



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

DANIEL GUTENBERG ELOI ANCHIETA

**ARQUITETURA PARA O AMANHÃ: UTOPIA E ESPERANÇA**

BRASÍLIA

2024

DANIEL GUTENBERG ELOI ANCHIETA

## **ARQUITETURA PARA O AMANHÃ: UTOPIA E ESPERANÇA**

Dissertação apresentada como parte do requisito à obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Flávio René Kothe

Essa pesquisa foi desenvolvida com o apoio do Fundo de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF).

**BRASÍLIA**

**2024**

**TERMO DE APROVAÇÃO**  
**DANIEL GUTENBERG ELOI ANCHIETA**

**ARQUITETURA PARA O AMANHÃ: UTOPIA E ESPERANÇA**

Dissertação apresentada como parte do requisito à obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Brasília.

Comissão Examinadora:

---

**Prof. Dr. Flávio René Kothe (Orientador)**

Departamento de Teoria e História em Arquitetura e Urbanismo – FAU-UnB

---

**Prof. Dr. Fernando Freitas Fuão (Examinador Externo)**

Departamento de Teoria, História e Crítica da Arquitetura – FAU-UFRGS

---

**Profa. Dra. Aline Stefânia Zim (Examinadora Interna)**

Departamento de Projeto e Expressão em Arquitetura e Urbanismo – FAU-UnB

BRASÍLIA

2024

## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer minha família que esteve ao meu lado durante todo esse projeto.

Em especial a minha companheira, sem ela não teria condições de ter feito todo este trabalho e de ter almejado buscar deixar uma contribuição para a discussão teórica da arquitetura e da utopia.

Agradeço a todos os meus professores por me mostrarem esse caminho da academia e da pesquisa.

Ao meu orientador Dr. Flávio Kothe, obrigado por todas as lições e aprendizados, sobre a busca de compreender os fundamentos, e de sempre manter uma postura crítica. Sem seus apontamentos eu jamais poderia ter chegado a um novo nível de compreensão da realidade.

Por fim, agradeço ao programa de pós-graduação da FAU e à Unb pela assistência na perseverança desse projeto.

*S.D.G.*

Design is a choice between possible futures which, like the imaginary "I" of the architect that it continues to delete and redraw, are inventions and constructions as real and as constrained as any voting booth and the choices contained therein. Exacerbate or ameliorate? Yes.

*Reinhold Martin*

## RESUMO

A arquitetura sempre teve uma ligação com a utopia, porém, vemos atualmente que alguns autores retratam que seria impossível tanto a utopia existir quanto a arquitetura buscar ser crítica. A arquitetura teria sido integrada totalmente ao capitalismo e por isso teria perdido qualquer poder de ser crítica e de participar do debate, de ter um papel social. Estaria fadada a ser somente um meio de reprodução ideológica. Esta pesquisa busca investigar tal premissa, se ela poderia estar incorreta, com uma visão de fim da história que não teria ocorrido. Para então, investigar como poderia haver atualmente uma arquitetura que busque ser algo além de apenas construção e tectônica, que busque questionar as premissas da realidade. Em busca de se conceituar e pautar a utopia, este trabalho buscou a partir do filósofo Ernst Bloch a compreensão de como seria uma utopia concreta, que busca o real e não ser apenas um plano ideal. Por meio da antropologia blochiana e de sua compreensão do processo da história, buscamos entender como poderíamos aplicar sua teoria para a arquitetura, em busca de uma arquitetura cheia de esperança, voltada para o amanhã. Após a investigação da utopia, analisamos a proposta de um realismo utópico feito na arquitetura, entendendo que a tarefa de um movimento que busque ser utópico e real seria demonstrar o caráter aurático da arquitetura, em servir como um meio de mascarar o real. Então, por meio da compreensão do conceito de aura, símbolo e alegoria em diversos autores, este trabalho buscou propor uma tese de como se fazer e pensar caminho possível para essa arquitetura contemporânea, não um plano totalmente decidido para não ser autoritário como os utopismos antigos, mas uma proposta que entende as idas e voltas da história, mas que resiste por meio de uma esperança militante visando uma arquitetura para o amanhã, uma arquitetura para a humanidade.

