

## As Propriedades Estéticas do Trabalho como Emanação de sua Relação com o Capital

**Autoria:** Elcemir Paço-Cunha

**Resumo**

O presente ensaio explora o problema das propriedades estéticas da força de trabalho enquanto uma mercadoria comprada e vendida na produção especificamente capitalista. A partir do reconhecimento da limitação inerente a uma das primeiras tentativas de determinar tais propriedades, o ensaio busca, por meio do método ontogenético de Lukács manifestado em seu livro *Estética*, determinar as propriedades estéticas a partir de sua condição e modelo fundamentais, isto é, *a atividade produtiva do homem* – ou simplesmente trabalho. Esta determinação permite capturar o processo de constituição das propriedades *ritmo, proporção, simetria e ornamentação* a partir da própria atividade produtiva ao longo de muitas gerações que materializaram o relacionamento do homem com o mundo objetivo, no qual também se incluem outros seres humanos. O processo de desenvolvimento humano-social significou a relativa autonomização sem independência das propriedades estéticas em relação à atividade produtiva. O ensaio explora não apenas a autonomização relativa de tais propriedades, mas também o conteúdo mais específico delas, revelando o ritmo como propriedade nascida do desenvolvimento de determinados resultados alcançados pela produção, a simetria e proporção como propriedades nascidas do manuseio dos instrumentos de trabalho e também dos próprios objetos de trabalho, e a ornamentação também ligada a um princípio útil real ou imaginário que parte dos instrumentos de trabalho, dos objetos de trabalho, dos espaços de habitação e também do corpo humano. Após a análise da constituição, conteúdo e autonomização das propriedades estéticas em relação ao trabalho transformando-se em elementos da própria esfera estética (como filmes, música, etc.), o ensaio se ocupa da explicitação da reconversão das propriedades estéticas sobre o trabalho por mediação do desenvolvimento científico tanto tecnológico quanto gerencial a partir da constituição do relacionamento fundamental entre capital e trabalho. Chega-se à tese de que as propriedades estéticas, embora tenham se autonomizado na esfera estética propriamente dita, não deixaram de ter ligação direta com a atividade diretamente produtiva e que essa ligação é, na produção capitalista, no processo de valorização do capital em seu interior, proporcionada pela ciência como força produtiva do capital. De tal maneira, o ritmo é uma propriedade estética reconvertida por meio da ciência acelerando o trabalho, tornando-o mais produtivo, segundo as necessidades do próprio processo de valorização; a simetria e a proporção revelam-se como propriedades estéticas que manifestam a adequabilidade entre a força de trabalho enquanto mercadoria e as necessidades da produção na qual ela será aplicada produtivamente; a ornamentação revela as vestimentas, a arquitetura da produção, etc., requeridas à geração de mais-valor. O ensaio conclui que as propriedades estéticas autonomizadas e reconvertidas sobre o trabalho são emanção da própria relação na qual o trabalho é aplicado produtivamente para a geração de mais-valor e que tais propriedades se tornam uma condição da reprodução da própria produção determinada da qual emana.

## 1. Introdução

Uma das tentativas, inclusive provisória, de determinação das propriedades estéticas da força de trabalho enquanto mercadoria (Paço-Cunha, 2009), isto é, trabalho produtivo aplicado à produção capitalista, foi realizada sem uma fundamentação tal que permitisse capturar o próprio *desenvolvimento da estética a partir da atividade humana produtiva* mediante o desenvolvimento humano-social. Partiu-se da existência de tais propriedades *apenas* como necessidade do tipo de produção em que a atividade humana se realiza enquanto *trabalho produtivo*, trabalho que valoriza capital. Sem dúvida alguma, apesar de válido o esforço e parcialmente correto, a ausência do desenvolvimento de tais propriedades trouxe mais complicações do que explicações gerais para a expressividade estética do trabalho na produção do capital, no processo de apropriação de mais-trabalho. Não havia, pois, um ponto de partida adequado.

O problema real sempre foi o de entender como se desenvolveram as propriedades estéticas, a partir de que base se constituíram e como são novamente reconectadas ao trabalho na esfera da produção diretamente capitalista. Presumiu-se muito apressadamente nessa primeira tentativa a não autonomização de tais propriedades em relação ao trabalho, o que impediu a captura da reconversão dessas propriedades sobre o trabalho na produção do capital por mediação da ciência e de práticas ditas gerenciais desde muito cedo nas primeiras manufaturas capitalistas do século XVI e XVII. Por mediação das forças produtivas, as propriedades estéticas convertem-se também em força produtiva do capital, modo de ser do capital no seu relacionamento com o trabalho que emprega produtivamente.

A investigação mais adequada, portanto, deveria partir da inquirição da *relação entre o trabalho e a estética*, isto é, entre elemento da infra e da superestrutura idealista. A discussão mais extensa acerca do relacionamento complexo entre infra e superestrutura (ver Paço-Cunha, 2010b) terá, porém, que ceder lugar a uma mais pontual mediante a qual se toma aqui por resolvido tal relacionamento como sendo de uma *reciprocidade* na qual está determinada a relação social de produção fundamental (capital e trabalho) como o *momento preponderante (übergreifendes Moment)*, embora elementos superestruturais sempre sejam reconvertidos sobre as relações das quais eles mesmos tiveram origem; não se trata, pois, de qualquer variação do mecanicismo ou de causalidades lineares. As propriedades estéticas enquanto elementos da superestrutura idealista reconvertem-se sobre o trabalho, modificando-o, alargando-o, aprofundando-o, porque tem nele seu princípio mais fundamental e em relação ao qual não é possível tornarem-se plenamente independentes – apenas relativamente autonomizadas. Trata-se de uma relação de reciprocidade também uma vez que os próprios elementos superestruturais passam a ser, com o desenvolvimento da produção capitalista, *condições da reprodutividade da produção historicamente determinada e, portanto, do relacionamento fundamental entre capital e trabalho*. Na produção do capital, pois, tal como declarou Marx (1987, p. 231) nos *Grundrisse*, a ampliação da apropriação de mais-trabalho é dada “mediante todos os recursos da arte e da ciência” [“Das Kapital fügt hinzu, daß es die Surplusarbeitszeit der Masse durch alle Mittel der Kunst und Wissenschaft vermehrt, weil sein Reichtum direkt in der Aneignung von Surplusarbeitszeit besteht” (1983, p. 603)].

Cabe, portanto, determinar a emanção das propriedades estéticas a partir da própria atividade produtiva, sua posterior autonomização em relação à sua base no processo do desenvolvimento humano-social e o posterior retorno sobre o trabalho na relação com o capital, sem, contudo, poder analisar extensivamente cada ponto relacionado, dadas as limitações do ensaio. Para tanto, recorreu-se ao trabalho de Lukács acerca da *estética como*

*reflexo*, buscando capturar a reciprocidade entre a esfera estética (e científica), particularmente, as propriedades estéticas, e a esfera produtiva, a do relacionamento contraditório entre capital e trabalho. Este movimento se mostrou adequado por ajudar a revelar que muitos princípios fundamentais das teorias e práticas administrativas como emanção da própria relação entre capital e trabalho são, além da teleologia estranhada da atividade humana, veículos de princípios estéticos (ritmo, ordenação, sincronia, proporção, harmonia, etc.) postos sobre o trabalho por meio da ciência que se desenvolveu e se desenvolve na esfera da produção como modo de ser do capital.

