



ARTE, VALOR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Ronaldo Rosas Reis¹

Resumo

O presente trabalho tem como proposta debater a relação arte e valor. Assim, no limite do tempo que temos para abordarmos tantas questões interessantes e importantes, nosso breve percurso será o de, primeiramente, demarcar resumidamente a principal diferença entre a concepção dialética histórico-materialista da estética marxiana e a tradição idealista da estética hegeliana. Em seguida, examinaremos a relação arte e valor sob o capitalismo face a problemática da extraordinária dimensão assumida pela dualidade estrutural na formação do ser social sob o regime da propriedade privada e da exploração dos sentidos do trabalhador.

Palavras-Chave: Dialética; Arte; Valor.

ARTE, VALOR Y EDUCACIÓN ESTÉTICA.

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo discutir la relación entre el arte y el valor. Por lo tanto, en el límite del tiempo que tenemos que abordar tantos temas interesantes e importantes, nuestra breve ruta será, en primer lugar, demarcar brevemente la diferencia principal entre la concepción dialéctica histórico-materialista de la estética marxista y la tradición idealista de la estética hegeliana. Luego, examinaremos la relación entre el arte y el valor bajo el capitalismo en vista del problema de la dimensión extraordinaria asumida por la dualidad estructural en la formación del ser social bajo el régimen de propiedad privada y la exploración de los sentidos del trabajador.

Palabras Clave: dialéctica; Arte; Valor.

ART, VALUE AND AESTHETIC EDUCATION

Abstract

This work aims to discuss the relationship between art and value. Thus, in the time limit that we have to address so many interesting and important issues, our brief journey will be to first briefly demarcate the main difference between the historical-materialist dialectic conception of Marxian aesthetics and the idealistic tradition of Hegelian aesthetics. Then, we will examine the relationship between art and value under capitalism in view of the problem of the extraordinary dimension assumed by the structural duality in the formation of the social being under the regime of private property and the exploration of the worker's senses.

Keywords: Dialectic; Art; Value.

¹ Professor Titular aposentado da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. Pesquisador visitante no Programa de Pós-Graduação de Políticas Públicas e Formação Humana/bolsista FAPERJ 2017-2018. Autor de **Educação e estética**. Ensaios críticos sobre arte e formação humana no pós-modernismo. Ed. Cortez, 2005.

Minha consciência é minha relação com o que me cerca (Marx-Engels, **A ideologia alemã**, 2002).[...] o dinheiro é uma mercadoria, e o que representa o dinheiro se torna igualmente uma mercadoria (Balzac, **Eugênia Grandet**, 1971)

I.

Antes de tudo gostaria de saudar a iniciativa do Núcleo de Filosofia, Política e Educação da Universidade Federal Fluminense, bem como os organizadores desse evento comemorativo do aniversário de duzentos anos do nascimento de Karl Marx.

Com base na orientação ontológica de Marx, retomo centralmente nesta apresentação o tema da relação arte e valor por mim abordado oportunamente². Tema pouco estudado nos debates sobre estética e arte, mesmo nos meios marxianos, o estudo de tal relação impõe ser precedido pela exposição de algumas ideias estéticas do nosso pensador alemão sobre a sensibilidade e o seu caráter formador do ser social³. Assim, no limite do tempo que temos para abordarmos tantas questões interessantes e importantes, nosso breve percurso será o de, primeiramente, demarcar resumidamente a principal diferença entre a concepção dialética histórico-materialista da estética marxiana e a tradição idealista da estética hegeliana. Em seguida, examinaremos a relação arte e valor sob o capitalismo face a problemática da extraordinária dimensão assumida pela dualidade estrutural na formação do ser social sob o regime da propriedade privada e da exploração dos sentidos do trabalhador. Conforme observa Marx, nesse tipo de sociedade, a dualidade na formação da sensibilidade dá a uns a oportunidade de fruir esteticamente o alimento, a outros se impõe apenas a necessidade extrema de alimentar-se por instinto. Ao fim e ao cabo, buscamos concluir debatendo as tensões dialéticas no “terreno da luta entre experiências passadas e novas impressões provocadas pela arte” (Lukács, 1978, p. 293).