Palavras-chave: Arquitetura. Utopia. Ernst Bloch. Aura. Alegoria.

## ABSTRACT

Architecture has always had a connection with utopia; however, we currently find some authors that portray that it would be impossible for both utopia to exist and for architecture to seek to be critical. Architecture has been fully integrated into capitalism and therefore would have lost any power to be critical and to participate in the debate, to have a social role. It would be doomed to be just a means of ideological reproduction. This research seeks to investigate this premise, and whether it could be incorrect, with a view of the end of history that would not have occurred. To then investigate how there could currently be an architecture that seeks to be something beyond just construction and tectonics, that aims to challenge the premises of reality. In search of conceptualizing and guiding utopia, this work draws on the philosopher Ernst Bloch to understand what a concrete utopia would be like, one that seeks the real and is not merely an ideal plan. Through Bloch's anthropology and his understanding of the process of history, we seek to understand how we could apply his theory to architecture, in search of an architecture full of hope, oriented towards tomorrow. After investigating utopia, we analyzed the proposal for utopian realism in architecture, understanding that the task of a movement that seeks to be utopian and real would be to demonstrate the auratic character of architecture, in serving as a means of masking the real. Thus, through understanding the concept of aura, symbol, and allegory in several authors, this work sought to propose a thesis on how to create and conceive a possible path for this contemporary architecture, not a completely decided plan to avoid the authoritarianism of old utopianisms, but a proposal that acknowledges the twists and turns of history, yet resists through a militant hope, aiming for an architecture for tomorrow, an architecture for humanity.

Keywords: Architecture. Utopia. Ernst Bloch. Aura. Allegory.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO	9
1. A UTOPIA, A ARQUITETURA E O SEU DUPLO VÍNCULO	20
1.1 Manfredo Tafuri e a impossibilidade utópica	28
1.2 Michael Hays e o desejo da arquitetura	35
1.2.1 Aldo Rossi e a analogia	48
1.2.2 Eisenman e a repetição	52
1.2.3 Tschumi e o espaçamento	57
2. O HOMEM COMO UM SER QUE SONHA	62
2.1 As pulsões e as emoções	64
2.2 Os sonhos acordados e sonhos dormindo	78
2.3 A expectativa positiva, a esperança	89
3. A ONTOLOGIA DO AINDA-NÃO-CONSCIENTE	92
3.1 O Ainda-Não-Consciente	93
3.2 Resistências ao Ainda-Não-Consciente	99
4. A FUNÇÃO UTÓPICA	104
4.1 Função utópica e o interesse	108
4.2 Função utópica e a ideologia	110
4.3 Função utópica e os arquétipos	114
4.4 Função Utópica e os ideais	118
4.5 Função utópica e as alegorias-símbolos	120
5. UTOPIA E SUAS IMAGENS	124
6. UTOPIA E A POSSIBILIDADE REAL	130
6.1 A pré-aparência da possibilidade real na arte	138
6.2 Pré-aparência como fragmento do real	142
6.3 Tudo tem um horizonte real	144
7. A ARQUITETURA PARA BLOCH	145

8. EM DIREÇÃO A UMA UTOPIA DA ARQUITETURA QUE SEJA REAL	155
8.1 Realismo utópico por Reinhold Martin	155
8.2 A possibilidade utópica pela alegoria	162
9. CONCLUSÃO	172
9.1 Uma arquitetura para o amanhã	172
GLOSSÁRIO	183
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	184