De tal maneira, primeiro será abordada a gênese das propriedades estéticas a partir do trabalho. Em seguida, cabe apontar cada propriedade isoladamente em sua gênese, autonomização e reconversão sobre o trabalho na relação com o capital. Por fim, alguns últimos apontamentos necessários ao fechamento argumentativo são indicados, levando-se em conta a penetração das aquisições gerenciais a partir do início do século XX, aquisições ainda hoje presentes na esfera da produção e sem as quais estaria mitigada a valorização do capital.

## 2. A atividade produtiva como matriz ontogenética das propriedades estéticas

É preciso averiguar, ainda que rapidamente, a constituição do trabalho, da ciência e da estética como esferas distintas e relativamente autônomas, levando-se em conta toda a problemática da interconexão entre tais esferas, a reciprocidade entre os elementos constitutivos da estrutura econômica e da superestrutura idealista.

Nessa direção, Lukács (1965) é um dos autores que melhor tematizou a relação entre o trabalho e a produção estética e é nele que encontraremos elementos importantes à nossa problemática – vale, porém, deixar indicada a tese de Patriota (2010) e o texto de Tertulian (2008) como fontes inestimáveis de uma discussão mais profunda sobre a questão da estética em Lukács.

Não obstante, na *Estética*, Lukács desenvolveu um conjunto de apontamentos acerca dos relacionamentos entre essas distintas esferas, particularmente na determinação de propriedades estéticas que se autonomizaram relativamente ao trabalho, isto é, a atividade humana produtiva, como modelo fundamental das formas de reflexo, como a ciência e a arte. Ocorre, porém, que para Lukács tal reflexo nunca se apresenta como um resultado mecânico. Afirmou ele corretamente que:

Por um corrente mal-entendido se crê às vezes que a imagem do mundo própria do materialismo – prioridade do ser em relação à consciência social – é também de caráter hierárquico. Para o materialismo, a prioridade do ser é antes de tudo uma questão de fato: há ser sem consciência, mas não há consciência sem ser. Mas disso não se segue de forma alguma uma subordinação hierárquica da consciência ao ser. Ao contrário: essa prioridade e seu reconhecimento concreto, teórico e prático, pela consciência, criam por fim a possibilidade de que a consciência domine realmente o ser. O simples fato do trabalho ilustra isto de modo cabal (1965, p. 19).

Assim como ocorre na problemática relação entre infra e superestrutura, as formas que se expressam como atividade espiritual denunciam sua reciprocidade em relação ao ser. O desenvolvimento da sociabilidade pode mesmo moldar o domínio da consciência sobre o ser

na medida em que, por exemplo, as objetividades autonomizadas (como a divisão do trabalho) possam ser submetidas à vontade consciente dos homens. De tal maneira, escreveu Lukács, “Uma das ideias básicas decisivas desta obra é a tese de que todas as formas de reflexo – as que analisaremos antes de tudo da vida quotidiana, da ciência e da arte – reproduzem sempre a mesma realidade objetiva”, isto é, vida objetiva cuja materialidade condiciona ou é propriamente a base das formas de reflexo. Porém, afirmou Lukács na sequência, o tratamento dado a este relacionamento busca “romper com a difundida noção de um reflexo mecânico, fotográfico” (p. 21). Não é reflexo mecânico, pois, a interação é sempre reconversão das formas reflexas sobre a vida objetiva da qual emanam.

Como tais reflexos da vida objetiva, a autonomização das esferas expressa o desenvolvimento social-humano, isto é, “Do mesmo modo que o trabalho, que a ciência e que todas as atividades sociais do homem, a arte é um produto da evolução social, do homem que se faz homem mediante seu trabalho” (p. 24), disse Lukács. O contínuo desenvolvimento da atividade produtiva aumenta o controle da humanidade sobre a natureza e este metabolismo demarca a possibilidade do desenvolvimento das atividades espirituais, como a ciência e a arte, em si mesmas, resultados desse desenvolvimento. De tal maneira, o contínuo desenvolvimento da atividade produtiva ou trabalho alarga as possibilidades da política, da filosofia, da arte, etc., dado que libera parte da sociedade ou tempo suficiente para o ócio, para desempenhar atividades humanas não diretamente produtivas. Mas este alargamento não significa plena autonomização dessas esferas reflexas. Quer dizer, “Os reflexos científico e estético da realidade objetiva são formas de reflexo que se constituíram e se diferenciaram, cada vez mais finamente, no curso da evolução histórica, e que têm na vida real seu fundamento e sua consumação última” (p. 34), disse Lukács na *Estética*.

Lukács, porém, insiste sempre que, por exemplo, “Os problemas que se colocam para a ciência nascem direta ou mediamente da vida quotidiana, e esta se enriquece constantemente com a aplicação dos resultados e dos métodos elaborados pela ciência” (p. 45) e, assim, desenrola-se uma “interação constante” (p. 46), uma espécie de *reciprocidade* que Lukács sempre evoca no esforço de manter sempre em evidência sua oposição ao mecanicismo das determinações lineares tão comuns entre muitos intelectuais especialmente marxistas durante todo o século XX. Em outra passagem importante, disse ele que:

Ao endereçar ao reflexo estético da realidade tropeçamos imediatamente com um generalíssimo princípio de diferenciação análogo ao visto no caso da ciência: em ambos se encontra uma separação muito lenta, contraditória e irregular com relação à vida, ao pensamento, à emotividade, etc., da quotidianidade. Faz falta uma evolução muito larga para que cada um desses reflexos se constitua em esfera particular de atividade humana, se faça independente (no marco, naturalmente, da divisão do trabalho social em cada caso), explicita a peculiaridade do modo específico de refletir a realidade objetiva e faça conscientes suas leis, na prática primeiro, e logo também na teoria. Também deve considerar-se aqui o processo inverso, a volta das experiências recolhidas no reflexo diferenciado ao campo comum da vida quotidiana (p. 217).

Ao passo que tais esferas, por meio de um longo processo contraditório e irregular, constituem-se na e se autonomizam da vida material, da atividade imediatamente produtiva, implicam sempre novamente sobre esta mesma base, enriquecendo-a com conhecimentos, experiências, prazeres, etc. Tudo indica, portanto, que Lukács parte de um *método ontogenético* (como acertadamente apontou Tertulian, 2008) para tratar das aqui denominadas *propriedades estéticas*. Ele aborda não pelo que há de conteúdo em tais propriedades já como

representativas da atividade artística ou atividade estética propriamente dita, mas pela constituição de tais propriedades e sua posterior autonomação nas atividades espirituais ou estéticas em relação a o que ele julga, a partir dos enunciados de Bücher, como o alicerce real e concreto de tal constituição. Afirmou ele ser “possível traçar filosoficamente de um modo no essencial verdadeiro um quadro da separação do estético da realidade quotidiana se tomarmos nosso ponto de partida do centro mesmo da vida quotidiana: o trabalho” (p. 266). De tal maneira, o trabalho, a atividade produtiva é a base das demais esferas, mas também é seu modelo fundamental. O desenvolvimento das propriedades estéticas, então, tem seu sentido na atividade produtiva dos homens realizada na direção da reprodução das sociabilidades remotamente passadas.