II.

O isolamento do indivíduo no interior da Razão (a Ideia Absoluta) é um dos aspectos centrais da crítica que Marx e Engels fazem às concepções idealistas de

² Cf. REIS (2015).

³ Ver REIS (2004)

Hegel difundidas na **Estética** por seus discípulos e seguidores⁴. Com efeito, ao integrar a estética ao conjunto da filosofia (a Ideia Absoluta), Hegel sugere ser a realidade apreendida pelos sentidos uma representação da Razão, “um discurso estético”, um “artefato cultural” por meio do qual a Vontade Coletiva, a Moral, o Direito, a Política do burguês se expressam (Eagleton, 1993). Destituída de objetividade, a atividade humana sensorial é para Hegel um mero reflexo da Ideia Absoluta, e o mundo sensível algo a ser contemplado e descrito nos termos de uma teleologia. Para ele, o indivíduo apreende a si próprio como um ser auto criador, estetizado pelas suas próprias experiências estéticas é um indivíduo feito por si mesmo. Criticando, portanto, o idealismo de tais concepções, Marx e Engels dizem que, sob tal condição, o indivíduo cria fantasmagorias acerca da sua própria representação no mundo, e, no sentido contrário, dirão que a existência de uma relação somente se justifica na medida em que ela existe para o próprio sujeito, pois, sendo a consciência um produto social

[...] o será enquanto existirem os homens. [A consciência] é, antes de mais nada, apenas a consciência do meio sensível *mais próximo* e de uma interdependência limitada com outras pessoas e outras coisas situadas fora do indivíduo que toma consciência [...] (Marx-Engels, 2002, p. 25).

Para eles, o esteticismo exagerado da classe burguesa e o brutal ascetismo da sociedade capitalista do seu tempo, compunham as duas faces de uma mesma moeda, sendo geradas a partir das contradições resultantes dos conflitos entre as forças produtivas e as relações sociais de produção. Muito embora reconheçam que apesar de a realidade capitalista ser hostil à plenitude do desenvolvimento da capacidade humana de criar, de forma alguma isso não constitui um impedimento à criação literária e artística. Todavia, Marx e Engels insistem na desigualdade produzida por tal situação, posto que

[...] toda essa podridão só nos dá um resultado: [...] o conflito, pois pela divisão do trabalho, acontece efetivamente que a atividade intelectual e a atividade material – o gozo e o trabalho, a produção e o consumo – acabam sendo destinados a indivíduos diferentes (Marx-Engels, 2002, pp. 27).

Um ano antes de publicar essas críticas ao pensamento hegeliano, Marx, no Caderno III dos **Manuscritos econômico-filosóficos** de 1844, confronta a estética

⁴ Publicados postumamente pelos discípulos de Hegel, os sete volumes da sua **Estética** (1983) formariam por um longo tempo a base da teleologia adotada pelas gerações de artistas que dominariam as academias de artes européias até meados do século XX.

idealista de Hegel reconhecendo o caráter histórico e social da sensibilidade (2004). Em linhas gerais, ele afirma que se “pensar e ser são [...] certamente diferentes, [no entanto] estão em unidade mútua” (Idem, 2004, p. 108), não seria outro o motivo pelo qual a apropriação da efetividade humana se dá mediante o acionamento dessa efetividade nas relações sociais. Marx dirá, complementando, que sendo o indivíduo o ser social, a consciência universal de cada indivíduo é apenas a figura teórica daquilo de que o ser social é figura viva, “ao passo que hoje em dia a consciência universal é uma abstração da vida efetiva e como tal se defronta hostilmente a ela” (Idem, 2004, pp. 107). Nesse sentido, Marx faz avançar a concepção da totalidade indissociável entre sensibilidade e razão inaugurada por Baumgarten cerca de um século antes⁵, dedicando grande parte dos escritos do Caderno III ao estabelecimento de uma historicização da sensibilidade.