## INTRODUÇÃO

O que este trabalho, um trabalho feito na faculdade de arquitetura, mas que se atreve a pensar em conceitos que são mais abrangentes do que a própria arquitetura, pode contribuir para a compreensão dessa arquitetura, de sua relação com a utopia e de seu possível fim para a sua teoria? Um trabalho que visa pensar e relacionar temas trabalhados na área, mas que vão além de sua própria experiência e disciplina, afinal deseja observar a pulsão da morte da própria arquitetura, sua relação utópica: talvez seja necessário observar a arquitetura de longe, com um olhar que a vê por trás das coisas, e buscar se esmiuçar sobre os detalhes que estão à frente, as questões filosóficas que estão presentes na vida, para que, a partir desse olhar afastado da própria arquitetura, possa se chegar a pontos que serão úteis para a compreensão dela, do seu papel social, de uma possibilidade utópica e de como ela pode sair deste seu estado presente no capitalismo, com um desejo de se aniquilar. Poderemos chegar a caminhos possíveis para a própria arquitetura, uma arquitetura para o amanhã? Apenas o tempo dirá, mas nos cabe pensar, avaliar e unir pensadores e teorias; construir possibilidades é o que nos resta.

Este trabalho tem a sua gênese na vontade de compreender alguns percursos que a teoria arquitetônica seguiu com o ruir das bases do movimento moderno, e com o começo de questionamentos do que seria então o pós-modernismo que se aproximava no horizonte. Para apurar se o tema da utopia seguia presente no imaginário da área, ou se havia sido deixado de vez pelos arquitetos e pensadores da prática arquitetônica. Ao explorar essa questão, nos deparamos com as ideias de Manfredo Tafuri sobre a impossibilidade de uma arquitetura crítica, e a consideração de que a própria teoria da arquitetura teria chegado ao fim<sup>1</sup> – seria isto mais uma vez a narrativa americana adentrando todos os campos do conhecimento? Teria a vitória do capitalismo liberal sido concretizada?<sup>2</sup>

São noções que devem ser pensadas e discutidas neste texto, mas dessas constatações iniciais se iniciam alguns questionamentos: teria acontecido o fim da

---

<sup>1</sup> TAFURI, Manfredo. *L'Architecture dans le Boudoir: The language of criticism and the criticism of language*. In: HAYS, Michael (ed.). *Oppositions reader*. 1.ed. New York: Princeton Architecture Press, 1998. TAFURI, Manfredo. *Architecture and utopia: design and capitalist development*. Cambridge: Massachusetts: MIT Press, 1976.

<sup>2</sup> Essa tese de um possível fim da história e da vitória do capitalismo é discutida na introdução do capítulo 1.

história? O que é a arquitetura que está sendo executada ultimamente? Teria ela, com a teoria, se tornado apenas um discurso que, quando tem em vista fazer uma crítica, encontra apenas o caminho da sua desmaterialização? Teria a ideia da utopia desaparecido de vez? Qual seria o futuro para uma prática arquitetônica contemporânea que visa ser mais do que apenas uma tectônica voltada ao mercado? Deve ela buscar um caminho de reflexão sobre sua própria autonomia? Teria pelo fluxo da história a arquitetura encontrando seu fim com o desenvolvimento do capitalismo tardio?

Deve-se então refletir se a teoria e a utopia têm capacidade de se transformar e se tornar algo diferente, para proporcionar novas possibilidades ante seu possível fim. No pensamento materialista, observa-se que há dois caminhos de se pensar, um de uma estrutura sempre condicionada e sem agência, enquanto o outro observa através de uma compreensão dialética as contradições e constantes mudanças da realidade. O materialismo, de forma geral, enxerga as estruturas da sociedade apenas por uma visão daquilo que é material, tendo como ideia que elas condicionam o próprio ser, como Marx coloca: “O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência.”<sup>3</sup>

Entretanto, vemos que, se enxergássemos por meio de um materialismo mecanicista, diríamos que esse processo estaria condicionado puramente por encadeamento de imposições externas, que a arquitetura, neste caso, estaria sempre ligada à sua condição de elementos que estão sobre ela, sem ter um poder de agência de mudar sua posição, estando condicionada perpetuamente a ser uma representação de seu ambiente – portanto, nas estruturas condicionantes atuais, ela estaria sempre direcionada ao seu próprio fim.

