

Forças produtivas, inteligência artificial e a arte: para introduzir uma crítica marxista ao debate

Luiz Vieira Nascimento Junior
Petrus Alves Freitas

Resumo: O presente artigo aborda a relação entre a inteligência artificial (IA) e a arte dentro do contexto do capitalismo. Enquanto a IA é vista como um potencial avanço para as capacidades humanas, ela possui um caráter contraditório que pode resultar nas forças destrutivas. A arte, por sua vez, ao invés de ser modo de autoconsciência e enriquecimento da personalidade, no capitalismo, se torna mercadoria e meio de valorização fictícia. Torna-se evidente um apagamento do artista e a reificação presente no modo de funcionamento das tecnologias digitais. Para além de responder a questão: “a IA vai acabar com a arte?” pretendemos colocar novas questões com base na Crítica da Economia Política.

1. Introdução

Os recentes avanços das chamadas inteligências artificiais têm suscitado uma série de questionamentos sobre seus impactos nos diversos âmbitos da sociedade, do cotidiano e na natureza. Em especial os impactos na esfera do trabalho, que direcionam para uma “superfluidade” do trabalho vivo, que pode ser substituídos pela automação de máquinas, aumentando o desemprego; os impactos na privacidade das atividades humanas, com a apropriação de informações dos mais diversos tipos, desde preferências estéticas até dados sobre saúde; e, o que este artigo busca focar, os impactos na arte, na criatividade humana e em um eventual processo de emancipação.

Para além de questões pontuais e momentâneas, buscaremos inserir esses questionamentos em um quadro mais geral, trazendo os fundamentos do ser social para discutir as forças produtivas e a arte de modo a não só propor respostas à questão: “a IA vai acabar com a arte?” como colocar novas questões. Tentaremos analisar de modo mais profundo como as IAs e arte se relacionam, quais os aspectos negativos e positivos dessa relação para o desenvolvimento social.

Para isso, iremos inicialmente resgatar a categoria de forças produtivas na obra de Marx e as suas contradições no modo de produção capitalista. Indicando como as forças produtivas capitalistas têm como consequência forças destrutivas que degradam as condições de vida humana, percebendo os aspectos negativos do desenvolvimento das IAs no capitalismo. Em seguida, com base na teoria estética de Lukács, vamos analisar a função da arte e como o modo de produção capitalista suprime os potenciais da arte ao transformá-la em

mercadoria, fazendo o uso artístico da IA como forma de valorização fictícia e não de desenvolvimento da arte.

2. A respeito das forças produtivas

A análise pretendida neste artigo toma por base a crítica da Economia Política realizada por Marx e desenvolvida por autores marxistas. Com isso, para analisar os fenômenos em questão de maneira crítica é necessário partir dos fundamentos do objeto analisado em si mesmo, de suas raízes constitutivas ou, em outras palavras, deve se partir dos seus princípios ontológicos. Desse modo, a análise da categoria forças produtivas, de grande importância na tradição marxista, se torna fundamental para a compreensão da chamada inteligência artificial, das suas potencialidades e seus limites.

A partir das categorias centrais do ser social apontadas por Marx, percebe-se que o ser humano é um ser que, por meio de sua atividade, transforma a natureza e a si próprio de acordo com suas próprias necessidades. Nas palavras do autor:

Ele [o ser humano] se confronta com a matéria natural como com uma potência natural [*Naturmacht*]. A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporeidade: seus braços e pernas, cabeça e mãos. Agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. Ele desenvolve as potências que nela jazem latentes e submete o jogo de suas forças a seu próprio domínio. (MARX, 2013, p. 255)

Nesse sentido, as forças produtivas podem ser definidas, num primeiro momento, como o conjunto das capacidades humanas para pôr em movimento as forças da natureza, gerando, por meio do trabalho, novos produtos que não são possíveis somente pelos mecanismos da natureza intocada, configurando um metabolismo entre o ser humano e a natureza. Assim, as forças produtivas estão relacionadas com a possibilidade da satisfação das necessidades humanas imediatas e a criação de novas necessidades progressivamente sociais.

Enquanto capacidades humanas, as forças produtivas são determinadas por múltiplos elementos. Marx menciona, por exemplo, as “riquezas naturais de meios de subsistência, isto é, solo fértil, águas piscosas etc. e riquezas naturais de meios de trabalho, a saber, quedas d’água, rios navegáveis, madeira, metais, carvão etc” (MARX, 2013, p. 581). No entanto, a obra de Marx ressalta, principalmente, os elementos de natureza social: “entre elas a destreza média dos trabalhadores, o grau de desenvolvimento da ciência e sua aplicação tecnológica, a organização social do processo de produção, o volume e a eficácia dos meios de produção”

(ibidem, p. 118). Além disso, quanto mais desenvolvida e complexa é determinada sociedade, mais importantes são as forças produtivas sociais, mesmo que as “riquezas naturais” sejam sempre a base para o metabolismo entre ser humano e natureza.

Uma primeira aproximação da categoria forças produtivas mostra que elas estão associadas com o tempo de trabalho necessário para a produção de determinado valor de uso, isto é, quanto mais desenvolvida uma força produtiva de um trabalho, maior a quantidade de produtos que resultam desse processo e, por definição, maior a produtividade desse trabalho. Essa relação diretamente proporcional entre forças produtivas e produtividade é encontrada em diversos textos de Marx, como, por exemplo, nos momentos em que essa ideia é enunciada de maneira explícita em *Salário, Preço e Lucro*: “Os valores das mercadorias estão na razão direta do tempo de trabalho invertidos em sua produção e na razão inversa das forças produtivas do trabalho empregado” (MARX, 1982, p.157) ou ainda, de maneira mais detalhada, em *Contribuição à Crítica da Economia Política* (MARX, 2013, p.64):

Apesar dessa relação com a produtividade, uma definição razoável de forças produtivas não se limita apenas a determinação quantitativa da produtividade, mesmo que também a contenha. Para além de um nível quantitativo de produção, as forças produtivas também são definidas em termos qualitativos, sendo essa qualidade referente às capacidades humanas de transformação da natureza a fim de satisfazer suas necessidades. Essa concepção mais ampla permite compreender alguns aspectos sociais que não são possíveis quando limitada à simples produtividade. Augusto (2022) indica que essa concepção de forças produtivas enquanto capacidades humanas permite uma compreensão mais profícua dessa relação:

Mas não seriam ambos [produtividade e forças produtivas] a mesma coisa? Nesse caso, não seria recomendável utilizar como critério apenas o aumento de produtividade já que este é observável e mensurável? [...] A questão é que não há uma relação imediata entre ampliação das capacidades humanas e aumento de produtividade. Esse contraste é mais evidente no caso da sociedade capitalista. (AUGUSTO, 2022, p.21)

Antes de analisar esse “contraste”, considerando apenas a relação direta entre capacidades humanas e produtividade, é possível compreender um primeiro impacto do desenvolvimento das forças produtivas no desenvolvimento social geral.

Marx considera que a diminuição do tempo de trabalho (i.e. aumento de produtividade) é um meio necessário para o desenvolvimento do chamado “reino da liberdade”, no qual os seres humanos se tornam conscientes de sua atividade e constituem uma atividade humana livremente organizada, em contraste com o “reino da necessidade”,

que consiste por sua vez em um tipo de atividade ao qual os seres humanos não tem poder de escolha algum e são forçados a um trabalho compulsório por condições naturais ou sociais, imprescindível para a reprodução da sociedade e dos indivíduos.

