorve, o artista não pode deixar de atender as exigências deste, as quais afetam, em determinadas ocasiões, tanto o conteúdo quanto a forma da obra de arte. Com o que se autolimita e, com frequência, nega suas possibilidades criadoras, sua individualidade (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2010, p. 81).

É dentro dessa lógica mercantil que a produção capitalista torna-se hostil a determinados aspectos da produção intelectual, como a arte e a poesia. Tal hostilidade existe porque “mesmo as produções intelectuais mais elevadas só são reconhecidas e aceitas pela burguesia porque se apresentam como produtoras diretas de riqueza material e são indicadas erradamente como tal.” (MARX; ENGELS, 1986, p. 62). Porém, Marx sublinha que essa hostilidade diz respeito particularmente à arte e, com isso, deixa-se subtender que tal hostilidade não se manifesta com o mesmo vigor em todos os ramos da produção espiritual. Assim:

Podemos acrescentar, de acordo com diferentes afirmações dos fundadores do marxismo, que a produção material capitalista não apenas não é igualmente hostil aos diversos setores da produção espiritual, mas que alguns deles escapam a essa hostilidade e inclusive são favorecidos por tal produção material. Ao afirmar isso, pensamos nas ciências, particularmente, as ciências da natureza, que crescem e se desenvolvem sobre a base das forças produtivas (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2010, p. 148).



Deste modo, o capitalismo é essencialmente uma formação econômica-social alheia e oposta especificamente à arte enquanto produção espiritual². Com isso, o mercado torna-se elemento central na esfera da produção artística, pois mesmo as grandes obras de arte só são reconhecidas e aceitas pela burguesia se produzirem riqueza material, isto é, quando se tornam ou são impelidas a se tornarem mercadorias e, assim, poder gerar lucros. Logo, as obras de arte, enquanto produções espirituais, só são reconhecidas quando possuem uma *utilidade prática* à produção capitalista, qual seja: produzir mais-valia.

Do ponto de vista da produção capitalista, só existe um critério de produtividade: a criação de mais-valia. O trabalho produtivo, do ponto de vista da produção capitalista – diz Marx –, é o trabalho assalariado que, ao trocar-se pela parte variável do capital, (ou seja, o valor de sua própria força de trabalho), produz lucro para o capitalismo (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2010, p. 185).

Na medida em que se amplia a produção capitalista e o mundo inteiro vai se convertendo em um imenso mercado, no qual tudo se compra e se vende, a obra de arte deixa de ser, aos olhos do capital, um objeto improdutivo e inútil, em sentido material, para se converter em mercadorias que agregam gostos, preferências, ideias e concepções estéticas próprias ao consumo. No entanto, se por um lado, a utilidade da arte para o capital está relacionada à sua capacidade produtiva, isto é, de produzir lucros e perpetuar valores dominantes; por outro lado, a “inutilidade” está relacionada àquelas produções espirituais que, negando a hegemonia dos valores dominantes e expressando o interesse da libertação humana, resistem e se recusam a participar do processo de produção e reprodução da sociedade capitalista, sendo assim uma “arte que eleva a um nível superior a objetivação e afirmação do ser humano, que no marco da utilidade material, se dá em forma limitada em tais produtos” (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2010, p. 83).

² A arte e a literatura, ainda que condicionadas economicamente, gozam de uma autonomia relativa muito mais ampla do que a autonomia encontrada na ciência e, assim, quanto mais a produção espiritual se afasta ou se emancipa da produção material, mais hostil é o capital para essa produção. Mas, vale frisar, visto que a arte goza de uma relativa autonomia, conserva-se, então, aberta a possibilidade de um desenvolvimento artístico superior ou inferior com relação ao desenvolvimento econômico e social (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2010).



Assim sendo, faz necessária uma análise dos construtos (falsos conceitos) de “útil” e “inútil” na perspectiva da produção capitalista, para que, na sequência, a aplicação destes à produtividade artística possa demonstrar que ambos os termos não são critérios “objetivos” e “universais” como assim querem parecer, mas que foram transfigurados em construtos valorativos e ideológicos, sendo invertida a realidade de seus significados.