É o que Lukács (1981, p. 14) afirmou em outro lugar ao esclarecer que “No trabalho estão contidas *in nuce* todas as determinações que /.../ constituem a essência do novo dentro do ser social. O trabalho pode ser considerado, pois, como fenômeno originário, como modelo do ser social”. Não cabe aqui, porém, uma análise mais extensa do pôr teleológico – cujo modelo é o trabalho, isto é, a ideiação anterior à concreção da produção – como matrizamento das demais esferas e de outros elementos sociais, como a política ou mesmo as práticas administrativas como decorrência do domínio do capital sobre o trabalho; assunto que terá que aguardar hora oportuna em outra ocasião. Basta ter em mente que, para os fins desta investigação, importa reter sobretudo como o trabalho se apresenta como fundamento e modelo do qual se autonomizam propriedades estéticas específicas: *Ritmo, proporção, simetria e ornamentação*.

### 3. As propriedades estéticas autonomizadas e reconvertidas ao trabalho enquanto mercadoria

#### 3.1 *Ritmo*.

De volta à Estética, para Lukács o ritmo nasce do processo de trabalho, isto é, “no trabalho o ritmo nasce do intercâmbio da sociedade com a natureza” (1965, p. 268). É, pois, ligado ao próprio processo de trabalho, o metabolismo social, que o ritmo se desenvolve e se materializa na relação do homem com os instrumentos de trabalho, com o objeto do trabalho, etc., os quais, submetidos à teleologia imanente à atividade produtiva humana, encontravam-se, no passado remoto, mais e mais diretamente ligados à natureza.

Lukács toma as linhas de Bücher para indicar que nesse processo de trabalho estão também presentes os “momentos subjetivos relativos ao ritmo” (p. 269). Escreveu ele que “O momento mais importante para nós é a aceleração ou facilitação do trabalho em consequência de sua ritmização. Bücher parte da observação de que o cansaço se produz sobretudo pela permanente tensão intelectual durante o trabalho. Esta tensão pode diminuir mediante a automatização, a conversão dos movimentos em mecânico-voluntários. Esta é precisamente a função do ritmo” (Idem). Poucas linhas à frente, nas quais Lukács compara a ritmização natural que se encontra entre os animais e aquela que se desenvolve no trabalho humano, concluiu que a primeira aparece sem uma “consciência reflexa”, sem intencionalidade. Em seguida, no que tange o que se destaca na ritmização do trabalho humano, disse ele:

Objetivamente se trata, por uma parte, de ritmos muito mais variados e, por outra, de ritmos muito mais complicados – e, conseqüentemente, mais acentuados como tais – produzidos pela interação entre o processo e o objeto do trabalho”. Isso evidencia que

tal propriedade está diretamente ligada ao trabalho, à forma do trabalho que se destaca da relação entre processo e objeto de trabalho. É, pois, nessa relação que a propriedade rítmica do trabalho pode ser capturada, pois é “Esta natureza da situação objetiva [que] determina os momentos subjetivos antes descritos (p. 271).

Quanto mais nos aproximamos das linhas de Lukács, mais nos damos conta de que a ritmização está ligada ao fazer propriamente, à realização real do trabalho. Escreveu ele, com uma certeza singular, que “temos que reconhecer como um dado certo que a origem do movimento ritmizado é um resultado do aperfeiçoamento do processo de trabalho, do desenvolvimento das forças produtivas do trabalho” (p. 274). Quer dizer, talvez não apenas ontogeneticamente tal propriedade estética se desenvolve no trabalho mas está ligada diretamente à realização do processo de trabalho mesmo; não é dele deslocado (a não ser na autonomização do ritmo na esfera estética, com o desenvolvimento humano-social). A ligação é visceral, pois “O caráter estético do ritmo não se apresenta na quotidianidade do homem primitivo senão na medida em que um tipo de trabalho, por diminuir relativamente o gasto de energia e produzir ao mesmo tempo melhores resultados, suscite prazerosas sensações de alívio, de domínio de si mesmo e do objeto, desencadeando assim uma autoconsciência do processo de trabalho” (p. 272-3). Este é o aspecto subjetivo que se autonomiza em relação ao trabalho em atividade espiritual, estética.

Embora Lukács siga a diante para mostrar essa autonomização do ritmo em relação ao trabalho para se tornar, com o desenvolvimento humano-social, reflexo de sua própria origem, isto é, produto espiritual de práticas quotidianas, o argumento aqui delineado, segundo o qual tal autonomização não é a supressão de tais propriedades em relação ao trabalho, guarda a resolução da problemática. Ao manter tal propriedade ainda ligada ao trabalho, as linhas de Lukács são ricas em mostrar que a ritmização atende às necessidades concretas dos próprios processos produtivos particulares, os quais são *acelerados ou facilitados*; produzem, do ponto de vista ontogenético, prazer e alívio pelo processo e pelo resultado. Dessa maneira, tudo indica que o conteúdo rítmico do trabalho atende, em sua gênese, às necessidades práticas dos próprios processos de trabalho que os homens primitivos levaram a diante para a sua própria reprodução humano-societária. Em outros termos mais gerais, o conteúdo rítmico está associado a uma dada forma da relação entre o trabalho, o processo de trabalho, os meios do trabalho, o objeto do trabalho, o lugar do trabalho, etc.

Desse ponto de vista ontogenético, o trabalho, o processo de trabalho, os meios de trabalho, etc., apesar de muito primitivos, são condicionantes rítmicos de um trabalho que é para si, trabalho que produz valores de uso por si e para si. Se suspendermos esta relação e se passamos a interrogar que conteúdo rítmico surge com um trabalho que não é para si nem por si, que apresenta um processo de trabalho, objetos de trabalho, instrumentos, espaços, etc., não entregues a uma teleologia imanente ao próprio trabalho, mas, ao revés, um processo de trabalho, objetos e instrumentos do trabalho, um espaço, etc., que surgem como poderes estranhos, separados e autonomizados, em suma, um trabalho que não é para si mas trabalho que é força de trabalho como mercadoria, temos que constatar que o conteúdo rítmico não é dado pelo trabalho mesmo mas pela força estranha que o comanda, pela relação social de produção na qual se realiza. Não é, pois, ritmo que gera necessariamente prazer e alívio, mas ritmo que consome o trabalho e o trabalhador, que o desrealiza – embora em uma série de circunstâncias o desenvolvimento científico tenha trazido uma ritmização menos fatigante, o que, porém, não desfez o caráter estranho desse ritmo; materializa, portanto, a contraditoriedade da relação social de produção especificamente capitalista (Paço-Cunha, 2010a). A ritmização não é outra coisa senão o controle do corpo, do tempo, dos

instrumentos, dos objetos, do processo de trabalho, cujo conteúdo é dado pela forma determinada do trabalho, do processo de trabalho, etc. No caso da força de trabalho como mercadoria, o ritmo é uma forma da relação do corpo, dos instrumentos, do objeto, do processo do trabalho, do tempo de realização de tal processo, etc., adequada à natureza mesma da forma produtiva que comporta tal trabalho, isto é, ritmo necessário ou adequado à produção de mais-valor. Curiosamente, aqui a propriedade estética também é autonomizada, pois é posta de fora pelo capital à mercadoria que ele comprou, isto é, a força de trabalho. Tal propriedade já surge aqui como reconvertida sobre o trabalho por mediação da técnica aplicada à produção, produção que é, igualmente, exploração do trabalho e valorização do capital.