Cabe ressaltar que essas duas instâncias sociais interagem mutuamente e não se caracterizam por um simples processo de substituição linear do reino da necessidade pelo reino da liberdade. A ampliação do reino da liberdade não exclui o reino da necessidade, mas o toma como “base” e, ademais, o reino da necessidade também se amplia com a complexificação das estruturas sociais. Marx sintetiza essa dinâmica em um dos trechos mais notáveis do Livro III de *O Capital*:

Com efeito, o reino da liberdade só começa onde cessa o trabalho determinado pela necessidade e pela adequação a finalidades externas; pela própria natureza das coisas, portanto, é algo que transcende a esfera da produção material propriamente dita. [...] *À medida de seu desenvolvimento, amplia-se esse reino da necessidade natural, porquanto se multiplicam as necessidades; ao mesmo tempo, aumentam as forças produtivas que as satisfazem.* Aqui, a liberdade não pode ser mais do que fato de que o homem socializado, os produtores associados, regulem racionalmente esse seu metabolismo com a natureza, submetendo-o a seu controle coletivo, em vez de serem dominados por ele como por um poder cego; que o façam com o mínimo emprego de forças possível e sob as condições mais dignas e em conformidade com sua natureza humana. Mas este continua a ser sempre um reino da necessidade. Além dele é que tem início o desenvolvimento das forças humanas, considerado como um fim em si mesmo, o verdadeiro reino da liberdade, que, no entanto, só pode florescer tendo como base aquele reino da necessidade. *A redução da jornada de trabalho é a condição básica.* (MARX, 2017, p. 882-883, grifos nossos)

A partir dessa concepção de que o desenvolvimento das forças produtivas é condição necessária para o desenvolvimento do “reino da liberdade” é possível determinar a importância do desenvolvimento das forças produtivas para os processos de emancipação humana. A desobrigação do trabalho necessário possibilita que os indivíduos se vinculem a atividades progressivamente sociais, como a ciência e a arte.

Nesse ponto reside uma importância decisiva do desenvolvimento das forças produtivas para o desenvolvimento da arte. Como será exposto mais adiante, esse desenvolvimento não se configura pelo simples fato das máquinas “substituírem” funções enquanto possível ferramenta de produção artística, mas na possibilidade dos humanos se dedicarem mais tempo à arte devido à satisfação de suas necessidades básicas. O que se pretende demonstrar é que a potencialidade das forças produtivas no âmbito da arte é o possível alargamento do elemento humano e não o protagonismo da máquina.

O conceito de forças produtivas apresentado até então permite o reparo das concepções denominadas de *determinismo tecnológico* em dois sentidos diferentes. Em primeiro lugar, as forças produtivas não se reduzem aos meios de produção, como algo

externo aos seres humanos, ao contrário, são atributos humanos, propriedade do trabalho humano. Em segundo lugar, forças produtivas não são elementos apenas naturais, não se resumem apenas às possibilidades da natureza e das ferramentas de trabalho, mas também abrangem as capacidades dos elementos sociais como a ciência e a tecnologia.

2.1. Conhecimento como força produtiva, o “mito” da IA e a “reificação de novo tipo”.

Entre os principais elementos das forças produtivas, destaca-se o papel do conhecimento e da ciência¹. Um maior conhecimento do funcionamento dos nexos causais da realidade promove um incremento nas capacidades de transformação dessa realidade, seja pelo conhecimento no manejo de ferramentas, nas formas de transformação da matéria prima ou bruta, na organização das etapas da produção etc.

Em primeiro lugar, é necessário demarcar um significado do termo conhecimento quando usado no contexto da IA. Em muitos casos são encontrados o uso do termo conhecimento para se referir a possibilidade da IA ser autônoma e possuir inteligência em si mesma (sem uma definição satisfatória de inteligência), isso implica que as inteligências artificiais possam tomar decisões e, em alguns casos, superar os humanos em atividades como ciência, matemática, arte e até mesmo expressar sentimentos humanos.

Portanto, esse sentido para o termo conhecimento não se trata de um conhecimento filosófico, científico, artístico etc. que as pessoas detém e desenvolvem, mas de conhecimento objetivado em produtos do trabalho humano, especificamente em máquinas e equipamentos digitais. Em outras palavras, o conhecimento em questão se refere ao modo de funcionamento dos produtos digitais, sejam peças de hardware, software ou uma combinação de ambos, que resultam do conhecimento e trabalho das pessoas que criam tais produtos.

As tecnologias digitais são, essencialmente, um modo de objetivar em máquinas e equipamentos o conhecimento humano para satisfazer alguma necessidade. Isso ocorre por meio de um processo ao qual as informações sobre os movimentos a serem executados por ferramentas e sobre as etapas concretas da produção são “traduzidas” e armazenadas nas máquinas. Após essa tradução do conhecimento, a máquina digital passa a operar conforme essas informações.

¹ O desenvolvimento da ciência também possui suas relações contraditórias, em que, por exemplo, o caráter manipulatório da ciência pode ofuscar os conhecimentos ontológicos, como no caso do neopositivismo. (LUKÁCS, 2012) O tratamento aprofundado dessa questão foge do escopo deste trabalho, bastando delimitar que o desenvolvimento da ciência, em geral, é um desenvolvimento das forças produtivas.

Dessa forma, torna-se possível a compreensão do conhecimento, dentro desse contexto da inteligência artificial e das tecnologias digitais em geral, como *conhecimento objetivado* por meio de codificação de tipo próprio das tecnologias digitais². Esse processo foi descrito mais detalhadamente, inclusive em seus momentos históricos, por Noble (1985) em sua análise de como os princípios da automação industrial moldaram as tecnologias digitais. O seguinte trecho nos indica o movimento fundamental dessa objetivação:

Aqui [na automação industrial], os movimentos da máquina-ferramenta necessária para produzir uma peça particular foram descritos matematicamente, em detalhes, correspondendo às especificações do projeto para a peça, e foram registrados como informação numérica, codificada, no dispositivo de armazenamento. Todo o processo de produção de uma peça, *incluindo a habilidade do maquinista*, foi reduzido a uma descrição formal, abstrata, codificada e depois traduzida (geralmente por um computador) em dados totalmente interpolados para atuar nos controles da máquina. (NOBLE, 1985, p. 84, tradução nossa, grifos nossos)

Sendo assim, as tecnologias digitais são uma evolução do processo de incorporação dos conhecimentos humanos às máquinas e, com isso, o sistema de máquinas de um processo produtivo ganha maiores níveis de autonomia em relação às máquinas mecânicas analógicas. As habilidades e conhecimentos dos trabalhadores passam a ser incorporados aos produtos digitais e, no modo de produção capitalista, isso permite que tal conhecimento sobre a produção possa ser modificado, controlado e usado conforme as necessidades do capitalista. Esse processo de controle dos conhecimentos por meio das tecnologias digitais intensifica o que Wolff (2009) chama de *expropriação do saber técnico*:

Os avanços e variações tecnológicas da maquinaria representam, por isso, uma evolução no sentido de potencializar o controle sobre o trabalho vivo mediante o aprofundamento do processo de expropriação de seu saber técnico; ou, nas palavras de Marx, do “sugamento” das suas qualidades humanas.[...] Para além da supressão da destreza e virtuosidade do nível físico e manual da força de trabalho em prol do papel de vigia e provedor de matéria-prima para as máquinas, o que lhe está sendo sugado agora são suas capacidades cognitivas. (WOLFF, 2009, p. 99-101)

Essa distinção entre conhecimento humano e conhecimento objetivado na máquina permite perceber como ambos os processos são radicalmente diferentes entre si. O conhecimento humano não se confunde com os produtos que resultam desse conhecimento, menos ainda se confundem seus modos de funcionamento e de operação. A atividade humana que cria os produtos é diferente do modo de funcionamento desses produtos, em outras palavras, a atividade humana teleologicamente orientada é diferente da causalidade posta³.

² As tecnologias digitais são definidas pelo seu modo de funcionamento por contagem (em contraste com o funcionamento por medida das tecnologias analógicas), em geral baseado em sistemas binários, que aceitam apenas dois estados: verdadeiro ou falso, adequando-se justamente à lógica clássica. (Wiener, 1978, p. 64)

³ Essa relação entre atividade teleologicamente orientada, causalidade dada e causalidade posta é trabalhada por Lukács (2013, p. 41-126).

Com isso, as máquinas não podem ser inteligentes do mesmo modo como os humanos, a IA não pode ter a mesma natureza que a inteligência humana.

A concepção de que a IA pode ter a mesma qualidade da inteligência humana e, sobretudo, de que é possível que máquinas sejam mais inteligentes que seres humanos é descrito como um “mito”⁴ (sic) por Larson (2021). Para esse autor, não há nenhuma concepção científica que sustente a possibilidade de uma AI mais inteligente que os humanos, sendo esse mito baseado em uma falsa concepção de que máquinas podem criar versões melhores de si mesmas.