Porém, não se pode tirar também de vista uma visão de um materialismo que vá além disso, pensando em condições dialéticas, da mudança e do novo. Entendendo as possibilidades dentro da realidade, e o dato de que o embate das contradições pode fazer surgir algo novo – no nosso caso, um desenvolvimento de sua teoria ou da utopia, com uma visão para o futuro. Logo, mesmo elas estando ao mesmo tempo, condicionadas pelo ambiente, por um embate em outros aspectos da teoria, elas podem desenvolver para além destas condicionantes que lhes são

---

<sup>3</sup> MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. 2.ed. São Paulo: Editora Expressão popular, 2008.p.47.

impostas pelo ambiente, uma arquitetura que pode ir além do seu próprio contexto, não sendo mero documento, como fazem as grandes obras. Vale pensar que, como Lênin coloca em seu livro, uma leitura dialética do materialismo era o que Marx e Engels tinham em mente:

“Marx e Engels sempre condenaram maus (e, particularmente, anti-dialéticos) materialismos; mas eles os condenavam de um ponto de vista de um materialismo dialético maior, ou mais avançado, e não do ponto de vista de um Humismo ou Berkeleianismo” (Lênin, 1977, p.239)<sup>4</sup>

Lênin também afirma como era de suma importância para Engels um conhecimento fundado no materialismo dialético: “Todo passo do argumento de Engels, literalmente quase toda frase, cada proposição, é construída inteira e exclusivamente em cima da epistemologia do materialismo dialético”<sup>5</sup>. É por meio da assimilação desse materialismo que é dialético que Leandro Konder avalia tanto o poder revolução bolchevista quanto a capacidade de Lênin em liderar esse movimento.<sup>6</sup> Entendendo como o uso dessa compreensão dialética na prática: “era uma demonstração *prática das possibilidades concretas* que estavam ao alcance do sujeito humano disposto a transformar o mundo.”<sup>7</sup> Não só em Lênin vemos tal leitura, mas Marcuse também segue essa interpretação, contra uma visão mecanicista e positivista da realidade, entendendo a percepção dialética como sendo a mais correta de uma leitura de Marx. Adauto Lopes da Silva Filho descreve o pensamento de Marcuse da seguinte maneira:

“Marcuse exerce fortes críticas ao marxismo mecanicista, revisionista, positivista, cuja expressão mais alta foi o stalinismo. Tal linha de interpretação do marxismo prioriza radicalmente o determinismo econômico como se as leis da economia fossem soberanas e independentes da consciência humana. Isso destrói tanto a dimensão humana da filosofia de Marx como também a dialeticidade da vida social dos homens.” (Silva Filho, 2017, p.239)

Talvez essa seja a leitura correta de um marxismo, de um materialismo, porém vemos que na história dentro do pensamento marxista também ocorreu um período que era mais focado na prática, esquecendo da teoria, e que acabou por deixar em esquecimento a concepção dialética da realidade, focando muito mais em uma mecanicidade e estaticidade da história e da realidade. Ernst Bloch, autor que será

<sup>4</sup> Tradução nossa de: “Marx and Engels always condemned bad (and, particularly, anti-dialectical) materialism; but they condemned it from the standpoint of a higher, more advanced, dialectical materialism, and not from the standpoint of Humism or Berkeleianism” LENIN, V.I. *Collected works*. Volume 14. Moscow: Progress Publishers, 1977a. p.239.

<sup>5</sup> Tradução nossa de: “Every step in Engels’ argument, literally almost every phrase, every proposition, is constructed entirely and exclusively upon the epistemology of dialectical materialism” *Ibidem*, p.190.