O pressuposto marxiano de que o processo de humanização, compreendido como objetivo vital do homem para que este desenvolva todas as suas dimensões, se faz no e pelo trabalho, traz incluída a ideia de que o trabalho é também um movimento estético. Para Marx, assim como a razão não deve ser reduzida à esfera das ideias sob o risco de se tornar uma mera abstração lógica e/ou uma ideologia, da mesma forma a sensibilidade não deve ser tratada como um fenômeno desprovido de uma materialidade. Ao apreender o próprio elemento da expressão vital do pensamento, isto é, a linguagem, como sentido humano, Marx indica que os sentidos e o pensamento nascem e se enriquecem da relação específica do processo de humanização da natureza por meio do trabalho. Segundo suas palavras

O homem apropria-se do seu ser universal de uma maneira universal, portanto, como homem total. Todas as suas relações humanas com o mundo, isto é, ver, ouvir, cheirar, ter paladar, tato, pensar, olhar, sentir, querer, agir, amar, em suma, todos os órgãos da sua individualidade, que são imediatos na sua forma enquanto órgãos comuns são, na sua relação objetiva, ou seu comportamento diante do objeto, a apropriação desse objeto. A apropriação da realidade humana, a maneira como esses órgãos se comportam diante do objeto, constitui a manifestação da realidade humana (Marx, 2004, p. 108).

Ao se movimentar na materialidade histórica das relações humanas, o pensamento estético de Marx inaugura uma outra ontologia, na qual se apreende que “o comportamento [do indivíduo] para com o objeto [...] é o acionamento da

⁵ Ver BAYER (1979) e REALI; ANTISERI (1988).

efetividade humana” (Idem, 2004, p. 108). Nesse sentido, Marx concebe a formação dos cinco sentidos como “um trabalho de toda a história do mundo” (Idem, idem), a partir do que ele dirá que a verdadeira ciência é aquela que começa pela nossa sensibilidade, sendo esta nada mais do que “uma forma dupla de consciência e necessidade dos sentidos”. Nas palavras dele

[...é] apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade humana subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam sentidos capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais humanas [...] (Idem, 2004, p. 110).

Não obstante, Marx procura evitar que tal ponto de vista não encerre uma tendência à mistificação do que seja percepção sensível, posto que isso levaria o conceito a ser utilizado como uma chave gnosiológica de acesso à arte, algo como a “coruja de Minerva”, atribuída à filosofia por Hegel. Para tanto, Marx agiria em duas frentes: de um lado, segundo Eagleton (1993, pp. 147-148), apreendendo a realidade humana como uma metáfora materializada do *corpo trabalhador*, no qual o sistema de produção econômica representa o elemento que rege o processo de descorporificação e espiritualização de homens e mulheres; de outro lado, vinculando o conhecimento artístico à exigência da práxis social, mediante a qual os sentidos humanos adquirem uma *consciência teórica*. Ou seja, segundo Marx, os sentidos (olhar, paladar, sonoro, olfativo, tátil) se tornam humano quando o objeto apreendido se torna social, condição, resumindo, “proveniente de homem para homem” (Marx, 2004, p. 109). O pensador alemão analisa em seguida a dualidade da sensibilidade como parte da estrutura constitutiva da práxis social. Para ele, na medida em que a propriedade privada se apresenta como a expressão sensível do estranhamento do homem em relação ao seu próprio corpo, tal condição indica que sob esse regime a plenitude sensível de homens e mulheres se reduz ao simples ato de suprir suas necessidades elementares. Decorre daí uma ruptura da vida sensível, posto que nas condições examinadas o corpo trabalhador se encontra devastado pela necessidade de sobrevivência, limitado pela monotonia, a repetição, em suma, anestesiado de seus próprios sentidos. Aprofundando o caráter geral e específico dessa ruptura, Marx considera, sob o regime da propriedade privada, um duplo problema o estranhamento do objeto e do meio criativo em decorrência do trabalho executado. Não apenas porque o produto do trabalho não pertence ao indivíduo que o realizou, mas também porque a sua criatividade é reificada sob a