3. O processo contraditório entre forças produtivas e forças destrutivas

Tendo elucidado como a inteligência artificial se situa no conjunto das forças produtivas e o seu papel nas possibilidades de emancipação humana, podemos voltar ao tratamento do caráter contraditório do desenvolvimento das forças produtivas e, conseqüentemente, da inteligência artificial. A contradição fundamental desse processo é expressa pelo descompasso entre aumento de produtividade e ampliação das capacidades humanas. Retomando a distinção entre forças produtivas e produtividade, torna-se possível analisar o modo de interação entre ambos e como eles se desenvolvem nessa interação. O aumento de produtividade, tomada como determinação quantitativa das capacidades humanas é, “apenas a forma de aparecimento do processo contraditório da ampliação das capacidades humanas” (AUGUSTO, 2022, p. 24) e, enquanto forma de aparecimento, “não há uma relação imediata entre ampliação das capacidades humanas e aumento de produtividade” (ibidem.)

O “processo contraditório” ao qual Augusto se refere é chamado de *forças destrutivas*, em que o aumento da produtividade promove, como consequência, perdas de capacidades e piora das condições de vida dos trabalhadores. O termo forças destrutivas é usado por Marx desde suas obras de juventude nesse mesmo sentido, como em *A Ideologia Alemã* (MARX; ENGELS, 2007). Marx e Engels mencionam como as forças produtivas, sob o modo de produção capitalista, tornam-se forças destrutivas e, portanto, hostis aos trabalhadores.

Essas forças produtivas, sob o regime da propriedade privada, obtêm apenas um desenvolvimento unilateral, convertem-se para a maioria em forças destrutivas e

⁴ O termo “mito” não é descabido nem exagerado, especialmente para se referir a algumas manifestações culturais envolvendo as tecnologias digitais. Noble (1997), por exemplo, demonstra que a tecnologia se consolida como “religião secular” e possui seus ritos, mitos, sacerdotes, cultos e fiéis, semelhantes ao cristianismo e à mitologia cristã.

uma grande quantidade dessas forças não consegue alcançar a menor utilização na propriedade privada. [...] A grande indústria torna insuportável para o trabalhador não apenas a relação com o capitalista, mas sim o próprio trabalho. (MARX; ENGELS, 2007, p. 60-61)

Desde o início da seção IV do livro I, Marx expõe como a forma simples da cooperação capitalista já contém uma manifestação desse processo. A forma social da cooperação permite aos humanos, pela junção de diversos trabalhadores executando um trabalho combinado, realizarem feitos impossíveis no plano do trabalho individual. Como observa o autor, no trabalho combinado “não se trata somente do aumento da força produtiva individual por meio da cooperação, mas da criação de uma força produtiva que tem de ser, por si mesma, uma força de massas” (MARX, 2013, p. 401).

Essa nova força produtiva da cooperação também pode se configurar, além de um incremento das capacidades humanas, como uma perda de capacidades dos trabalhadores, reduzindo as possibilidades de sua realização humana e de suas condições de vida. Na relação de cooperação especificamente capitalista, os trabalhadores, ao venderem suas forças de trabalho, entram em contato primeiramente com os capitalistas que os empregam e, posteriormente, com os demais trabalhadores no interior do processo produtivo e, portanto, “eles já não pertencem mais a si mesmos”. (MARX, 2013, p. 408). No processo de trabalho, eles se relacionam entre si enquanto elementos empregados pelo mesmo capital, não como indivíduos. Desse modo, a força produtiva da cooperação se torna força destrutiva no capitalismo ao passo em que os trabalhadores cooperam de modo alienado.

Como pessoas independentes, os trabalhadores são indivíduos isolados, que entram numa relação com o mesmo capital, mas não entre si. Sua cooperação começa apenas no processo de trabalho, mas então eles já não pertencem mais a si mesmos. (MARX, 2013, p. 408)

Com o desenvolvimento da manufatura e a intensificação da divisão do trabalho na sociedade, desenvolve-se uma contínua parcelização de tarefas, em que cada trabalhador exerce, por meio de suas ferramentas específicas, apenas uma pequena operação necessária para a produção. A intensa parcelização do trabalho, por um lado, promove nos trabalhadores a maestria no detalhamento de sua atividade, havendo uma excepcional especialização da pequena parcela de trabalho executada pelo indivíduo que a domina totalmente e produz com mais qualidade e em menos tempo, isto é, aumentam-se as forças produtivas do trabalho; por outro lado, empobrece o indivíduo em todas as outras etapas do processo de trabalho e em todas as outras esferas da vida. "o próprio indivíduo é dividido e transformado no motor automático de um trabalho parcial". (MARX, 2013, p. 433)

A unilateralização e enrijecimento do trabalhador em um trabalho parcial, resulta na impossibilidade do desenvolvimento das suas “capacidades genéricas”⁵, pois a única capacidade passível de ser desenvolvida sob a divisão do trabalho é a função unilateral de seu trabalho parcial. Nas palavras de Marx:

Os conhecimentos, a compreensão e a vontade que o camponês ou artesão independente desenvolve, ainda que em pequena escala, assim como aqueles desenvolvidos pelo selvagem, que exercita toda a arte da guerra como astúcia pessoal, passam agora a ser exigidos apenas pela oficina em sua totalidade. As potências intelectuais da produção, ampliando sua escala por um lado, desaparecem por muitos outros lados. [...] Na manufatura, o enriquecimento do trabalhador coletivo e, por conseguinte, do capital em sua força produtiva social é condicionado pelo empobrecimento do trabalhador em suas forças produtivas individuais (MARX, 2013, p. 435)

Seguindo o desdobramento de *O Capital*, quando Marx passa à análise da grande indústria, as máquinas ganham forma mais desenvolvidas, ao mesmo tempo em que os trabalhadores se veem em situações mais degradadas por esse mesmo desenvolvimento das forças produtivas. Em primeiro lugar, o desenvolvimento da maquinaria amplia o mais-valor tanto em sua forma relativa como absoluta. Isso implica no aumento da intensidade do trabalho e no prolongamento da jornada de trabalho, acompanhado de redução do valor da força de trabalho.

A generalização da maquinaria promove a “subsunção real” do trabalho ao capital, em que o processo de trabalho passa a ser protagonizado pelas máquinas; a destreza dos trabalhadores e suas características individuais, na produção mecanizada, perde seu poder de influência no processo de trabalho, já que “a máquina motriz adquiriu uma forma autônoma, totalmente emancipada dos limites da força humana”(MARX, 2013, p.452), fazendo com que os trabalhadores assumam apenas funções de monitoramento e manutenção das máquinas. Marx ressalta como esse processo implica na ampliação da mistificação da realidade na qual as forças produtivas aparecem como *forças produtivas do capital*, personificadas nas máquinas, e não mais como atributos humanos⁶.

Esse desenvolvimento da força produtiva do trabalho socializado em contraste com o trabalho mais ou menos isolado do indivíduo etc. e com isso a aplicação da ciência, desse produto geral do desenvolvimento social, ao processo de produção imediato, tudo se apresenta como força produtiva do capital, não como força produtiva do trabalho, ou apenas como força produtiva do trabalho na medida em que é idêntico ao capital, e em todo caso nunca como força produtiva, nem do trabalhador singular nem dos trabalhadores combinados no processo de produção. A mistificação inerente à relação de capital em geral está agora muito mais

⁵ *Gattungsvermögen* (MARX, 2013, p. 405)

⁶ Essa mistificação em que as forças produtivas aparecem como atributo do capital já está presente desde a análise da cooperação, conforme apresentado no capítulo 11 de *O Capital*. (MARX, 2013, p.408)

desenvolvida do que era e poderia ser no caso da subsunção meramente formal do trabalho ao capital. (MARX, 2023, p. 93)

Com essa transformação das forças produtivas em forças produtivas do capital, as capacidades humanas se tornam hostis e antagônicas aos trabalhadores, tendo em vista que no modo de produção capitalista “a máquina se converte, nas mãos do capitalista, no meio objetivo e sistematicamente aplicado de extrair mais trabalho no mesmo período de tempo”, ou seja, o desenvolvimento da maquinaria na produção capitalista é meio de ampliação do mais-valor. Assim, o desenvolvimento das forças produtivas no capitalismo tem como consequência a criação de forças destrutivas, em que se degradam “os mananciais de toda a riqueza: a terra e o trabalhador” (MARX, 2013, p.574).