### 3.2 *Simetria e proporção.*

Lukács considera o problema do desenvolvimento da simetria e da proporção menos complexo do que o problema do ritmo, uma vez que suas ligações com a quotidianidade é mais evidentemente dada, embora sua origem seja de difícil demarcação. Ele parte da inspeção da dominante preferência pela mão direita em detrimento da esquerda. Especula-se aqui e acolá que tal preferência se desenvolve inerentemente ligada ao próprio ato do trabalho, mas, esclareceu Lukács, “não podemos afirmar nada razoavelmente verossímil acerca de se se trata de uma tendência fisiológica ou de uma tendência social que influi através do trabalho na disposição fisiológica mesma” (p. 302). Mas ele mesmo encontra em Weyl um delineamento adequado às suas pretensões, qual seja, a contradição entre simetria e assimetria posta pela própria inspeção do desenvolvimento da simetria. Afirmou Lukács que “simultânea e indissolúvelmente, o organismo é simétrico e assimétrico” (p. 303), como, por exemplo, a conhecida relação entre simetria e assimetria do rosto humano. Na sequência afirmou ele que:

Não intentaremos sequer uma análise das questões possíveis que aqui surgem [em relação à observação da simetria e da assimetria do rosto humano]; mas ainda sem analisar, o fato tão abstratamente aludido basta já para compreender que todo rosto humano (e, portanto, também seu reflexo artístico), contém em si, em seus detalhes tal qual em seu conjunto, como fator ativo, a unidade dialética de simetria e assimetria; que a solução artística não pode consistir na eliminação dessa contradição, senão em sua realização mais completa e multilateral [omnilateral], capaz de abarcar todos os detalhes e dar fundamento à obra artística inteira; solução na qual, como é natural, o reflexo artístico salienta [subraya] os dois lados da contradição mais intensamente que a realidade mesma. Não é possível suprimir simplesmente a simetria, nem tampouco se intenta; a simetria aparece sempre como um aspecto, como um momento da contradição básica; somente é superada enquanto for visão superficial de um caráter puramente simétrico do rosto humano. Nessa resolução: aqui temos uma contradição autêntica no sentido de Marx, segundo a qual as contradições não se suprimem, mas sua coexistência [copresencia] cria a forma na qual podem mover-se (p. 303-4).

Essas primeiras aproximações de Lukács do problema da simetria servem aqui para a apreensão da contraditoriedade existente entre simetria e assimetria na realidade mesma, na vida do organismo e no mundo natural, que a atividade estética não pode suprimir. Deixemos a simetria para abordar a proporcionalidade e retomar ambas na sequência.

Afirmou Lukács que “O problema da proporcionalidade está dominado por uma contraditoriedade emparelhada com a anterior” (p. 304), isto é, com a da simetria. Mas, continua ele:

*.../ temos que observar, ademais, que seu problema nasce, por uma parte, precisamente do fato de que a ordenação do reflexo da realidade reduz à mera e em si muito simples simetria e busca princípios racionalmente capazes que tornem compreensível a legalidade objetiva e fenomênica de fenômenos e grupos de fenômenos que se apresentam imediatamente como incomensuráveis. Por outro lado, é claro – e em seguida falaremos disso – que as questões de proporcionalidade surgem com necessidade imediata já da produção mais primitiva (Idem).*

As proporções estão ligadas à “racionalização” de princípios para a compreensão da logicidade inerente à realidade objetiva mesma. De toda forma, duas passagens são ricas em mostrar o desenvolvimento da proporcionalidade e da própria simetria ligadas ao processo de trabalho. Para Lukács:

*.../ a produção de ferramentas e utensílios mais primitivos impõem já um ato prático de atenção à proporção e à simetria. A experiência teve que mostrar ao homem que inclusive no primitivo caso do machado de pedra, a utilidade máxima supõe uma observância, aproximada ao menos, de certas proporções entre o comprimento, a largura e a altura ou a espessura. .../ já a flecha, na qual é imprescindível certa simetria, a cerâmica, na qual a observância de proporções fixas é imprescindível condição de utilidade .../ (p. 306).*

A proporcionalidade em particular está associada ao tornar útil determinado material. Em outras palavras, “A proporcionalidade dos produtos imediatos do trabalho (ferramenta, etc.) não conhece neste sentido nenhuma problemática: surge da experiência do trabalho, da capacidade – cada vez mais desenvolvida nele – de captar adequadamente as proporções imprescindíveis para a utilização dos objetos e de impô-las a qualquer material” (p. 308).

Não nos importa aqui a passagem da simetria e da proporção ligadas à atividade útil, ao trabalho mesmo, para a esfera estética, para a atividade espiritual. Importa que a relação contraditória entre simetria e assimetria e a harmonização das proporcionalidades desenvolvem-se ligadas ao próprio processo de trabalho para posterior autonomização de sua fonte mesma.

Seguindo aquela nossa tematização, segundo a qual importa saber como surgem essas propriedades (simetria e proporção) em relação ao trabalho convertido em mercadoria, temos aqui, agora mais desenvolvida, a tese de que estas propriedades que se desenvolvem ligadas ao processo de trabalho se autonomizam não apenas na forma estética com o desenrolar humano-social, mas também se autonomizam na forma de conformação estética do trabalho quando este se apresenta como mercadoria. Essas propriedades, mais uma vez, são autonomizadas e postas pelo capital sobre o trabalho, segundo princípios de utilidade; são, pois, propriedades estéticas sobre o trabalho (e não tão somente do trabalho. Passam a ser do trabalho, mas a inspeção nos leva a crer que assim o é apenas na aparência, pois não são propriedades do e para o trabalho, mas propriedades autonomizadas em relação ao trabalho e postas sobre o trabalho segundo as necessidades de sua conformação à produção particularmente capitalista).