forma de mercadoria como força de trabalho. Ora, se a história traduz a luta do homem pelo autocontrole da sua sensibilidade, tudo o que lhe é extensivo, da sociedade à tecnologia, se impõe como uma dualidade a ser superada como forma de recuperar a humanidade pilhada pelo trabalho empregado na produção da mercadoria. Acontece que, nos termos de Marx, sob o capitalismo, a força de trabalho é uma mercadoria como todas as outras, portanto, é valor, e, como tal, determinado como decorrência da natureza mesma do fenômeno (2004a, pp. 200-203). Nessa condição, Marx dirá que o regime da propriedade privada expressa sensivelmente o estranhamento do homem sobre seu próprio corpo, projetando a vida sensível (ou realidade corpórea) em direções antitéticas.

Com efeito, numa direção se encontra o corpo ocioso do desocupado das elites que, sem qualquer necessidade de sobrevivência, aliena-se da vida sensível, percebendo-se um aleijão. Sua vantagem sobre o próprio corpo, segundo Eagleton (1993), é que o seu dinheiro “recupera vicariamente a sua sensibilidade alienada pelo poder do próprio capital”, ainda que isso resulte num “corpo fantasma”, um “*alter ego* zumbi a recolher satisfações de segunda mão” (Idem, p. 149). Para citarmos apenas um exemplo, observe-se a simetria entre o crescimento e a valorização da subjetividade e a estetização do dinheiro em meio a vertiginosa expansão do capitalismo no curso do século XX. Ao ponto de, nas condições atuais do capitalismo tardio, os desejos imaginários do parasita social e o dinheiro se constituírem num fenômeno puramente estético

A outra direção para onde se dirige a vida sensível é aquela na qual se encontra o corpo trabalhador. Devastado pela necessidade de sobrevivência, o corpo trabalhador percebe-se limitado pela fronteira da monotonia, da repetição, em suma, anestesiado dos seus próprios sentidos, o trabalhador transforma seus impulsos criativos em instintos. Em outras palavras, se no nível da existência sensorial o indivíduo se encontra em condições de transcender suas próprias limitações mediante a utilização da sua criatividade, sob o regime histórico da propriedade privada e da exploração do trabalho assalariado, o indivíduo se encontra “cegamente biologizado” (Eagleton, 1993, p. 149). Nas palavras de Marx

Para o homem faminto não existe a forma humana da comida, mas somente a sua existência abstrata como alimento; poderia muito bem existir na forma mais rudimentar, e não como dizer em que esta atividade de se alimentar se distingue da atividade *animal* de alimentar-se. (2004, p. 110, grifo do autor).

Conforme dissemos antes, Marx não via na condição hostil da sociedade burguesa um impedimento para o trabalhador criar e fruir esteticamente, todavia ele chamaria a atenção para a dualidade na qual “os trabalhadores produzem maravilhas para os ricos – palácios, obras de arte, filosofia etc. – e para eles mesmos, trabalhadores, somente privações, casebres, deformações, imbecilidade e cretinismo” (2004, p. 82). A partir dessas considerações podemos concluir este primeiro tópico tomando como referência para o desenvolvimento seguinte a questão substantiva da dualidade estrutural da práxis social. Nele abordaremos a relação entre arte e valor considerando centralmente as tensões dialéticas nas relações sociais de produção da arte, sendo, de um lado, o trabalho do artífice, a atribuição do preço equivalente em dinheiro do objeto produzido, o meio de avaliação, circulação, exposição e comercialização do objeto artístico, e de outro lado a particularidade da receptividade do objeto artístico.