A partir daqui, é necessário evidenciar a distinção entre forças produtivas e relações sociais de produção para afastar o engano de que a superação do capitalismo precisa negar qualquer maquinaria criada no capitalismo. Enquanto as forças produtivas são definidas pelas capacidades humanas de transformação da natureza, determinadas pela ciência, pelos recursos naturais, pela qualidade das ferramentas de trabalho etc.; as relações sociais de produção, por sua vez, são as formas de organização dos indivíduos entre si para dar cabo ao trabalho social. Marx ressalta em diversos momentos de sua obra, por exemplo, a distinção entre a servidão, o escravismo e o trabalho assalariado, distintas relações sociais que possuem suas próprias particularidades.

Essa distinção entre relações sociais e forças produtivas, junto a uma concepção de determinação recíproca entre elas⁷, é adequada não somente para desmistificar o determinismo tecnológico, mas também para indicar que a gênese das forças destrutivas não reside de maneira imanente na maquinaria e nas formas de tecnologia, mas em como elas são usadas a partir do arranjo entre essas forças produtivas e as relações sociais de produção.

Marx indica, de maneira explícita, que é a “maquinaria explorada de modo capitalista” (MARX, 2013, p. 519) que engendra as forças destrutivas que se apresentam na grande indústria e em seu desenvolvimento. Nas próprias palavras do autor:

As contradições e os antagonismos inseparáveis da utilização capitalista da maquinaria inexistem, porquanto *têm origem não na própria maquinaria, mas em sua utilização capitalista!* Como, portanto, considerada em si mesma, a maquinaria encurta o tempo de trabalho, ao passo que, *utilizada de modo capitalista*, ela aumenta a jornada de trabalho; como, por si mesma, ela facilita o trabalho, ao passo que, *utilizada de modo capitalista*, ela aumenta sua intensidade; como, por si mesma, ela é uma vitória do homem sobre as forças da natureza, ao passo que, *utilizada de modo capitalista*, ela subjuga o homem por intermédio das

⁷ Essa relação de determinação recíproca entre forças produtivas e relações sociais de produção foi detalhadamente desenvolvida por Augusto (2021)

forças da natureza; como, por si mesma, ela aumenta a riqueza do produtor, ao passo que, *utilizada de modo capitalista*, ela o empobrece etc. (MARX, 2013, p.513, grifos nossos)

Desse modo, a superação do modo de produção capitalista e a emancipação humana não compreende uma destruição regressiva das forças produtivas, ao contrário disso, envolve uma mudança no caráter da utilização da maquinaria para um uso não capitalista e o próprio desenvolvimento das forças produtivas para acompanhar o novo caráter das relações sociais.

Não se trata de voltar para as forças produtivas da produção artesanal, só é possível aos produtores associados se apropriarem do trabalho coletivo, da produção mecanizada e organizada a partir da aplicação da ciência tal como existem atualmente [...] Se por um lado, se mantém a ciência como força produtiva, por outro lado, a ciência não pode mais ser organizada de acordo com a especialização e os métodos positivistas e manipulatórios, subordinados à expansão do valor, como é no capitalismo. (AUGUSTO, 2022, p .27)

Portanto, mesmo que as máquinas sejam “usadas de modo capitalista” e com isso venham todas as suas forças destrutivas como consequência, essa característica não deriva da máquina em si, não há nenhum elemento natural nos meios de trabalho que imponha uma única relação social correspondente. A maquinaria e as tecnologias digitais, assim como as outras formas de objetivação das forças produtivas, possibilitam e restringem várias formas de relação social possíveis, mas não as determinam de maneira unilateral e linear.

3.1. IA e forças destrutivas

As análises, feitas por Marx, das contradições do desenvolvimento das forças produtivas no capitalismo de sua época nos auxilia a entender como o desenvolvimento da IA também é um processo contraditório. Se por um lado amplia as possibilidades de desenvolvimento humano, sob a forma capitalista, essas possibilidades se caracterizam por “possibilidades não efetivadas” (AUGUSTO, 2022, p.28) e “potências estranhas” (MARX;ENGELS, 2017, p.38).

Em primeiro lugar se destaca, de maneira mais notória, a possibilidade da redução de trabalho necessário geral dos indivíduos que não se efetiva. O aumento da composição orgânica do capital resulta, por um lado, em uma massa de desempregados (o exército industrial de reserva) que se encontra ameaçada em suas necessidades mais básicas e, por outro lado, uma massa de trabalhadores empregados que têm suas qualidades vitais sugadas de maneira mais intensa. Enquanto aqueles que fazem parte da massa sem ocupação encontram na venda de suas forças de trabalho a única maneira de continuar subsistindo, os

trabalhadores empregados são “sugados” cada vez mais intensamente pelo capital, sem que os incrementos de força produtiva leve a diminuição do tempo e intensidade de trabalho. A dinâmica capitalista exige que, mesmo com o aumento de produtividade, o capital precise sempre sugar o máximo de trabalho possível.

No caso específico das IAs, a concepção de que as máquinas podem ser inteligentes da mesma maneira que seres humanos é resultado da ampliação do processo de reificação do capital, que inverte e cristaliza um aspecto da realidade ao colocar as máquinas no protagonismo da produção social. Essa reificação de novo caráter se fortalece pelo próprio modo de funcionamento das tecnologias digitais: ao passo em que informações e conhecimentos são incorporados nas máquinas, apaga-se o processo da construção dessas informações e a aparência que resta é a de que o conhecimento é construído pela máquina em si mesma. Disso decorre que expressões que remetem à atributos especificamente humanos, como “inteligência”, “aprendizado” etc. são atribuídos às máquinas. Apaga-se, conseqüentemente, o elemento humano do processo e se desenvolve um processo de *humanização da máquina* (WOLFF, 2005)

Além disso, ao promover uma desqualificação da inteligência humana e uma apoteose da IA, o “mito” da IA leva a uma série de rebaixamentos científicos que impedem a inovação e o avanço da ciência em áreas como, por exemplo, a própria ciência da computação e a neurociência (LARSON, 2021). Desse modo, é possível destacar que o “mito” da IA e seu conseqüente processo de reificação tem um caráter conservador, ou ao menos de progressismo ilusório.

Também é possível indicar a contradição que surge a partir do desenvolvimento dos conhecimentos no âmbito das tecnologias digitais. De maneira análoga a divisão do trabalho na manufatura, a criação e desenvolvimento das tecnologias digitais, por um lado, promovem um avanço nos conhecimentos que seus produtores precisam dispor, por outro lado, esses conhecimentos estão limitados à lógica clássica, à lógica algorítmica de funcionamento dessas tecnologias. Nesse sentido, a especialização em tecnologias digitais estimula o desenvolvimento de conhecimentos limitados à lógica formal e manipulatória, ao mesmo tempo em que dificulta e atrofia o desenvolvimento de outras lógicas. Em poucas palavras, a submissão do desenvolvimento tecnológico à lógica do capital corrobora com a hostilidade do desenvolvimento de áreas do conhecimento que não estão diretamente ligadas ao processo produtivo e a geração de mais-valor. Este é um aspecto que queremos explorar a seguir.

4. Gênese, desenvolvimento e o papel social da arte

Na presente seção vamos apresentar de forma sucinta como o surgimento da arte está diretamente ligado ao desenvolvimento das forças produtivas e das capacidades humanas, após compreendermos a contradição entre o aumento da produtividade e a não realização plena das capacidades humanas. Também vamos demonstrar como a arte, após um longo e gradual desenvolvimento, traz à humanidade um "feliz enriquecimento" da personalidade, desenvolvendo a autoconsciência humana por meio da fruição estética, tanto na produção quanto no consumo⁸.