Tanto a simetria quanto a proporção são elementos geométricos da força de trabalho enquanto mercadoria, mais uma vez, segundo princípios de utilidade. A simetria surge então como um tipo de equilíbrio desequilibrado. Ao usar o rosto humano como analogia, a força de trabalho surge como “pares”, cindida em lados opostos, mas complementares que guardam a contradição entre a simetria e a assimetria. Sob a produção capitalista, esta contradição pode ser radicalizada para além da geometria objetiva, incorporando a cisão subjetiva como, por exemplo, a necessária forma contraditória de comportamento esperado pela produção capitalista mesma representada em cooperativo e competitivo, passivo e ativo, obediente e proativo, conformado e inconformado, etc. A força de trabalho vive prosaicamente estas contradições necessárias à própria produção capitalista; vive prosaicamente os princípios estéticos erigidos sobre si para sua adequada utilização produtiva.

A proporção, por outro lado, parece ser menos problemática. Considerando apenas o aspecto geométrico, as proporções entre o comprimento, a largura, altura ou espessura dizem respeito às medidas físicas do próprio corpo, o receptáculo da força de trabalho enquanto mercadoria. Mas considerando também aspectos subjetivos, a proporção pode ser a relação entre “medidas” simétricas e assimétricas como, por exemplo, competitivo, proativo e conformado, etc.

No conjunto, a simetria e a proporção denotam a adequabilidade da força de trabalho enquanto mercadoria às exigências do processo de valorização do capital e não princípios dados pelo trabalho em geral; ou melhor, denotam a utilização da força de trabalho como valor de uso aplicado produtivamente no processo de valorização. Trata-se, pois, de algo historicamente determinado, isto é, da força de trabalho convertida em objeto a ser consumido produtivamente nas diferentes esferas nas quais o trabalho se relaciona com o capital e, enquanto algo comprado, algo que a partir da venda de si não pertence mais a si mesmo, enquanto, pois, trabalho alienado, mercadoria, manifesta a simetria e a proporção adequadas ao processo de valorização no qual é consumido. É esta relação da força de trabalho enquanto mercadoria com o capital a emanação do conteúdo dessas propriedades conformadoras da força de trabalho aos princípios adequados ao processo produtivo particular de geração de mais-valor.

### 3.3 *Ornamentação.*

Em relação à ornamentação, não temos grandes problemas já que diz respeito ao indivíduo adornado para as mais variadas finalidades. Segundo o próprio Lukács, “A arte ornamental [ornamentística] pode ser /.../ descrita como uma formação fechada em si mesma, estética, orientada para uma evocação, e cujos elementos construtivos são as formas abstratas de reflexo, o ritmo, a simetria, a proporção, etc., como tais /.../” (p. 327). A ornamentação expõe, portanto, diferentes traços das propriedades estéticas anteriormente indicadas.

A arte ornamental que encontramos hoje materializada na decoração dos espaços, do corpo, dos objetos, a própria arquitetura, etc., derivam das formas mais antigas de ornamentação. Nesse sentido, escreveu nosso autor:

Se nos perguntarmos – de um ponto de vista exclusivamente filosófico, como sempre aqui – pela gênese da arte ornamental, comprovamos pronta a verdade de nossa

anterior afirmação segundo a qual é impossível que a prática estética da humanidade se derive de uma só fonte, e ainda menos de uma fonte estética, e o estético é mais resultado de uma síntese posterior de paulatino desenvolvimento histórico. Entre as tendências que operaram essa síntese há que destacar antes de tudo uma muito elementar, acaso já nascida no reino animal, e em si mesma alheia à arte: a satisfação ou complacência pelo adorno. Se se toma por de pronto esse sentimento em seu mais amplo sentido caem dentro dele tanto o adorno do corpo quanto o dos instrumentos, e tanto o interno quanto o adorno externo que se aplica à arquitetura (p. 328).

A atividade de adornar as coisas e a si mesmo é ela mesma a gênese da arte ornamental tal qual encontramos hoje nas mais variadas manifestações da vida social, mas atividade que não é algo cravado na natureza humana. Ao contrário, desenvolve-se a partir do aprofundamento da relação do homem com os objetos que o cercam.

Essa distinção da atividade de adornar entre os homens e os animais configura um ponto central na investigação de Lukács acerca do desenvolvimento e autonomização dessa propriedade estética. Como disse ele, “/.../ em termos gerais se trata da relação entre o indivíduo – em nosso caso, o indivíduo adornado – com a espécie” (p. 329), com o ser genérico do homem, isto é, a propriedade estética da ornamentação como atividade social, cujo desenvolvimento não se dá meramente com o aparecimento do homem sobre a terra. Pressupõe, ao contrário, o desenvolvimento das atividades produtivas do homem em sua vida diretamente material. Por isso, escreveu nosso autor, “/.../ o ornamento é inato ao animal; por isso não pode nem aperfeiçoá-lo e nem minorá-lo. Ao contrário, o homem não está adornado por natureza, senão que se adorna ele mesmo; adornar-se é para ele atividade própria, um resultado de seu trabalho” (p. 330). O adorno do homem é fruto de sua própria atividade e não um traço decisivo de sua constituição enquanto tal.

Porém, a investigação de Lukács leva-o à determinação do desenvolvimento da atividade de adornar não como mero produto da vida conjunta entre os homens. Afirmou ele que “/.../ não se deve buscar a gênese do adorno em uma relação imediata com a vida social. O ponto de partida está sem dúvida constituído pela utilidade social, verdadeira ou imaginária” (p. 332). É o princípio da utilidade social que está no fundamento do desenvolvimento da atividade de adornar, atividade ainda não plenamente autonomizada em relação à atividade produtiva. Por isso, é possível acertar que:

*/.../ não é correto tratar desde o princípio o autoadorno como categoria estética, coisa somente possível de um modo arbitrário, eliminando tudo o que é causal para o estético por motivos de necessidade social. Isso seria, com efeito, uma recaída na concepção do estético como princípio apriorístico, antropológico, ‘eternamente’ presente no homem” (p. 333).*

É preciso considerar o desenvolvimento da atividade de adornar a si como produto condicionado pelo próprio princípio da utilidade que governa o desenvolvimento das atividades diretamente produtivas, isto é, antes da própria autonomização da ornamentação. “Se contemplamos assim o processo de separação do estético em relação à vida quotidiana”, disse Lukács, “descobrimos também aqui uma linha que leva do mera e imediatamente útil, em uma primeira etapa, ao agradável mediado ou produzido por ele” (p. 334), quer dizer, a atividade governada pelo prazer estético é um desenvolvimento posterior no qual tal atividade atinge distintos objetos. Dito de outra forma:

Desse ponto de vista se apresenta a série: adorno somático ‘cosmético’ – objetos de adorno aplicados ao corpo humano (achados ou produzidos) – e organização das ferramentas. É claro que nessa série tem que incrementar-se a cada passo as possibilidades de que a intenção estética casual se converta em uma intenção estética propriamente dita” (p. 335).