A questão dos valores

Segundo Viana (2007b), vivemos em um mundo valorativo, que é o mundo humano, e somente numa fantasiosa ideologia da neutralidade científica ou da autonomia da arte é que se poderia pensar em estar livre de valores, pois, o ser humano é, por excelência, um ser valorativo. Nesse sentido, existem os valores universais (autênticos) e os particularistas (inautênticos), demonstrando que os valores não são equivalentes e, justamente por não ser, é que podemos e devemos optar por uns em detrimento de outros³.

Os valores são constituídos socialmente. A axiologia, que são os valores dominantes e particularistas, é formada socialmente. O mesmo vale para a axionomia, que são os valores universais. Na constituição de ambos intervém a consciência e, por isso, muitos conflitos de valores em determinados indivíduos são derivados da falta de percepção das raízes dos seus valores, do seu significado e de sua importância (VIANA, 2007b, p. 12).

Os valores axiológicos são aqueles que estão ligados e correspondem aos interesses da classe dominante, sendo, portanto, valores classistas e inautênticos, e, por assim ser, servem para regularizar e reproduzir as relações sociais; porém, são fetichistas e desumanos. Infere-se, então, que tais valores transformam em “útil” aquilo que é, para a reprodução e perpetuação da classe dominante, uma necessidade. Entretanto, em uma determinada sociedade, não apenas a classe dominante e suas classes auxiliares possuem valores, mas as classes exploradas e os movimentos revolucionários delas derivados também criam seus

³ Valores como os de liberdade, igualdade, criatividade, cooperação, etc., são exemplos de valores autênticos; enquanto que poder, riqueza material, *status*, dinheiro, competição, liderança, hierarquia, etc., são valores constituídos socialmente e em contradição com a natureza humana, sendo, portanto, valores inautênticos (VIANA, 2007b, p. 26)



valores, isto é, os valores axionômicos que são considerados autênticos e universais. Logo, o valor não é um atributo natural dos seres (objetos, ações, ideias, pessoas, etc.), e sim uma atribuição que se fornece a eles, ou seja, o valor de uma obra de arte não se encontra essencialmente nela, mas sim naquele que atribui tal valor: o ser humano. Todavia, nas sociedades de classe, o bloco dominante impõe seus valores, pois mesmo quando as classes exploradas e grupos oprimidos também produzem os seus valores, estes, apesar de marginais, são muitas vezes impregnados de contradição por possuírem elementos da ideologia dominante (VIANA, 2007b).

Os valores do útil e do inútil

Em relação especificamente ao valor do *útil* e do *inútil*, faz-se imprescindível perguntar, a princípio, “o que é o útil?” e “o que é o inútil?”. Segundo Chauí (2006), a ideia que perpassa o senso comum de nossa sociedade considera como útil o que produz prestígio, poder, fama e riqueza. Assim, julga-se o útil pelos resultados visíveis das coisas e pelas ações e reações que se adequam neste critério de utilidade.

Mendonça (1973) ressalta, primeiramente, que os indivíduos estão por demais viciados e alienados em determinados critérios e conceitos dominantes, através dos quais realizam seus juízos de valor. Enfatiza que, na sociedade moderna, a geração da máquina está envolvida de tal forma por uma ideologia da produtividade, que passou a entender que o útil deve ser o critério por excelência da vida humana. Assim, as pessoas introjetam esse critério com a maior facilidade e normalidade em suas consciências, sem refletir sobre a sua real significação. Ou seja:

A noção do útil, como um valor por excelência, passou a fazer parte de uma consciência coletiva por duas razões: uma, de ordem eminentemente prática; e outra de ordem teórica. Na ordem prática, o advento da máquina levou a primeiro plano o problema da produção, e com isto difundiu uma mentalidade utilitarista, que levou inclusive a que se julgasse o homem pelo o que ele é capaz de produzir, e não pelo que ele é. Na ordem teórica, o pragmatismo doutrinário firmou-se na concepção de que seria válido apenas o que favorecesse o progresso da vida humana. Tais fatores, de natureza prática e teórica, fundiram-se em uma concepção que marcou a mentalidade humana, voltada para o culto do útil (MENDONÇA, 1973, p. 121-122).