Os fundamentos ontológicos da arte, descritos por Lukács partem dos desenvolvimentos de Engels e da crítica da Economia Política de Marx. Lukács descreve os fundamentos ontológicos da arte, que se baseiam nos desenvolvimentos de Engels e na crítica da Economia Política de Marx. Ele argumenta que o trabalho e a linguagem são atos teleológicos que têm centralidade na constituição do ser social.

O desenvolvimento do trabalho resulta em determinações exclusivamente sociais e desencadeia novas capacidades e habilidades, gerando um recuo das determinações naturais. De acordo com Lukács, a metodologia utilizada é a reconstrução de um estágio mínimo de objetivações que se desenvolvem a partir da linguagem e do trabalho. A gênese das objetivações deve ser encontrada na hominização, no surgimento gradual da linguagem e do trabalho (LUKÁCS, 1966, p. 83).

Este processo de reflexão da realidade realiza a importante separação entre mundo externo (natureza/ambiente) e o mundo interno (consciência/subjetividade), distanciando cada vez mais esses mundos sem, no entanto, promover uma ruptura total (LUKÁCS, 2013, p. 66). O elemento mais importante do argumento é que o desprendimento do reflexo estético da atividade do trabalho ocorreu de maneira paulatina e contraditória, até alcançar uma independência relativa frente a formas de consciência que também tem sua origem na

⁸ Nossa argumentação se baseia na investigação acerca das obras de maturidade do filósofo húngaro György Lukács: a *Estética I: a peculiaridade do estético* (LUKÁCS, 1966a; 1966b; 1967a; 1967b) e *Para uma Ontologia do Ser Social* (LUKÁCS, 2010; 2012; 2013). Estas obras se ocupam das bases ontológicas do pensamento e da atividade humana, trazendo a gênese e desenvolvimento das categorias sociais que fundamentam o nascimento do ser social e do reflexo estético. A temática da estética sempre foi uma preocupação do filósofo magiar, desde a sua juventude e durou até seus últimos dias de vida. Já o tema da personalidade aparece subjacente às reflexões sobre a emergência do indivíduo e da sociedade. Estes dois temas se entrelaçam nas obras de Lukács, pois, em sua peculiaridade, a arte expressa a busca da humanidade pelo conhecimento de si mesma, da construção de um "mundo para chamar de seu" (SANTOS, 2018) e neste peculiar processo, a arte cumpre sua função de desenvolver a autoconsciência humana, através de refigurações artísticas, provocando a ampliação, aprofundamento e enriquecimento da *pessoa* que goza da eficácia estética de uma obra de arte.

produção e reprodução material da humanidade: a magia e a religião; a ciência e a própria vida cotidiana.

A arte e a ciência partem da própria imediaticidade da vida cotidiana, porém precisam superar a imediaticidade desta esfera e, após este movimento, voltam a misturar seus muitos resultados com os da vida cotidiana. A ciência, por exemplo, à medida que descobre as leis reais dos objetos, volta a introduzir seus resultados no cotidiano. Essas descobertas científicas, esse conhecimento nos auxilia na interpretação da natureza e/ou da sociedade, *mediando* nossas relações com o mundo objetivo. Por isso, o conhecimento produzido pela ciência tem o caráter de mediação: regulam, de alguma forma, a práxis social. Porém, após o retorno ao cotidiano, o complexo sistema de mediações criado pela ciência desaparece novamente na imediaticidade do cotidiano (LUKÁCS, 1966a, p. 45). Com uma obra de arte, por outro lado, revivemos as experiências que fizeram parte do desenvolvimento humano. Por exemplo, o indivíduo, ao assistir uma peça que retrata o passado longínquo da Antiguidade grega, revive o passado da própria humanidade a partir dessa peça, habilitando-se a retornar para a vida cotidiana com um entendimento modificado do mundo.

Portanto, o papel da arte e sobretudo o da ciência é o de enriquecer e ampliar o pensamento e a prática cotidiana, inserindo novas situações, novas mediações. Enquanto a ciência nos ajuda a melhor atuar sobre a realidade por meio das mediações que produz, a arte nos torna mais humanos ao vivenciarmos os destinos e futuros “sob a forma de emoções e paixões” (LUKÁCS, 1966, p. 257).

4.1. A arte como autoconsciência e o enriquecimento da personalidade

Iniciaremos pela tendência *desantropomorfizadora* do reflexo científico. Conforme explica Lukács: “Essa tendência provém do caráter objetivador do trabalho (e da linguagem), da humanização mediante a dispensa da vinculação à situação própria das reações dos animais ao seu meio ambiente” (LUKÁCS, 2013, p. 321). Ou seja, do mesmo modo que o trabalho, a ciência necessita refletir a realidade de maneira mais adequada possível, refletir a objetividade do mundo externo, independente da consciência, para que se tenha sucesso em qualquer processo científico. A predominância deste princípio desantropomorfizador significa a reflexão da realidade de modo mais fiel possível, eliminando, assim, a subjetividade do cientista nesse processo e, conseqüentemente, o elemento humano.

Isso nos leva a introduzir o conceito de *antropomorfização*. Já dissemos que a arte sempre tem por base o próprio ser humano: sentimentos e emoções universais humanas. Por isso, o reflexo artístico tem por princípio o processo *antropomorfizante*, oposto ao da ciência.

Utilizando as palavras de Lukács: “A antropomorfização consciente da arte, em contraposição, cria um meio homogêneo específico sobre a base da sua própria essência e das próprias finalidades” (LUKÁCS, 2013, p. 390).

Este princípio deve necessariamente se explicitar com a arte: deve tornar o mundo mais humano, criar um movimento antropocêntrico. Essa tendência antropomorfizante possui uma analogia com a vida cotidiana e a religião, porém com muitas diferenças. Na arte, o caráter dessa satisfação não tem o sentido prático-imediato como seu elemento decisivo ou predominante. Como observou Lukács, essa antropomorfização da arte, em contraposição com a do pensamento próprio da vida cotidiana, não está direcionada para a satisfação de fins imediatos, mas para a criação de um meio homogêneo próprio para a refiguração do mundo humano.

Para a compreensão da peculiaridade do reflexo estético, ao longo de toda sua obra sobre estética, pode-se perceber como Lukács comparou as características da arte com as da ciência, fazendo vários tipos de oposição entre elas. Vimos anteriormente que a ciência se volta à reflexão da realidade como ela é em-si, produzindo um conhecimento que medeia, aprofunda e amplia a nossa *consciência* sobre o mundo externo, a sociedade e a natureza.

Diferentemente, a arte cria uma refiguração da realidade, convertendo esse ser-em-si objetivo (a realidade) em um ser-para-nós, isto é, a arte torna a realidade parte do ser social dos humanos, aproxima-nos uns dos outros, nos torna mais humanos, provocando um despertar da *autoconsciência*. Recorremos a uma passagem decisiva para o entendimento desta transformação do em-si em para-nós e o surgimento da autoconsciência:

(...) o reflexo científico transforma em algo para nós, com a máxima aproximação possível, o que é em si na realidade, na sua objetividade, na sua essência, nas suas leis; a sua eficácia sobre a subjetividade humana, portanto, consiste sobretudo na ampliação intensiva e extensiva, no alargamento e no aprofundamento da consciência, do saber consciente sobre a natureza, a sociedade e os homens. (LUKÁCS, 2018, p. 268)

Porém, a autoconsciência não é uma oposição hostil ao mundo externo,

(...) mas antes significa uma relação mais rica e mais profunda de um mundo externo concebido com riqueza e profundidade, ao homem enquanto membro da sociedade, da classe, da nação, enquanto microcosmo autoconsciente no macrocosmo do desenvolvimento da humanidade. (LUKÁCS, 2018, p. 268 e 269)

Essa divisão em dois polos distintos, *consciência* e *autoconsciência*, enfatiza que ambos os reflexos cumprem funções distintas no percurso do desenvolvimento do indivíduo e do gênero humano. O reflexo antropomorfizador da arte constitui, portanto, uma espécie peculiar de reflexo que provoca um aprofundamento do conhecimento acerca do

desenvolvimento da humanidade. Uma vez compreendido este aspecto, uma questão se abre a partir dele: como se realiza este processo de formação da autoconsciência?