De tal maneira, é possível apreciar com acerto que “A separação objetiva do estético com respeito ao meramente útil e portanto agradável pode pois realizar-se sem despertar imediatamente vivências estéticas no produtos nem no receptor” (p. 338). O prazer estético constitui, portanto, uma etapa posterior no desenvolvimento da própria humanidade, prazer que se eleva dos princípios norteadores da utilidade. A ornamentação de si e das ferramentas não agregam qualquer incremento de utilidade. Expressam, ao contrário, a própria separação da atividade de adorar da atividade diretamente produtiva, ou melhor, é da própria atividade produtiva que se despreza a ornamentação. Conclusivamente, escreveu Lukács, “Há, pois, uma série estética que parte do adorno corporal, passa pelo das ferramentas e chega até o ponto em que agora estamos, e essa série expressa precisamente o crescente distanciamento da prática quotidiana” (p. 340).

O adorno que chega “até o ponto em que agora estamos” repercute sobre a própria atividade produtiva, isto é, o adorno da força de trabalho, as vestimentas, a aparência decorativa imposta pelas necessidades inerentes à produção, à empresa capitalista – também em relação ao próprio local de trabalho, mas isso transcende os fins da presente investigação. Este adorno é resultado da separação entre a utilidade e o prazer estético e, posteriormente, repercutido como propriedade estética segundo a utilidade da força de trabalho. É, como no caso das demais propriedades estéticas, repercussão posterior e segundo muitas mediações da esfera estética sobre a esfera produtiva. De tal maneira, a atividade de adorno, segundo esta mediação, não é expressividade direta do próprio trabalho, mas algo externo que na contemporaneidade explicita o vestuário adequado, a decoração, a arquitetura do local de trabalho, etc., fundamentalmente segundo princípio de utilidade; algo, portanto, que faz dessas propriedades estéticas não pertencentes à própria esfera estética, mas derivadas e adaptadas às necessidades de utilidade da produção capitalista que, por sua vez, condiciona diretamente as formas de adorno do corpo, em si receptáculo da força de trabalho aplicada produtivamente no processo de valorização.

#### 4. Princípios estéticos como força produtiva do capital

Encontramos aqui elementos propícios à indicação de que a separação das propriedades estéticas em relação à atividade produtiva não é necessariamente a supressão de tais propriedades do próprio trabalho. A autonomização da esfera estética e da ciência em relação ao trabalho é um pressuposto para a reconversão sobre o trabalho, da maneira que é possível constatar na contemporaneidade. Reconversão, porém, que não forma qualquer ligação linear. Ao contrário, tanto a ciência como a arte incorrem uma sobre a outra e ambas, sobre a atividade produtiva, de maneira que se desenha a nós a *reciprocidade* entre os elementos da superestrutura idealista e as relações materiais. Se, de um lado, vimos que as propriedades estéticas têm na atividade produtiva sua matriz original, de outro, a entrada da técnica – além de tudo, mediando os princípios estéticos – na produção é ao mesmo tempo a ação dos

elementos superestruturais sobre as atividades produtivas, enriquecendo sua aplicação, potencializando a valorização do capital mediante a aplicação mais aprofundada do trabalho.

Vimos com Marx (1987), pois, que o capital aumenta o tempo de mais-trabalho mediante todos os recursos da arte e da ciência. Basta ter em mente a entrada mais radical da técnica na esfera da produção para que se apresentem elementos estéticos reconvertidos sobre o trabalho por mediação do desenvolvimento e da aplicação científica na produção. Some-se a isso, sobretudo, o desenvolvimento da técnica gerencial sobre o trabalho que, já à época de Adam Smith (1937, p. 4), alargava enormemente a produção nas fábricas de alfinetes. Especialmente no final do século XIX e início do século XX, testemunhou-se a identificação da técnica gerencial com uma espécie de orquestração do trabalho, segundo uma ritmização necessária à produção correspondente à valorização do capital. A técnica aplicada por grande parte dos engenheiros presentes na produção das indústrias à época tem em Taylor sua manifestação emblemática pela caracterização do estudo dos *tempos e movimentos* como forma científica de aplicação do trabalho à produção (Taylor, 1919) e serve aqui de exemplo da reconversão dos princípios estéticos sobre o trabalho por mediação da ciência. Um tipo de economia aplicada ao trabalho, visando sua realização eficiente, isto é, aumentando os seus resultados e diminuindo o seu desgaste físico. É bem conhecida a manifestação desse fato econômico na esfera estética, sobretudo pelo clássico filme de Charles Chaplin no qual os trabalhadores são representados como que dominados pela engrenagem das máquinas. Isso expressa nada mais que uma espécie de ritmo ao qual o trabalho é submetido, um ritmo devidamente estabelecido por princípios científicos que servem de mediação ao desenvolvimento de uma propriedade estética antes autonomizada em relação ao próprio trabalho; e tal rimitimização da força de trabalho, estranha a essa própria força, é ainda necessária hoje à produção em distintas esferas; a *sincronização* das diferentes individualidades num conjunto organizado segundo princípios específicos de um processo de trabalho determinado. A manifestação dessa propriedade naquele filme, na esfera estética propriamente dita, não é mais do que expressão da propriedade estética que o trabalho que valoriza capital necessariamente manifesta na produção capitalista; é a esfera estética expressando propriedade estética – antes autonomizada – aplicada sobre o trabalho por mediação da ciência para a valorização do capital.

Não é, pois, uma questão metafórica quando dizemos que o trabalho entra em uma dada *orquestração*. Aqui não se trata da música em si ou dos abusos hoje em moda que afirmam o funcionamento de uma empresa tal como a musicalidade do *jazz*, mas da propriedade do ritmo que tem origem na própria esfera da produção e que se torna, depois, propriedade musical uma vez realizada a separação e autonomização da esfera estética em relação à atividade produtiva, e que retorna sobre o trabalho por mediação da ciência como força produtiva do capital. A orquestração, o ordenamento do trabalho manifesta princípios estéticos muito antes de se apresentarem como princípios científicos.

Da mesma maneira, no século XX a técnica de gestão, administração científica, ciência administrativa ou, como preferem os contemporâneos, *scientific management* ou apenas *management*, preparou muitos elementos necessários à seleção do tipo de trabalhador para cada posto de trabalho. A chamada seleção de pessoal tornou-se um dos princípios mais fundamentais da produção até os dias atuais. Não é preciso muito esforço para ver nesse princípio a operação das propriedades estéticas *simetria* e *proporção*, dados os elementos que se manifestam. Conforme indicado antes, a simetria e a proporção exasperam a adequabilidade do trabalho ao processo por meio do qual se valoriza capital. Pululam as técnicas de seleção, os testes (incluindo os psicológicos) cada vez mais apurados e rigorosos

da capacidade de trabalho em sua forma subjetiva e objetiva: *the right man in the right place*, diz o jargão inglês. Nesse sentido, mesmo a proporção física da corporeidade, na qual está armazenada a força de trabalho, é objeto de escolha, dado que determinadas operações exigem uma dada estatura, uma dado tipo físico. A simetria e a proporção que se autonomizaram da própria atividade produtiva em tempos passados, retorna agora por mediação da ciência para a conformidade da força de trabalho à valorização do capital.