III.

Na sociedade burguesa, a quase totalidade dos textos com peso institucional sobre a arte, portanto, reconhecidos pela maior parte dos estudiosos, desconsidera as relações sociais presentes na sua produção, e, especialmente, a particularidade do lugar ocupado pelo ser social no conjunto dessas relações. Como diz Martins (2005, p. 123), sob o capitalismo, as obras de arte são apresentadas como objetos “já cristalizados enquanto criação artística, intrinsecamente distinta dos demais”, sendo esses últimos tidos como utensílios, objetos sem valor artístico inerente e sometidos a diferentes fins circunstanciais. Quer dizer, apesar da produção artística circular por galerias, museus, centros culturais etc., de serem cotados e negociados por marchands, galeristas, colecionadores e leiloeiros, o valor artístico atribuído à obra não oferece alguma garantia de que a mesma tenha sido historicamente apropriada pelo meio social sob a forma de conhecimento sensível. Portanto, sem elementos que confirmem substância de valor ao trabalho artístico que gerou a obra de arte. Parece natural que o senso comum tenha por ela, a obra de arte, o entendimento de que a arte em geral é algo desencarnado da história. Que não expressa nenhum sentido do trabalho e do conhecimento humano, e que é resultado de uma inspiração divina, mágica. Sem dúvida, se reconhecemos na concepção burguesa uma flagrante contradição entre a materialidade do sujeito social presente na obra de arte e a determinação do seu valor artístico, por certo

devemos questionar o pressuposto da autonomia da arte em vista da sua circulação sob o modo de produção capitalista. A partir dessas formulações preliminares penso ser necessário associá-las à problemática do valor em geral na teoria marxiana.

Seguindo os passos de Marx na exposição do “método da economia política”, na introdução dos **Grundrisse** (2011, pp. 54-61), mais especificamente na abordagem acerca da realidade da lei do valor na economia capitalista, nosso autor assinala que assim como o trabalho, o valor é uma “categoria antediluviana” (p. 55), sendo, portanto, anterior ao modo de produção capitalista. Marx segue dizendo que na medida em que

A sociedade tem de estar continuamente presente como pressuposto da representação, a categoria simples do valor pode expressar [...] relaciones subordinadas de uma totalidade desenvolvida que já teve uma existência histórica antes que o todo se desenvolvesse no sentido que é expresso em uma categoria mais complexa (Idem, pp. 55-56).

Com efeito, Marx afirma que se na sociedade capitalista a manifestação do valor se apresenta em sua forma plenamente desenvolvida, pois somente nessa sociedade a produção de mercadorias (incluindo o trabalho) se converte na forma geral de produção, torna-se necessário partir do valor [e não do trabalho] para alcançarmos o conceito de capital⁶. A partir dessas considerações gerais acerca do valor na sociedade burguesa podemos voltar ao exame do valor artístico, todavia, seguindo ainda os passos do pensador alemão nos **Grundrisse**.

Mais adiante, ainda na introdução, os argumentos de Marx que expõem sobre as questões da produção, distribuição, consumo e circulação na sociedade capitalista, se estendem para as formas de consciência em relação às relações de produção e de intercâmbio (2011, pp. 61-64). No sexto ponto, mencionando “a relação desigual do desenvolvimento da produção material com o desenvolvimento artístico”, o pensador alemão sublinha “não conceber [em qualquer hipótese] o conceito de progresso na abstração usual” (Idem, p. 62). Um pouco mais adiante, Marx desenvolve um rico extrato no qual reflete sobre a dificuldade de