A formação da autoconsciência é realizada através da "memória" proporcionada pela obra de arte, que envolve o recordar e o reviver da caminhada da humanidade até aqui. Além disso, a arte também oferece uma visão do futuro, proporcionando a perspectiva do que ainda virá, dos destinos da humanidade. É na arte que encontramos representados o passado, presente e futuro da humanidade, e por meio da refiguração artística, revivemos a processualidade do desenvolvimento humano, por meio de sentimentos, emoções, conflitos, dramas, sons e imagens, entre outros elementos.

Quando apreciamos uma sinfonia clássica, por exemplo, estamos revivendo o passado através da melodia, dos arranjos, do andamento e da dinâmica da música, que, quando combinados, provocam sentimentos que foram originalmente experimentados na era clássica. Mas revivemos essa época não como nosso próprio passado e sim como o passado da humanidade da qual fazemos parte. Dessa forma, conservamos o gênero humano em nossa existência individual. A existência individual passa a constituir um momento do desenvolvimento das condições fundamentais da existência da humanidade.

Essas condições, como afirma Lukács, referem-se à própria existência do ser humano, como produtor da sua própria história. A existência está cindida em grupos sociais (tribos, classes, nações) e atravessada pela luta entre esses grupos, como “motor da história” do desenvolvimento social (MARX; ENGELS, 2007, p. 34).

O poder evocativo da arte está nesta *unidade da humanidade*, o universal através do particular, o trajeto do desenvolvimento da humanidade, contado e recontado pelas obras. O efeito positivo desta eficácia da grande obra de arte é justamente o *enriquecimento da personalidade humana*. O enriquecimento consiste, para ser claro, em tornar o ser humano ainda mais humano, tanto no sentido do conhecimento (objetivo) quanto dos sentimentos (subjetivo): “os homens revivem o presente e o passado da humanidade, as perspectivas de seu desenvolvimento futuro” (LUKÁCS, 2018, p. 263). Aqui reside a verdadeira eficácia da obra de arte.

Mas esse sujeito que revive o presente e o passado e projeta o futuro da humanidade através da arte, só pode ser um resultado de sua própria época histórica, do conjunto de relações gestadas na sociedade em que ele está inserido, das suas experiências pessoais e de suas escolhas, feitas dentro do reconhecido campo de atuação de possibilidades na vida cotidiana. É neste sentido que Lukács opõe-se à ideia de *tabula rasa* espiritual na arte (LUKÁCS, 2018, p. 266).

Em poucas palavras, para que a arte tenha verdadeira eficácia, é necessário que o sujeito confronte a realidade refletida pela arte com as experiências que ele mesmo adquiriu. Essa luta das experiências passadas e novas da arte produz uma nova experiência na nova imediaticidade. Uma grande obra, original e eficaz, está fundamentada na captação dos elementos imprescindíveis das mudanças sociais, do surgimento do novo e da morte do velho. Uma obra de arte original e grandiosa consiste em uma obra capaz de captar, de forma artística, o movimento peculiar do novo, expressando, dessa maneira, este particular *novo* – o que resulta no aprofundamento das experiências do sujeito. Sem dúvidas, esse conjunto de questões é fundamental para compreendermos que a arte exerce, como tendência, um papel imprescindível no processo de enriquecimento da personalidade humana.

5. Arte, inteligência artificial e capitalismo

Ao considerarmos a relação entre arte e (IA), surge a questão sobre qual a função social da IA na arte e se ela pode substituir, em partes, o elemento humano. Essa questão se origina das diferentes ontologias da arte, que a veem como entretenimento ou adorno. Além disso, a relação mercadológica da arte é uma condição inerente ao capitalismo. Nesse contexto, foi de suma importância recuperarmos o entendimento do papel social da arte, a partir de Lukács, para questionar a arte feita por IA. Afinal, a IA pode reproduzir padrões de arte que já existem, mas é incapaz de criar algo verdadeiramente original e autêntico, que reflita a subjetividade e a individualidade do artista. Portanto, é necessário refletir sobre o papel da IA na arte e se ela pode ser vista como uma ameaça ou uma oportunidade para a criatividade humana.

Mas para analisar a arte como a conhecemos hoje, torna-se imprescindível considerar que arte é indissociável da lógica do capitalismo e como isso afeta a eficácia das refigurações criadas por IA. O caráter específico da mercadoria consiste em ser ao mesmo tempo útil e valor, em possuir, portanto, duas propriedades distintas e contraditórias. A arte, nesse contexto, tornou-se uma mercadoria que se destina a satisfazer a necessidade humana por entretenimento e embelezamento. Porém, a crescente influência da IA na produção artística levanta a questão de qual a função social dessa tecnologia na arte: é uma substituta do trabalho humano, ou uma ferramenta para aprimorar e potencializar a produção artística? Dessa forma, é necessário um olhar crítico e reflexivo sobre a relação entre arte e IA na sociedade capitalista. Marx indica que tudo pode se tornar mercadoria no capitalismo, sendo ela o seu elemento central:

A riqueza das sociedades onde reina o modo de produção capitalista aparece como uma ‘enorme coleção de mercadorias’, e a mercadoria individual como sua forma elementar. [...] A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão. (MARX, 2010, p. 97)

Partindo do entendimento de que qualquer coisa pode ser transformada em mercadoria, que satisfaça necessidades do “estômago ou da imaginação”, e isso inclui a cultura e a arte. No entanto, devemos considerar a reflexão proposta por Marx a respeito da distinção entre os tipos de trabalho artístico que podem ser apropriados pela produção capitalista enquanto trabalho produtivo para o capital. Marx diferenciou o trabalho artístico que gera um objeto comercializável do trabalho artístico que depende da performance ao vivo do artista, conhecido como artista executante. No primeiro caso, há uma separação entre o ato de produção e o de consumo, enquanto no segundo caso não há essa separação, já que a obra de arte é produzida e consumida simultaneamente durante a performance ao vivo (MARX, 2010, p. 153-154). Embora essa reflexão seja pertinente, é importante ressaltar que é inconclusa e não considera todas as complexidades que envolvem a relação entre arte e capitalismo⁹.

5.1. O exemplo da arte contemporânea e o mercado

Partindo das concepções expostas até aqui, é possível compreender a relação entre IA e arte, especificamente das consequências do desenvolvimento das forças produtivas para a arte enquanto mercadoria. Tomemos como exemplo o mercado da *arte contemporânea*, que abrange uma variedade de estilos, escolas e movimentos surgidos na segunda metade do século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, como uma ruptura com a arte moderna. Embora não haja consenso entre os autores sobre o início desse período, é inegável que a arte contemporânea se tornou extremamente popular nos dias de hoje. As principais formas de expressão são a pintura, o desenho, a escultura e a fotografia, com movimentos como a Pop Art, Arte Conceitual, Minimalismo, Arte Povera, Neoexpressionismo, Performance e Body Art desafiando as normas estéticas e culturais do seu tempo (NOBRIGA; VENTURINI; GONÇALVES, 2016).

A arte contemporânea se relaciona com o mercado de forma muito evidente e íntima, possuindo tanto o mercado primário (o artista) quanto o mercado secundário (revendas, leilões milionários). A circulação internacional e o funcionamento em rede são características

⁹ Essa discussão é feita de maneira muito pertinente por Borja (2020).

intrínsecas ao campo da arte contemporânea, que emergiu a partir dos anos 1950 como uma contestação à arte moderna. Com a mundialização do capital na década de 1980 a disputa pela construção, consolidação e disseminação dos valores da arte contemporânea tornou-se ainda mais intensa, com os agentes do campo competindo pela capacidade de reverberar suas escolhas internacionalmente, tanto no plano simbólico quanto econômico (FERRAZ, 2015). Assim, o mercado da arte contemporânea é definido pelos “agentes econômicos” que nele atuam, a fim de ampliar o seu mercado consumidor e assumir posições oligopolísticas.

Com exímia complexidade, o mercado da arte contemporânea exhibe uma hierarquia intrínseca à organização da cena artística global, na qual um restrito número de agentes e plataformas são responsáveis por definir tanto os valores simbólicos como econômicos da arte. Não obstante, o sistema da arte é composto por quatro instâncias fundamentais, que, embora distintas em suas dinâmicas, são interligadas: a produção artística, a reflexão crítica (história, crítica e curadoria), a institucional (museus, bienais e similares) e o mercado (galerias, casas de leilão, feiras e plataformas digitais)¹⁰. Dessa forma, podemos dizer que o mercado da arte contemporânea é tão exclusivo e especializado quanto os mercados de carros de luxo, esportes e outros bens que movimentam alto volume de dinheiro.