Não é diferente, portanto, da ornamentação da própria força de trabalho, das vestimentas necessárias, dos apetrechos agregados e necessários à distinção no interior do próprio trabalho, isto é, a concorrência que se instaura no interior da própria esfera do trabalho. A beleza dos atendentes, a discrição do vestuário ou a falta dela também entram nessa categoria. O uniforme, o terno, a gravata, etc., não são meramente roupas que cobrem o corpo, mas artefatos objetivos que erigidos pela relação na qual o trabalho é empregado pelo capital.

No conjunto dessas propriedades estéticas reconvertidas sobre o trabalho por mediação da ciência, podemos encontrar outro elemento estético agregador dos demais e que expressa muito bem o *télos* das técnicas gerenciais – em si mesmo uma teleologia alienada da própria atividade produtiva –, assim como, guardadas as devidas considerações históricas e as diferenças entre as esferas, Marx (1974a) mostrou que a socialdemocracia buscou na França napoleônica harmonizar a relação entre capital e trabalho ao invés de superá-la. É algo, porém, que se mostra como pertencente a todas as sociedades que se sustentam em antagonismos fundamentais: *a harmonia*.

A fábula de Menênio Agrippa, relatada por Tito Lívio, à qual Lukács (1979) e Marx (1974b) fazem referência, é bastante instrutiva, pois demonstra a redução do antagonismo de classe ao adequado funcionamento do corpo humano. Na conhecida fábula, Agrippa lança mão do apólogo de “os membros e o estômago” na tentativa de encerrar com a revolta dos trabalhadores da Roma do século primeiro. No apólogo, os trabalhadores são os membros e o senado romano, o estômago, o qual desempenha o papel fundamental de alimentar todas as partes do corpo, distribuindo igualmente os alimentos necessários ao seu bom funcionamento e, portanto, todas as partes do “corpo social” dependem da existência e do funcionamento adequado do senado. Na finalidade do próprio apólogo de Agrippa está o argumento da necessária harmonia entre as diferentes partes da sociedade, harmonia que, em si, guarda todo o desenvolvimento das propriedades estéticas quando prismadas do ponto de vista da produção capitalista e revela o caráter antagônico das sociabilidades.

Nesse último sentido, já no século XX a técnica gerencial que emblematicamente se representa em Taylor trouxe consigo também a afirmação deste princípio estético antes autonomizado em relação ao trabalho. Taylor insistia na necessidade de trabalhadores e capitalistas se unirem, terminando com o relacionamento hostil que pairava sobre as indústrias do início daquele século. Na verdade, insistia sobretudo que não havia divergência de interesses e que ambos os lados não alcançariam os resultados financeiros desejados na perpetuidade da hostilidade. Disse ele que “A maioria dos homens acredita que os interesses fundamentais dos empregadores e dos empregados são necessariamente antagônicos. A administração científica, ao contrário, tem por seu próprio fundamento a convicção firme de que os interesses reais dos dois são um e o mesmo” (1911, p. 10).

Henry Fayol (1964), também como exemplo, tinha preferências pela ideia de “corpo social” quando apregoou os princípios norteadores da administração da empresa capitalista – na verdade, como disse ele, “todos os negócios grandes ou pequenos, industriais, comerciais,

políticos, religiosos ou de outra qualquer índole” (p. 8) –, mas, diferentemente de Agrippa, deixa o estômago de lado e estabelece “a cabeça e os membros do corpo social” (p. 13) que, obviamente, tem por finalidade a “harmonia, a união do pessoal de uma empresa”, que “é uma grande fonte de vitalidade para ela” (p. 56). Não é preciso dizer que parte da empresa capitalista é o cérebro e qual são os membros. Sem dúvidas, a harmonia é necessária para todas as sociabilidades que se sustentam em antagonismos sociais e, evidentemente, também para as unidades produtivas existentes na produção capitalista. Não faz tanta diferença se este antagonismo surge disfarçado de estômago ou de cabeça. Esta harmonia é, pois, a *sincronização produtiva* das diferentes forças de trabalho individuais num todo organizado segundo a teleologia do processo de valorização; é o trabalho coletivo posto como poder estranho frente às próprias forças individuais que o compõe.

Se ao tempo de Agrippa não havia a ciência administrativa dos modernos, e por certo não havia mesmo porquanto não estava nem de longe estabelecida uma produção capitalista, por certo também a harmonia requerida para a perpetuidade dos antagonismos de classe se apresenta não como um princípio científico, mas estético, o qual, na produção especificamente capitalista, reconecta-se ao trabalho produtivo por mediação da ciência, assim como na Roma foi a oratória o veículo principal dessa ligação.

Muitos séculos depois de Agrippa, a fábula persiste por mediação desta ciência administrativa que avança sobre a produção e que encontra na afirmação de um princípio estético (a *harmonia*: conjunção do ritmo, da simetria, da proporção, da ornamentação; propriedades de conteúdos requeridos ao processo de valorização do capital) o caminho adequado para garantir a perpetuidade da produção, a valorização contínua do capital – e, por isso, manifesta ao mesmo tempo o tipo de pacificação promovida pela ciência – e, ironicamente, na mitologia a deusa Harmonia e seu consorte foram, ao final, transformados em serpentes, servindo de presságio da derrocada futura do tipo de harmonia que a produção capitalista requer para se manter viçosa. Tal princípio é reconversão da superestrutura idealista sobre as relações produtivas por intermédio da ciência que se desenvolveu a partir das relações sobre as quais ela mesma também incide. É, portanto, manifestação da relação de *reciprocidade* entre os elementos superestruturais e as relações da vida material.

Embora esses elementos sejam caracterizadores da ação recíproca dos elementos superestruturais sobre as relações da vida material, é possível indicar que tal ação não é determinativa e da mesma natureza que os condicionamentos promovidos pelas relações materiais mesmas. O direcionamento da reconversão das propriedades estéticas sobre o trabalho não é a alteração radical da relação do trabalho com o capital, mas o aprofundamento das potencialidades de exploração do trabalho promovido por todos os recursos da arte e da ciência. A ciência e as propriedades estéticas penetram na produção como forças produtivas que concorrem para o aperfeiçoamento das próprias relações de produção que as sustentam, isto é, as relações sociais de produção capitalista, relações profundamente antagônicas.

Por certo que Lukács tinha razão ao dizer que a reconversão da ciência e da arte sobre a vida cotidiana a enriquece. No que se refere à força de trabalho enquanto mercadoria, embora a ciência e as propriedades estéticas operem fundamentalmente como forças produtivas do capital, não é possível negar que mesmo as técnicas gerenciais trouxeram avanços significativos – porém, circunstanciais – ao próprio trabalho explorado. As técnicas que minoraram os acidentes e a fadiga, os desenvolvimentos que melhoraram as condições gerais de trabalho são produtos do avanço real da ciência sobre a produção – incluindo a aplicação das propriedades estéticas por meio dela –, embora este resultado seja apenas derivado da

maior e continuada exploração do próprio trabalho. O maior desenvolvimento da produção capitalista, e que puxa consigo o desenvolvimento humano até certo limite, só é possível à custa do trabalho, da atividade humana produtiva sob esta forma determinada, que expressa propriedades estéticas postas por mediação da ciência e essas mesmas propriedades passam a operar como força produtiva, tornando-se condição para a reprodução da própria relação entre capital e trabalho. Em suma, tais propriedades são modos de ser do capital, emanações da relação entre capital e trabalho.