Nesse sentido, ao fazer do útil o valor por excelência, na ordem prática, tem-se a falsa impressão de ser uma posição verdadeira e otimista, pois esta sugere, permanentemente, a ideia de criação (produzir), de uma criação renovada (novas formas de produzir), de um mudar constante (diferentes formas de produzir), e a sensação ideológica de participação útil na escalada do progresso. Mas, por outro lado, desaparece a ideia teleológica de um objetivo final a atingir, pois nas relações sociais capitalistas o meio se torna o fim, e este se identifica com o meio e, deste modo, percebe-se exatamente que a noção de útil tomada como critério por excelência faz com que se pense apenas na produção pela produção, no fazer pelo fazer, sem que se tenha consciência do porque e para quê.

Talvez seja esta, mesmo, a razão mais profunda da angústia do nosso século: a ideia de produzir perdeu o sentido do que produzir, porque o produzir passou a ser um lema genérico e indiferenciado. Produzir é bom, produzir é útil, produzir e ser útil tornaram-se os conceitos solidários e equivalentes. E o homem procura produzir, mas sofre, embora não tenha consciência disto, a experiência de se ver instrumento de uma ação cuja direção final não alcança. (MENDONÇA, 1973, p. 122-123).

Desta forma, o útil não pode ser considerado um critério objetivo por excelência. Ele tem uma posição valorativa que foi produzida e subordinada a determinadas necessidades dos homens, ou seja, o útil está dirigido a atender e impor uma necessidade e, por isso, de um modo geral, representa um condicionamento arbitrário à sobrevivência. Mas, é preciso entender que a vida humana e as relações sociais não consistem apenas em uma mera questão de sobreviver, e que concentrar a vida para a dimensão da produtividade, relacionando-a ao útil, é pensá-la em termos de pura sobrevivência, subsistência, e isto significa reduzi-la ao seu aspecto puramente “vegetativo” (MENDONÇA, 1973, p. 129).

É preciso, portanto, conceber as relações sociais recíprocas em termos de liberdade, que é a emancipação do útil e, por conseguinte, a emancipação humana. O existir no interior da sociedade capitalista tem sido impelido, pela essência humana, a toda uma necessidade urgente do inútil, e esta necessidade precisa ser entendida e atendida, pois:

A riqueza humana é riqueza de necessidades e riqueza de relações com o mundo. Sob o capitalismo, o homem torna-se um ser carente de necessidades, um ser que reduz sua vida à necessidade de se sustentar, ou que renuncia às suas necessidades humanas em favor de apenas uma: a necessidade de dinheiro (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2010, p. 47).



Por isso, faz-se necessário refletir, também, acerca do *útil* e do *inútil*, levando em consideração os critérios valorativos que definem suas posições no interior da esfera artística e que, por conseguinte, fomentam a hostilidade da produção capitalista em relação à arte.

Mendonça, quanto ao valor do *útil*, o descreve nos seguintes termos:

“Útil” significa tudo aquilo que tem um fim noutra, e não em si mesmo. Um lápis é útil porque seu fim é escrever; uma tesoura é útil porque seu fim é cortar; etc. Ninguém faria um lápis ou uma tesoura como objeto estético, isto é, apenas para serem contemplados. Ora, pelo próprio conceito de “útil” podemos verificar que ele não pode ser considerado como um critério por excelência para o julgamento de valores, pois o que é “útil” não tem valor por si, mas só tem valor por aquilo a que serve. O “útil” é sempre instrumento, é sempre meio, é intermediário, e vale por aquilo a que se dirige: não vale por si (MENDONÇA, 1973, p. 130).