Os valores simbólicos e econômicos atribuídos à arte contemporânea são definidos por especialistas do mercado, como diretores, curadores, críticos e proprietários de galerias, além de alguns colecionadores entusiastas. A interdependência entre o mercado e o campo cultural é clara e indissociável, embora essa relação nem sempre tenha existido. A precificação da arte envolve a distinção entre preço e valor, este último sendo dividido em valor de uso e valor de troca. Marx reconhece que algo pode ter preço sem possuir valor, e é importante destacar que preço e valor não são equivalentes¹¹.

De acordo com um artigo publicado no *Le Monde Diplomatique Brasil*, a especulação é um dos fatores que influenciam no mercado de arte, no século XVIII a academia consagrava artistas, mas hoje em dia é o colecionador quem determina a consagração do artista (LEITE, 2014).. O sucesso dos artistas está ligado à influência de agentes importantes e ao interesse de fundos especulativos no mercado de arte. A mídia é fundamental para aumentar o valor das obras. O valor de uma obra de arte depende de uma

¹⁰ De acordo com um site especializado em arte contemporânea (ArtCult), o sistema da arte é composto por diversos agentes que atuam em diferentes áreas (2021).

¹¹ Essa assertiva de Marx encontra-se principalmente no Livro Terceiro de *O Capital* (MARX, 2017), na seção em que ele discute a renda da terra. Foge dos objetivos do trabalho adentrar neste aspecto, basta lembrarmos que no Livro Primeiro, Marx diz que “uma coisa pode ser valor de uso sem ser valor” (MARX, 2013, p. 100). Assim, não é o tempo de trabalho médio, socialmente necessário, que mede o valor de troca (preço) de algumas mercadorias, pois estas não são produzidas sob condições normais, socialmente médias, como é o caso de artigos de arte.

equação complexa que considera critérios técnicos, relações pessoais do artista e sua capacidade de abordar temas em evidência. O aquecimento do mercado de arte contemporânea no Brasil está associado às mudanças no mundo dos negócios, cada vez mais ligadas ao mercado financeiro (JORNAL UNESP, 2022). O aquecimento do mercado de arte contemporânea no Brasil nas últimas décadas está relacionado às transformações do mundo dos negócios, que cada vez mais estão ligadas ao mercado financeiro (FERRAZ, 2015). Nesse cenário de hipertrofia das finanças, é essencial questionar a natureza da arte como mercadoria e como forma de desenvolvimento humano, autoconsciência e personalidade, conforme discutido anteriormente com base nas ideias de Lukács.

Segundo informações divulgadas pela Forbes (WSJ, 2022), em matéria publicada em 17 de fevereiro de 2022, mesmo em meio à pandemia global da COVID-19, que já causou mais de 5,8 milhões de mortes, o mercado internacional de arte tem apresentado sinais de boa saúde. As principais casas de leilão de arte do mundo, a *Sotheby's* e a *Christie's*, divulgaram seus balanços do ano de 2021 repletos de boas notícias para investidores, marchands e artistas.

Ainda sobre este mercado, segundo a matéria publicada no jornal O Globo em 22 de dezembro de 2021 (O GLOBO, 2021), *Femme assise près d'une fenêtre*, de Pablo Picasso, foi vendida por US\$ 105 milhões na casa de leilões *Christie's*, e *In this case*, de Jean-Michel Basquiat, foi vendida por US\$ 93,1 milhões na *Sotheby's*. Os altos valores foram atribuídos à adoção de leilões virtuais em grande escala e à entrada de novos e jovens compradores no mercado de arte, como apontado por especialistas¹².

Sem querer multiplicar os exemplos da relação entre arte e mercado, lembremos da NFT art. Ela é uma forma de arte digital que utiliza NFTs como certificados de autenticidade e exclusividade. Os NFTs são ativos “não fungíveis” que são registrados em uma cadeia de certificação chamada blockchain, garantindo que não possam ser trocados ou divididos entre si. Essa nova forma de arte tem sido valorizada no mercado financeiro especulativo, onde a disposição em disputar as obras de artistas NFTs aumenta a sua valorização. No entanto, os NFTs e as criptomoedas dependem da fé para serem levados a sério e são considerados por alguns como capital fictício (WANG et al., 2021). A especificidade da "arte" da IA também deve ser discutida nesse contexto.

A partir da perspectiva marxista, a relação entre a IA e arte é contraditória. Marx argumenta que, sob a égide do capitalismo, as forças produtivas são desenvolvidas em

¹² É possível ver o ranking das obras mais caras do mundo em: (TOUCH OF CLASS, 2021)

detrimento de grupos e/ou indivíduos humanos. Ou seja, o desenvolvimento tecnológico é utilizado para auferir ganhos privados maiores, em vez de garantir a liberação da compulsão do trabalho. Nesse contexto, a IA na arte pode ser vista como um exemplo de como as forças produtivas estão sendo desenvolvidas para atender aos interesses do mercado, em vez de se tornar uma ferramenta que libera o ser humano para a produção artística e ou de outras atividades que não se relacionam diretamente com o processo de valorização do capital.

A criação de arte pela IA não representa uma perda da posição central do ser humano no processo de criação, mas sim um aprofundamento das relações mercantis dentro da arte. Embora a discussão sobre as diferentes correntes estéticas seja complexa e vá além do escopo deste trabalho, podemos questionar o papel do artista na sociedade diante da capacidade da IA de criar arte. No entanto, se considerarmos o papel social da arte em expressar as relações humanas com a natureza e a sociedade, podemos concluir que o ser humano sempre estará no centro da criação artística, tornando o mundo mais humano e antropocêntrico.

Com a mercantilização da arte e da crescente cultura de massas, a produção artística enfrenta uma encruzilhada. A automação e padronização de atividades mecânicas de reprodução técnica parecem substituir a expressão criativa humana. O cinema é um exemplo disso¹³. A relação entre IA e arte levanta questões sobre a desumanização da criação artística e sua transformação em uma mercadoria, bem como a perda de espaço dos artistas na sociedade. No entanto, uma análise crítica da Economia Política nos mostra que esse processo é mais uma questão relacionada ao desenvolvimento da IA enquanto força produtiva do capital do que da própria arte.

Considerações Finais

Procuramos discutir a relação entre inteligência artificial e a arte com base na Crítica da Economia Política. Há uma relação direta entre forças produtivas e produtividade, ou seja, quanto mais desenvolvida são as força produtiva, mais valores de uso ela pode produzir em menos tempo. Assim, o potencial da IA é a diminuição do tempo de trabalho é condição necessária para o desenvolvimento do reino da liberdade.

¹³ Em sua obra “A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica”, Walter Benjamin argumenta que a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo e diferente da imitação manual que ocorreu no passado. Benjamin destaca que, além dos discípulos e mestres que praticavam a imitação manual, terceiros interessados no lucro também reproduziram obras de arte manualmente. Com a introdução da reprodução técnica, a obra de arte pode ser replicada de forma mais rápida e precisa, o que leva a uma ampla difusão da arte (BENJAMIN, 1994).

Destacamos o papel central do conhecimento e da ciência no conjunto das forças produtivas para evidenciar como as tecnologias digitais operam por meio de objetivação do conhecimento humano em máquinas e equipamentos digitais. O uso do termo "conhecimento", no contexto da IA, não se trata de um conhecimento humano, mas de conhecimentos objetivados em produtos do trabalho humano. As máquinas digitais, enquanto propriedade privada no modo de produção capitalista, intensificam a expropriação do saber técnico e cognitivo dos trabalhadores. Essa distinção entre conhecimento e conhecimento objetivado é fundamental para compreender a diferença entre os modos de funcionamento do conhecimento humano e do conhecimento que se refere à inteligência artificial das máquinas, isso implica que as máquinas não podem ser criativas do mesmo modo como os humanos são. Essa compreensão é baseada na distinção ontológica entre o ser social e o ser inorgânico, conforme apontada por Lukács em sua obra *Para uma Ontologia do Ser Social*.