## 5. Conclusão

Embora nossos achados em relação à constituição das propriedades estéticas, sua autonomização relativa em relação à atividade produtiva e sua reconversão sobre o trabalho particularmente na produção capitalista não esgotem todos os problemas ligados à emanação estética da relação entre capital e trabalho, chegamos aqui ao desfecho do nosso problema específico quando podemos determinar em linhas gerais o relacionamento entre os elementos estéticos e o trabalho, sobretudo no que diz respeito à produção capitalista.

A reciprocidade entre a superestrutura idealista e as relações da vida material revela o relacionamento complexo em que a ação penetrante da primeira sobre a segunda enriquece, alarga e aprofunda os elementos da vida material e que, sobretudo, faz da atividade produtiva o pressuposto não eliminável das chamadas atividades espirituais. Na produção do capital, tanto a arte quanto a ciência operam como forças produtivas do capital, aprofundando o desenvolvimento da atividade produtiva como trabalho que valoriza capital. A reciprocidade, portanto, não é uma *determinação dialética* em seu sentido autêntico, como pensa Mézáros (1993), mas um relacionamento no qual são afirmadas e perpetradas as relações da vida material, pelo menos até que elas possam ser transformadas pela ação ativa dos homens. Na produção do capital, porém, a atividade produtiva recebe propriedades estéticas por mediação da ciência como reconversão da superestrutura idealista sobre as relações da vida material, as mesmas relações que formam os seus pressupostos objetivos inelimináveis. A esteticidade da força de trabalho enquanto mercadoria, portanto, é manifestação da utilização da atividade produtiva como trabalho que valoriza capital. É esta determinação que exaspera tais propriedades determinadas, dado que o trabalho se desenvolve também em uma relação historicamente determinada na qual o homem serve à produção da riqueza e, assim, tais propriedades estéticas autonomizadas e reconvertidas sobre o trabalho são expressão dessa riqueza alienada do homem.

Estas questões foram úteis ao achado fundamental de que as propriedades estéticas são reconectadas à atividade produtiva na produção do capital por mediação da ciência enquanto força produtiva dessa mesma produção. Isso ajuda a colocar em relevo que parte considerável dos princípios norteadores das chamadas ciências administrativas não são mais do que resultado dessa mediação realizada pela ciência, isto é, aquilo que comumente se atribui a um desenvolvimento científico *puro* não passa de uma apreensão de propriedades estéticas autonomizadas do trabalho e repostas sobre o próprio trabalho em sua relação com o capital. Mas esta tese não revela ainda se o relacionamento entre a esfera estética e a ciência ocorre ainda mais amplamente do que apenas quando circunscritas à esfera produtiva nem se tal mediação realizada pela ciência se manifesta tão fortemente no interior das variações das chamadas teorias administrativas. Isso já seria em si mesmo uma grande abertura para outras investigações que encaminhassem os problemas aqui delineados.

Apesar do fato de que muitas outras questões precisam ser tematizadas em conjunto, este ensaio ajuda a colocar em dúvida as recentes discussões sobre estética nas organizações (e.g. Davel, Vergara e Ghadiri, 2007; Flores-Pereira e Cavedon, 2010) que apresentam a tendência imanente de negligenciar radicalmente o relacionamento ineliminável entre as manifestações estéticas e a relação entre capital e trabalho. Na medida em que sabemos que as propriedades estéticas se desenvolveram a partir da atividade humana produtiva, na medida em que também sabemos da reconversão dessas propriedades como elemento superestrutural sobre as relações materiais numa *reciprocidade*, de forma que tais propriedades se tornam condições para a reprodução da relação entre capital e trabalho, torna-se impossível não apreender que as manifestações estéticas das mais diversas são emanações da relação social de produção especificamente capitalista e não produções puramente autônomas, fenômenos decorrentes da experiência meramente subjetiva. A omissão desse relacionamento recíproco ineliminável entre as manifestações estéticas e a *relação capital* não é senão a afirmação derivada do mesmo ponto de vista que necessariamente vigora no interior das teorias administrativas, formas de mediação que realizam o domínio do capital na relação que é sustentáculo tanto dessas teorias quanto das propriedades estéticas por elas mediadas.

#### Referências

- Davel, E. Vergara, S.C.; Ghadiri, D. P. (Orgs.). *Administração com arte*. São Paulo: Atlas, 2007.
- Fayol, H. *Administração industrial e geral*. São Paulo: Atlas, 1964.
- Flores-Pereira, M.T.; Cavedon, N.L. Cozinhando as Dimensões de Estudo dos Artefatos Organizacionais com Novos Ingredientes: Emoção e Embodiment. In: VI Encontro de Estudos Organizacionais, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Anpad, 2010.
- Lukács, G. *Estética I: La peculiaridad de lo estético*. v. 1, Mexico: Grijalbo, 1965.
- Lukács, G. Os princípios ontológicos fundamentais de Marx. In: *Ontologia do ser social*. São Paulo: Ciências Humanas, 1979.
- Lukacs, G. *Per l'ontologie dell'essere sociale*. Tomo II. Roma: Editori Riuniti, 1981.
- Marx, K. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1859*. v. 2. Mexico: Siglo Veintiuno, 1987.
- Marx, K. *Grundrisse der kritik der politischen Ökonomie*. Werke, Dietz Verlag Berlin, Band 42, 1983.
- Marx, K. 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974a.
- Marx, K. Salário, preço e lucro. In: *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974b.

Mészáros, I. *Filosofia, ideologia e ciências sociais*. São Paulo: Ensaio, 1993.

Paço-Cunha, E. Notas preliminares sobre as propriedades estéticas da mercadoria-trabalho. In: Encontro de Gestão de Pessoas e Relações de Trabalho, 2009, Curitiba. *Anais...*, Curitiba: Anpad, 2009.

Paço-Cunha, E. Contraditoriedade da relação social de produção capitalista. In: Encontro Nacional dos Programas de Pós-graduação e Pesquisas em Administração, 2010, Rio de Janeiro. *Anais...*, Rio de Janeiro: Anpad, 2010.

Paço-Cunha, E. Trabalho, estética e valorização do capital. In: *Gênese, razoabilidade e mistificação da relação social de produção em Marx: a organização burocrática como abstração arbitrária*. Tese de Doutorado. Centro de Pós-Graduação e Pesquisas em Administração. Belo Horizonte, 2010b.

Patriota, R. *A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido*. Tese de Doutorado (Filosofia). Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 2010.

Smith, A. *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. New York: The Modern Library, 1937.

Taylor, F.W. *The principles of scientific management*. New York: Harper & Brothers, 1919.

Tertulian, N. A grande estética marxista – Georg Lukács e os problemas filosóficos da estética. In: *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético*. São Paulo: Unesp, 2008.