<sup>6</sup> KONDER, Leandro. *O que é a dialética*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.66-67.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.67.

pesquisado durante essa dissertação, enquadra essas duas visões do marxismo como suas correntes quentes e frias.<sup>8</sup> Uma vez que vemos que essa dialética hegeliana é finalmente colocada sobre pés, em Marx<sup>9</sup>, é em Bloch que ela é desenvolvida a partir de sua perspectiva ética, de um marxismo dialético que busca a compreensão de um novo prático.

Portanto, se pensamos a partir dessa concepção dialética de que, mesmo nos sistemas em que estamos inseridos, a teoria e a ideia de utopia teriam certo poder de agência, pois “os homens fazem a sua própria história, mas fazem-na sob determinadas condições”<sup>10</sup>, como fica a questão da arquitetura, como fica a sua possibilidade de superação no processo de ela se destruir e se renovar, qual seria esse renovar da arquitetura, como deve ser sua “nova” consciência prática e como ela fica traduzida no projeto e na teoria? Muitas questões sobre o papel da arquitetura e sua independência como disciplina surgiram desses pontos.

Por essa razão, este trabalho tem em vista trabalhar a partir dessa hipótese de Tafuri, que também é desenvolvida por Michael Hays, do fim de uma possibilidade crítica e utópica da arquitetura que seja real, para então tentar pensar como a partir da ideia de utopia concreta e de um Ainda-Não-Consciente de Ernst Bloch, podemos produzir uma possibilidade para que a arquitetura volte a ser crítica, que ela vise um amanhã melhor, representando um caminho possível para a arquitetura na contemporaneidade. Essa dissertação busca analisar também a tese sobre se essa arquitetura para o amanhã só poderia ser compreendida em um sentido mais profundo através da expressão alegórica. Se seria apenas por meio da alegoria que ela poderia se apresentar como um meio possível de haver uma arquitetura que crítica que a dominante ainda estando dentro dela.

Resumindo, busca-se se entender um possível caminho de mudança para a teoria da arquitetura, um jeito diferente de se pensar e de se produzi-la, um jeito que não esqueça sua dimensão utópica, mesmo ela ainda estando atrelada a sistemas que propõem seu uso como instrumento ideológico. Pensando como esse mundo em constante mudança vem apresentando um novo cenário mundial, saindo de uma concepção unipolar que surge com a tese do fim da história de Fukuyama – que

---

<sup>8</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986

<sup>9</sup> MARX, K. *O Capital* - Livro I – crítica da economia política: O processo de produção do capital. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013. p.129-130

<sup>10</sup> MARCUSE, Herbert. *A Ideologia da Sociedade Industrial – O Homem Unidimensional*. Tradução de Giasone Rebuá. 5ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 206.

iremos discutir em breve, para a nova realidade de um mundo multipolar, com fragmentações de influências e poder na escala global. Tal mudança na perspectiva do globo pode ser indícios de um novo tempo para a arquitetura, da necessidade de uma nova arquitetura, da volta de ideais como a utopia, não utopias gerais, mas talvez utopias localizadas, isso também deve ser analisado.

Deve-se buscar entender como o papel alegórico da arte poderia ser transportado para a arquitetura, para poder então refletir sobre os caminhos que vêm tomando a discussão sobre a teoria da arquitetura e a sua autonomia, além de suas possibilidades ou impossibilidades utópicas e críticas, pois uma arquitetura que não reflita sobre si mesma servirá apenas como campo de propagação ideológica do meio em que está inserida e, se não possuir um viés utópico, estará fadada a reproduzir a tragédia do real.

Adentrar no passado para entender o presente histórico é algo fundamental, não para sacralizar o passado e esquecer o presente e o futuro, mas para pensar que, “ao se estudar o passado, pode-se torná-lo iluminador do presente”<sup>11</sup>, o que não poderia diferir neste trabalho. Deve-se inicialmente buscar o histórico do desenvolvimento que a teoria da arquitetura em relação à utopia passou, com o início da queda modernista, para então chegar a este estado de um prestígio maior da teoria ante a prática que ficou sendo conhecida, ou cunhada, como crítica, para que então apareça um “movimento” com a ênfase contrária, saindo da teoria para um foco, na prática, cujos agentes são cunhados de pós-críticos. Estes até decretam o fim da teoria<sup>12</sup>, curiosamente do mesmo jeito que os pensadores ligados à ideia crítica decretam o fim de uma prática arquitetônica crítica.