Relacionando essa definição com as obras de arte na produção capitalista, percebe-se, primeiramente, que elas são consideradas *úteis* quando estão dirigidas a um fim externo do sujeito que a produz, isto é, constitui-se em um ato produtivo cuja produção é alheia ao seu produtor. Para Sánchez Vázquez (2010), a produção material capitalista estabelece uma relação desumana entre o homem e os objetos da produção, tanto para o produtor quanto para o possuidor. Do ponto de vista do produtor, suas relações com seu produto são de estranhamento ou alienação: quem produz não se reconhece no produto, não se reconhece tampouco a si mesmo no ato da produção, nem se vê expresso em sua própria atividade produtora. Do ponto de vista utilitário do capital, este só se interessa pela produção enquanto engendra lucro, e essa produção, portanto, só pode lhe interessar enquanto produção inumana que nega o produtor.

Por outro lado, as obras de arte são consideradas *inúteis* por não ter um fim externo (produtivo), mas sim um fim em si mesmo, em seu conteúdo, que define a vida humana na ordem da liberdade e da ética humanista, já que:

O que por vezes nos impede valorizar o inútil é não termos sobre ele um conceito preciso. Ou então o uso vulgar da palavra “inútil”, sempre considerada no seu aspecto pejorativo, e esquecida no seu aspecto nobre e dignificante. Se a palavra “útil” significa o que tem um fim no outro, a palavra “inútil” significa o que não tem um fim no outro. Ora, aqui está todo



o problema: “o que não tem um fim noutro” pode ser entendido de duas formas, pois “não tem um fim noutro” porque não tem finalidade alguma; ou, então, “não tem um fim noutro” porque tem um fim em si mesmo (MENDONÇA, 1973, p. 131).

Nesse sentido, em relação à arte, a *inutilidade* sinaliza para uma experiência estética e existencial autênticas, em oposição à *utilidade* representada por uma experiência existencial inautêntica, sendo esta ocupada de maneira absoluta com o aspecto prático da existência e compenetrada apenas no que diz respeito ao *útil* e ao produtivo, e estes em função do trabalho como progresso material da sociedade capitalista.

Assim, pois, o limite prático-utilitário que o trabalho impõe deve ser superado, passando-se assim do útil ao estético, do trabalho à arte. A arte, como trabalho, é criação de uma realidade em que se plasmam finalidades humanas, mas nessa nova realidade domina sobretudo sua utilidade espiritual, isto é, sua capacidade de expressar o ser humano em toda sua plenitude, sem as limitações do produto do trabalho (SÁNCHEZ VÁZQUES, 2010, p. 62).

A *inutilidade* (utilidade espiritual) da obra artística depende de sua capacidade de satisfazer não uma necessidade material determinada, mas a necessidade geral que o homem sente de humanizar tudo quanto toca, de afirmar sua essência e de se reconhecer no mundo objetivo criado por ele. Como exemplo, pode-se assim dizer, que a experiência estética e existencial da “arte engajada” é *inútil*, exatamente porque ela tem um fim em si mesmo (em função do seu conteúdo) que é a própria experiência de emancipação e libertação humana de todas as formas de exploração e opressão, na medida em que representa, simbolicamente, a perspectiva ontológica do sujeito que a experimenta. Mais precisamente:

A arte engajada é aquela arte que mostra um engajamento do artista, que mostra seu compromisso com a emancipação humana, isto é, com a libertação humana de toda forma de exploração, dominação, opressão. O artista engajado não é o artista que é filiado a algum partido político ou que faz obra para este, nem é o que o faz para o Estado, a Igreja, ou qualquer outra instituição reprodutora da sociedade burguesa. O artista engajado é o que luta pela libertação humana, o que significa que manifesta uma posição crítica tanto diante da sociedade burguesa em sua totalidade quanto da própria esfera artística, sendo um antagonista dela, mesmo atuando em seu interior, como ocorre em alguns casos. Ao negar a esfera artística, é marginalizado no seu interior e considerado como um não-artista e se isso não é explicitado por tal artista, sua posição diante da sociedade capitalista é motivo suficiente para ser repreendido pelos artistas integrados no



capitalismo que defendem a ideologia da “autonomia da arte” (VIANA, 2011).