⁶ Segundo Rosdolsky, “a primeira determinação do capital consiste em que o valor originário da circulação [é] o movimento no qual ele se posiciona como um valor e se realiza como valor” (2001, p.147). Contribuindo com essa compreensão, Araújo diz ser “a relação social capitalista fundada na compra da força de trabalho mercantil pelas personificações da lógica do capital, tem determinação causal ontológica, a produção de bens em grande escala”. (ARAÚJO, 2017, p. 2)

compreendermos o fato da arte grega ainda nos proporcionar prazer artístico, pois, conforme suas próprias palavras, “não é possível a um homem voltar a ser criança sem se fazer infantil” (Idem, p. 63). Nesta reflexão é possível reconhecer não apenas a síntese marxiana de que “a anatomia do homem é a chave para a anatomia do macaco” (Idem, p. 58), como parece-nos muito claro a referência que ele faz aos seus próprios escritos estéticos do já mencionado Caderno III dos Manuscritos de 1844, acerca da historicidade da sensibilidade. Portanto, temos aí recuperado dialeticamente o pressuposto ontológico da totalidade, no qual encontramos, de um lado, o ser social que caminha em direção a arte e, em sentido contrário, a eficácia estética do objeto artístico fazendo os homens reviverem os fatos reais “como algo essencial à própria vida, como momento importante também para a própria existência individual” (Lukács, 1978, p. 290). A partir deste conjunto de argumentos podemos inferir que o valor artístico de uma obra de arte é, nos termos lukacsianos, determinado pela sua *eficácia social e humanista*. Todavia, como lembra Lukács, esta eficácia “não consiste somente em uma embriaguez da receptividade direta, pois ela [a eficácia] tem um antes e um depois” (1978, p. 292). Para o filósofo húngaro sendo

[...] evidente que qualquer sujeito receptivo coloca em confronto constante a realidade refletida pela arte com as experiências por ela adquiridas, [...] se torna inteligível o fato de que quando a eficiência é produzida muitas vezes nasce uma luta entre experiências passadas e novas impressões provocadas pela arte. E o terreno dessa luta é precisamente a correspondência do todo (Idem, p. 293).

Sem embargo, se o valor da arte no capitalismo é o que advém da forma mercadoria da sua produção incluindo a exploração do trabalho do artífice, no contexto desse regime qualquer mudança operada no sentido e no destino da arte será para mantê-la do mesmo jeito. Por conseguinte, enquanto tal regime se mantiver, foge ao escopo de uma atitude crítica de oposição imaginar a humanidade resgatando a arte do labirinto capitalista em que foi encerrada, e muito menos a arte salvando a humanidade. Todavia, isso não significa, decerto, um impedimento ao artífice para que ele busque no exercício contra-hegemônico um valor mais alto para a arte que é a luta pela liberdade. Para manter viva a luta da arte pela emancipação humana sem desvios românticos, torna-se necessário e urgente que o artista do presente busque mediar na experiência estética a tensão entre a realidade vivida e a vida social. Caso contrário estaremos, sim, diante da morte da arte.

IV.

Ao ressaltarmos ao longo do ensaio o caráter estrutural da dualidade na práxis social, isto é, como parte da estrutura mesma do modo de produção capitalista, deixamos intencionalmente de lado a questão da educação estética. Retomo Marx a fim de colocar um termo nesses comentários. Examinando no **Capital** (2004a, p. 20) o custo da reposição da força de trabalho extinta por morte ou desgaste do trabalhador, Marx calcula que a educação ou treinamento dos seus filhos tem um custo variável “de acordo com o nível de qualificação: se ínfimo para a força de trabalho comum, entram no total dos valores gastos para a sua produção”. Já para a classe burguesa os investimentos em educação formal em geral e a educação estética em particular não tem fim.