Além dessa análise do desenvolvimento da teoria dos críticos que vão postular sobre a impossibilidade utópica, deve-se buscar analisar a teoria de uma utopia concreta desenvolvida por Ernst Bloch, como uma base que servirá para esse trabalho pensar a própria questão da utopia, e de como podemos pensar a partir da esperança nas possibilidades concretas no real, para que, através da função utópica, se possa refletir sobre uma utopia que seja real, uma utopia de um novo tipo de consciência, que Bloch propõe como o Ainda-Não-Consciente. Dessa forma, então, poderemos pensar na transposição de suas ideias para a arquitetura e nessa utopia real na

---

<sup>11</sup> KOTHE, Flávio. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986, p.50.

<sup>12</sup> MARTIN, Reinhold. *Critical of what? Toward a utopian realism*. Harvard Design Magazine, Cambridge, n. 22, p. 104-109, 2005. p.107.

arquitetura – uma arquitetura que seja voltada para o amanhã e que possa ser um meio de propor um novo para uma teoria arquitetônica tão desgastada no contexto atual.

O que sabemos que pode auxiliar na compreensão para os questionamentos levantados são os trabalhos compondo o recorte temporal e teórico deste trabalho, sendo que o temporal se dá de forma geral pelos trabalhos teóricos produzidos durante o século XX até agora, que elaboram sobre a temática da teoria arquitetônica e sua prática, das relações artísticas, da psicanálise, da utopia, além dos que refletem sobre as questões ideológicas e políticas da própria arquitetura. Porém, há duas ênfases, sendo a primeira no período de produção dos autores Manfredo Tafuri e Michael Hays, que vai de 1950 até 2010, data de lançamento do livro que servirá de base para análise das proposições de Hays. A segunda ênfase se dá no período das obras de Ernst Bloch, que darão uma fundamentação para a utilização do conceito de utopia, obras que datam do século XX, e, claro, se abrem ao uso de seus comentadores. A terceira ênfase se dá nas obras que tratam sobre a alegoria, uma das formas propostas para se pensar este trabalho, como, por exemplo, de Ernst Bloch e Walter Benjamin, além das obras desenvolvidas por Flávio Kothe que discutem a compreensão correta da alegoria e de uma leitura alegórica da própria alegoria.

Já o recorte teórico foi pensado como dois eixos principais, que representam pontos dessa dissertação, sendo o primeiro eixo o da impossibilidade utópica na arquitetura no século XX, e o segundo eixo a apresentação da ideia da utopia concreta e de suas diversas categorias presentes no pensamento de Ernst Bloch, sem ter a arquitetura como objeto direto. A partir de uma junção destes eixos, chega-se à leitura que essa dissertação quer propor: de uma possibilidade utópica na arquitetura, uma arquitetura para o amanhã, sendo essa a tentativa de articular esses dois pontos apresentados, de uma impossibilidade utópica na arquitetura e de como se pode enxergar a utopia e a esperança para pensarmos em uma arquitetura da esperança, uma arquitetura da utopia.