Assim, conforme Viana, o engajamento significa superação intelectual da especialização, dos valores, sentimentos, concepções produzidas pela esfera artística, por um lado; e crítica e recusa da sociedade burguesa, por outro, produzindo uma arte crítica e revolucionária, utópica. Para Chauí (2006, p. 288), “Arte engajada” é aquela na qual o artista toma posição diante de sua sociedade, lutando para transformá-la e melhorá-la, conscientizando as pessoas sobre as injustiças e as opressões do presente. Logo, infere-se que se a arte floresce inclusive quando a produção capitalista explicita todo o seu poderio, não floresce graças à economia, e sim apesar dela; isto é, a arte somente consegue florescer na medida em que logra evitar a produção capitalista (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2010).

No entanto, para que a “arte engajada” não se desemboque apenas no conteudismo, o que faz com que a mensagem se torne mais importante do que a forma da obra (mesmo esta sendo precária, descuidada e sem força inovadora), pode-se dizer que uma obra de arte é grande e duradoura quando nela a riqueza das significações de seu conteúdo e a perfeição da forma são inseparáveis e estão articuladas em uma unidade harmoniosa que a constitui como única.

Nesse sentido, a “arte engajada” dialoga com o mundo presente justamente porque não esconde sua perspectiva e seu pertencimento necessário ao contexto histórico e social em que se encontra e no qual nasceu; dialoga também com o passado porque não pode esconder sua ligação a um conjunto de fenômenos sociais, culturais etc. que ocorreram e se desenvolveram através do tempo, e que lhe fomentam enquanto tal e lhe dão sentido; e dialoga com o futuro porque será retomada, ressignificada e superada por outras obras que nela encontrarão um ponto de partida (CHAUÍ, 2006).

É por isso que, na acepção dominante, o termo *útil* ao expressar valores axiológicos, e o termo *inútil*, considerado apenas no seu aspecto pejorativo, revelam-se tão-somente como



criações arbitrárias envoltas em uma ideologia que inverte a realidade ao invés de expressá-la, sendo por isso construtos e não conceitos⁴.

Entende-se, deste modo, que estes construtos, em relação à arte, só podem ser desenvolvidos e reproduzidos no interior de determinada concepção ideológica: a produção capitalista. Mas também é no interior dessa concepção ideológica, e a partir de suas contradições, que estes mesmos construtos são revelados, criticados e ressignificados no instante em que se toma consciência de que o *útil* é apenas aquilo que na concepção capitalista de arte é *produtivo*, ou seja: produz lucro, gera mais-valia e, por conseguinte, perpetua os valores dominantes e servem para regularizar as relações sociais. E, em contrapartida, é considerado *improdutivo* aquilo que, por possuir um caráter contestador e de denúncia, não se submete aos ditames do capital e, por assim ser, não produz lucro e passa a ser considerado *inútil*, pois está em contradição aos interesses burgueses⁵.

É nesse sentido que se deve recuperar, para uma transformação social concreta e verdadeiramente humana, a noção dos autênticos valores e conceitos intrínsecos à arte, pois, a luta cultural a partir da crítica à cultura e aos valores dominantes é uma das primeiras condições para a vitória do processo revolucionário.