Nas mãos do Estado burguês, seja para garantir a universalidade do belo como imagem positiva da burguesia no meio social, seja para atender aos interesses específicos do mercado de arte, a dimensão pragmática e o fim prático dos sentidos da arte são apropriados, mediados e finalmente metamorfoseados de acordo com os interesses e necessidades do momento. Desenhado como um *projeto teleológico-educativo* à maneira de Schiller (1989) – e também, por extensão, de Hegel –, a estética do belo e o télos artístico burguês são sobrepostos a qualquer outra demanda social. Não sendo por outro motivo que mais acima chamamos a atenção para o fato de que sob o capitalismo a arte é apreendida pelo senso comum como algo estranhado. A velocidade da circulação de mercadorias no curso do século XX até a nossa época, não somente fez aumentar esse estranhamento como transformou os desejos imaginários da burguesia e o dinheiro em um fenômeno puramente estético. Fazendo referência à negatividade produzida pela indústria do entretenimento, o historiador egípcio Eric Hobsbawm sublinhou ironicamente que constitui um fato extraordinário que ela não tenha logrado “fazer do público um bando de idiotas” (1991, p. 37).

No atual estado de desenvolvimento capitalista, momento qualificado por Lukács como de uma “solidão ontológica peculiar” (1969, p.38), e no qual é razoável admitir que “as interpretações mais influentes [do marxismo] não conseguem dar conta da orientação ontológica do texto marxiano” (Duayer, 2018, p. 1), me preocupa o fato de que no caso particular do tema aqui examinado não tenhamos conseguido refletir com a profundidade exigida sobre a sensibilidade e a arte no

tempo presente. De todo modo, reconhecendo a necessidade e a urgência de mantermos viva a ideia de Lukács acerca da luta da arte pela emancipação humana, penso na importância da esquerda na América Latina manter um foro permanente de debates marxistas sobre a estética e a arte.

Referências

ARAÚJO, Paulo Henrique Furtado. “Notas críticas à compreensão de Lênin sobre o Estado: revisitando O Estado e a Revolução”. In **Anais do XIIº Congresso Brasileiro de História Econômica**. Niterói, RJ: <http://www.abphe.org.br/uploads/ABPHE%202017/30%20Notas%20Cr%C3%ADticas%20%C3%A0%20compreens%C3%A3o%20de%20L%20%C3%AAAnin%20sobre%20o%20Estado%20revisitando%20O%20Estado%20e%20a%20Revolu%C3%A7%C3%A3o.pdf>, 2017.

BALZAC, Honoré. **Eugênia Grandet**. São Paulo: Abril, 1971.

BAYER, Raymond. **História da estética**. Lisboa: Estampa, 1979.

DUAYER, Mario. **Marx: O Método da Economia Política como Crítica Ontológica**. Niterói, RJ: original cedido pelo autor, 2018.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

HEGEL, G. W. F. **Estética**. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.

HOBBSAWM, Eric J. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

LUKÁCS, György. **Introdução à estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Tradução: Leandro Konder.

_____. **Realismo crítico hoje**. Brasília, DF: Editora de Brasília, 1969.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Tradução: Luís Claudio Costa.

MARX, KARL. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004. Tradução: Jesus Ranieri.

_____. **Grundrisse**. São Paulo: Boitempo, 2011. Tradução: Mario Duayer e Nélio Schneider.

_____. **O capital. Vol. 1** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004a. Tradução: Reginaldo S'Antanna.

REALI, G.; ANTISERI, D. **Historia del pensamiento filosófico y científico**. Barcelona: Herder, 1988, pp. 694-695.

REIS, Ronaldo Rosas. _____. “Arte e cidade. Considerações críticas sobre arte e valor na sociedade de classes”. In **Kriterion: Revista de Filosofia**. Belo

Horizonte, MG: UFMG, 2015, pp. 317-333.
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100512X2015000200317&script=sci_abstract&tlng=pt

_____. “Trabalho e conhecimento estético”. In **Trabalho, educação e saúde**. Rio de Janeiro: Escola Politécnica Joaquim Venâncio, FIOCRUZ, 2004, pp. 227-250. <http://www.scielo.br/pdf/tes/v2n2/02.pdf>

ROSDOLSKY, Roman. **Génesis e estrutura do Capital**. Rio de Janeiro: UERJ/Contraponto, 2001.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras, 1989. Tradução: Roberto Schwarz; Márcio Suzuki.