A partir disso, colocamos em evidência a contradição entre o desenvolvimento das forças produtivas e a ampliação das capacidades humanas, para que seja possível uma análise dos impactos da IA na arte que não seja unilateral nem reduzida à fenômenos singulares. A ampliação da produtividade pode promover perdas de capacidades e piora das condições de vida dos trabalhadores, gerando as chamadas forças destrutivas. Porém, cabe ressaltar que esse processo não deriva da imanência das máquinas, mas de seu uso capitalista, e portanto, um processo de emancipação humana não envolve uma regressão à modos de forças produtivas anteriores.

A categoria forças destrutivas enriquece a análise da IA e mostra seu caráter contraditório, para além de visões unilaterais sobre as atuais inovações tecnológicas. Embora a IA possibilite a redução do tempo de trabalho humano necessário, no modo de produção capitalista isso não acontece, sendo que a dinâmica do capital exige que o trabalho humano seja sugado continuamente para a valorização do capital. A concepção de que as máquinas podem ser inteligentes da mesma maneira que seres humanos é um novo resultado do processo de reificação do capital, que coloca as máquinas como protagonistas da produção social e se cria um verdadeiro mito de que é apenas questão de tempo para o surgimento de uma IA autosuficiente e autônoma. Além disso, a especialização em tecnologias digitais estimula o desenvolvimento de conhecimentos limitados à lógica formal e manipulatória, o que pode atrofiar o desenvolvimento de outras áreas do conhecimento. Em resumo, a IA e seu processo de reificação têm um caráter conservador ou, ao menos, de progressismo ilusório.

Vimos que a arte permite que a existência individual seja parte do desenvolvimento das condições fundamentais da existência da humanidade. Ao apreciar uma obra de arte,

revivemos elementos como sentimentos, emoções, conflitos, dramas, sons e imagens. Isso enriquece a personalidade humana e desenvolve sua autoconsciência. No entanto, para que isso ocorra, é necessário que o sujeito confronte a realidade refletida pela arte com as suas próprias experiências adquiridas. A arte exerce um papel imprescindível no processo de enriquecimento da personalidade humana, captando os elementos imprescindíveis das mudanças sociais, do surgimento do novo e da morte do velho, aprofundando as experiências do sujeito.

Enfatizamos que a ciência busca refletir a realidade de maneira objetiva e *desantropomorfizante*, eliminando o elemento humano para captar a objetividade do mundo, enquanto a arte é *antropomorfizante*, ou seja, torna o mundo mais humano. Esse contraste auxilia a compreensão da arte enquanto criadora de uma refiguração da realidade, convertendo o ser-em-si em um ser-para-nós. Sendo assim, a formação da autoconsciência ocorre por meio dos processos proporcionados pela obra de arte.

A partir dessas concepções, exploramos a relação entre a IA e a arte, considerando as consequências do desenvolvimento das forças produtivas para a arte enquanto mercadoria, especialmente no mercado da arte contemporânea. Esse mercado, conforme foi abordado, é caracterizado por uma hierarquia intrínseca e complexa, com diversos agentes e plataformas que apagam o papel do artista. O caráter capitalista dessas atividades suprime a função social da arte de criadora e ampliadora da *autoconsciência* humana, que dá lugar à lógica de valorização fictícia das obras de arte. Nesse momento, o uso das IA entra em jogo para o desenvolvimento dessa lógica de valorização, por meio, por exemplo, dos NFTs e das IAs generativas.

Em suma, o desenvolvimento das forças produtivas, incluindo as chamadas IAs, é condição necessária para a emancipação humana e o desenvolvimento da arte enquanto autoconsciência humana e o enriquecimento das personalidades. Porém, na sociedade capitalista o desenvolvimento das forças produtivas geram forças destrutivas que aniquilam essas potências e as tornam hostis e estranhas aos indivíduos, degradando suas condições de vida. O papel fundamental das IAs no mercado de arte é de expandir o seu processo de valorização fictícia, apagando o artista e solapando os potenciais da arte.

Referências Bibliográficas

ARTCULT. **Sistema da arte e seus agentes.** Disponível em:
<https://www.artcult.com.br/sistema-da-arte-e-seus-agentes/>. Acesso em:
13/03/2023.

AUGUSTO, André, G. Desenvolvimento das Forças Produtivas e Emancipação Humana. In: **Revista Marx e o Marxismo**, v.10, n.18, 2022.

_____. Determinismo Tecnológico. In: **Para que leiam o capital: Interpretações sobre o Livro I**. Usina Editorial, 2021.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORJA, B. O capital e a cultura: elementos de economia política da cultura em Marx. **Revista da Sociedade Brasileira De Economia Política**, v. 56, p. 83-109, 2020.

FERRAZ, T. S.. Quanto vale a arte contemporânea? **Novos Estudos**, CEBRAP, p. 117-132, 2015

LARSON, Erik J. **The myth of artificial intelligence**. Harvard University Press, 2021.

LEITE, J. A. Pura especulação. **Le Monde Diplomatique Brasil**. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/pura-especulacao-2/>. Acesso em: 13/03/2023.

LUKÁCS, György. **Para uma ontologia do ser social I**. São Paulo, Boitempo, 2012.

_____. **Para uma ontologia do ser social II**. São Paulo, Boitempo, 2013.

MARX, Karl. **Capítulo VI Inédito. Manuscritos de 1863-1867**. São Paulo, Boitempo, 2023.

_____. **Contribuição à crítica da economia política**. Expressão Popular, 2008.

_____. **O Capital: crítica da economia política: livro 1: o processo de produção do capital**. Boitempo Editorial, 2013.

JORNAL UNESP. A arte de precificar a arte. **Jornal UNESP**, São Paulo, 17 fev. 2022. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2022/02/17/a-arte-de-precificar-a-arte/>. Acesso em: 13/03/ 2023.

_____. **O Capital: crítica da economia política: Livro 3: O processo global da produção capitalista**. Boitempo Editorial, 2017.

MARX, Karl. **Salário, Preço e Lucro**. São Paulo: Abril, 1982. (coleção “Os Economistas”)

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Boitempo, 2007.

_____. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos.** Org. de José Paulo Netto e Miguel Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

NOBLE, David, F. **Forces of production: a social history of industrial automation.** Oxford, Oxford University Press, 1985

_____. **The Religion of Technology: The Divinity of Man and the Spirit of Invention.** Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1997.

NOBRIGA, H. S.; VENTURINI, R. C.; GONÇALVES, L. V. **Arte contemporânea.** Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A, 2016.

O GLOBO. Quadro de Picasso é vendido por US\$ 103 milhões em leilão. 2021, **Jornal o Globo**, Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/quadro-de-picasso-vendido-por-us-103-milhoes-em-leilao-1-25019387>. Acesso em: 14 mar. 2023.

THE WALL STREET JOURNAL. Christie's Sells \$7.1 Billion in Art, the Highest in Five Years, **The Wall Street Journal**, Nova York, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/christies-sells-7-1-billion-in-art-the-highest-in-five-years-11640020357>. Acesso em: 14 mar. 2023.

TOUCH OF CLASS. Conheça as 15 obras mais caras vendidas nos leilões de maio. **Touch of Class**, Disponível em: <http://www.touchofclass.com.br/index.php/2021/06/17/conheca-as-15-obras-mais-caras-vendidas-nos-leiloes-de-maio/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

WANG, Q., Li, R., WANG, Q., & CHEN, S. **Non-Fungible Token (NFT):** Overview, Evaluation, Opportunities and Challenges. arXiv preprint arXiv:2105.07447 (v3), 2021.

WIENER, Norbert. **Cibernética e sociedade, o uso humano de seres humanos.** São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

WOLFF, Simone. O “Trabalho Informacional” e a reificação da informação sob os novos paradigmas organizacionais. In: Antunes, R; Braga, R (Orgs.). **Infoproletários: Degradação real do trabalho virtual**, São Paulo, Boitempo, 2009.

_____. **Informatização do trabalho e reificação: uma análise à luz dos programas de qualidade total**, Londrina, Eduel, 2005.