Considerações finais

Se um escritor, diga-se engajado, desenvolve uma admirável obra libertária por um impulso natural e partindo de concepções axionômicas (valores humanos autênticos), este tem o seu trabalho, a princípio, considerado *improdutivo* para o capital, pois a finalidade não é produzir lucro, sendo assim *inútil*. Mas aquele que escreve livros insignificantes e descompromissados com as questões sociais (ou mesmo dissimulando um compromisso), tendo-os apenas como mercadorias, e, submetido à lógica do capital, entrega os originais ao

⁴ Segundo Viana (2007), o interesse em produzir construtos (falsos conceitos, falsas expressões da realidade) é derivado da perspectiva da classe dominante e de suas classes auxiliares que, na maioria das vezes, reproduzem os interesses individuais e egoístas de indivíduos que se especializam no trabalho intelectual e, assim, procuram resguardar suas posições no interior das respectivas esferas de atuação.

⁵ Aqueles que estão em posição dominante buscam conservar a estruturação do campo e, por conseguinte, seu poder; ao passo que quem se encontra em posição dominada tende a buscar a adoção de estratégias de contestação (BOURDIEU apud VIANA, 2007, p. 45).



seu editor para serem publicados, divulgados e, conseqüentemente, produzirem lucro, este tem o seu trabalho tido como *útil*, já que, nesse caso, é um trabalho *produtivo*.

Enquanto o artista só cria o valor de uso, isto é, enquanto só produz um objeto que vale por sua utilidade humana e concreta, o seu trabalho é improdutivo precisamente por ser um trabalho criador que satisfaz a necessidade de expressão e comunicação do homem. Este trabalho concreto e objetivo, qualitativo, tende a enriquecer espiritualmente tanto ao produtor quanto ao consumidor, mas mesmo assim – do ponto de vista capitalista – é improdutivo na medida em que não enriqueça materialmente certos homens, pois não engendra um valor novo.

A produtividade, portanto, não depende exclusivamente do caráter do trabalho – manual ou intelectual – nem da forma do produto. A produtividade relaciona-se com a forma específica e com o critério de utilidade que, na sociedade capitalista, assume a produção como produção material, a qual não tem por objetivo a satisfação de necessidades humanas, mas sim a produção de lucro. Logo, a utilidade ou valor do objeto artístico não se dá no objeto em si; isto é, não se confunde com suas propriedades espirituais ou materiais.

Percebe-se, então, que nesta análise da hostilidade da produção capitalista em relação à arte, o termo *útil* limita-se à produção de lucro e a perpetuação de valores axiológicos, assim como a manutenção do *Status Quo* da classe exploradora; enquanto que o termo *inútil*, na linguagem dominante, categoriza a produção artística marginal que nega e contesta a hegemonia dos valores dominantes e expressa o interesse da libertação humana.

Portanto, em relação à produção artística, as obras podem se tornar objetos tanto de *afinidade* quanto de *hostilidade* para a produção capitalista. E, para que isso ocorra, basta que sejam submetidas às categorias valorativas de *útil* (valor de troca, produção de lucro) e *inútil* (valor em si mesmo). Essas categorias, justapostas ao conceito de *produtividade* e *improdutividade* para o capital, foram aqui empregadas no intuito de investigar e explanar, de maneira distinta, alguns dos aspectos ideológicos que caracterizam a hostilidade da produção capitalista em relação à arte.



Referências

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, L. C. *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

MARX, K; ENGELS, F. *Sobre Literatura e Arte*. São Paulo: Global editora, 1986.

MENDONÇA, E. P. O valor da inutilidade. In: _____. *O mundo precisa de filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1973.

PINHEIRO, V. Prefácio. In: VIANA, N. *Os Valores na Sociedade Moderna*. Brasília, Thesaurus, 2007.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. *As ideias estéticas de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

VIANA, N. *Psicanálise, Capitalismo e cotidiano*. Goiânia: Edições Germinal, 2002.

_____. *A Esfera Artística: Marx, Weber, Bourdieu e a Sociologia da Arte*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. *Os Valores na Sociedade Moderna*. Brasília, Thesaurus, 2007b.

_____. *Arte, Especialização e Engajamento*. Goiânia, 07 fevereiro de 2011. Disponível em: <<http://informecritica.blogspot.com.br/2011/02/arte-especializacao-e-engajamento.html>> Acesso em: 28 de setembro de 2015.