Devemos nos questionar: essa impossibilidade se sustenta por si? Afinal, há alguns exemplares da arquitetura que podem ser considerados utópicos? O próprio caráter de utopia deve ser discutido mais a fundo, principalmente com a teoria de Bloch. Mas alguns dos exemplos de obras que podemos pensar que possuiriam um caráter utópico, segundo Tafuri, não são críticos nem utópicos porque na verdade, ao

estarem sendo produzidos dentro do sistema do capitalismo, eles replicam em si a sua dinâmica. Ou seja, o capital acaba sendo o único aspecto utópico dentro de uma arquitetura contemporânea que deseja ser utópica; o tema final a que ela se remete sempre será esse por estar dentro do sistema de produção e dominação ideológica. Nossa busca é justamente escapar de tal “destino” buscando alternativas de se pensar a utopia como sonhos diurnos que pensam num bem geral que vá além de desejos egoístas. Outro ponto sobre as supostas obras utópicas modernas e contemporâneas é que, na verdade, elas são mais objetos de apenas um fetichismo arquitetônico como vemos em Reinhold Martin do que essa busca de uma arquitetura que busque representar um bem maior e comum, são apenas objetos falseados, arquitetura com uma aura sacralizadora de utopia que na verdade dentro de si apenas reproduz a produção do sistema em que está aprisionada.

Portanto, o trabalho tem como método se utilizar de uma pesquisa bibliográfica para compor esses eixos e compreender o que se sabe sobre os problemas em questão. O primeiro é composto dos textos da crítica com Manfredo Tafuri e Michael Hays como seus principais propositores, com a posição de uma impossibilidade da arquitetura do final do século XX de ser arquitetura, que elabora a ideia de um “desejo” da própria arquitetura de se extinguir<sup>13</sup>, o qual pode ser encontrado e exemplificado no que Hays chama de vanguarda tardia da década de 70.

A arquitetura utópica como estamos tentando propor visa revalorizar a teoria arquitetônica, assim como Reinhold Martin coloca, “se a teoria te deixa nervoso, supere”.<sup>14</sup> Mas tal superação e revalorização da teoria não se dão almejando uma desmaterialização da prática, como observamos que ocorre no final do século XX, por uma arquitetura que será mais crítica ou “erudita”, mas visam à junção de tais polos, como forças: envergando-se o arco e encostando as pontas, busca-se a sua superação por meio dessa ideia de uma utopia teórica, mas concreta, prática e real.

Depois dessa pesquisa para a composição do primeiro eixo, tem-se como foco a obra de Ernst Bloch, principalmente “*O princípio esperança*”<sup>15</sup>, em busca de uma compreensão das questões filosóficas da utopia, sobre as suas funções e o que seria sua possibilidade real. Também se avaliará na obra de Bloch uma compreensão maior

---

<sup>13</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Boston: MIT Press, 2010, p.169.

<sup>14</sup> Tradução nossa para: “If theory makes you nervous, get over it.” MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. p.15.

<sup>15</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986

da questão de um materialismo dialético apresentado no início dessa introdução, entendendo como essa noção dialética é utilizada por Bloch para desenvolver essa visão de uma utopia das possibilidades concretas e de uma consciência futura, do Ainda-Não-Consciente, a qual só poderia ser fundamentada por meio de uma compreensão dialética do próprio desenvolvimento da história e da realidade.

Finalizando estes eixos teóricos, a conclusão dessa dissertação é composta por nossas reflexões em cima do que foi construído, utilizando algumas concepções de Reinhold Martin. Será analisada sua tese de um realismo utópico, e como isso pode nos auxiliar na teorização de uma arquitetura que, ao mesmo tempo, pode ser concreta e utópica. Poderíamos com base em Bloch propor algo real e cheio de esperança para a arquitetura? Seria por meio da alegoria que essa arquitetura pode existir no real?

O porquê da alegoria como método pode ser algo questionado e deve ser discutido em maior profundidade no capítulo de número três deste texto, porém, como um apontamento breve de sua razão, pode se trazer a questão de como ela possui um conteúdo latente, o qual, na alegoria não convencional, pode não estar tão aparente, tendo a necessidade de uma leitura alegórica da alegoria<sup>16</sup>. Flávio Kothe e suas questões sobre a alegoria presentes em seu livro “*A alegoria*”<sup>17</sup> e no “*Alegoria, aura e fetiche*”<sup>18</sup> farão parte dessa discussão do terceiro capítulo. Buscaremos compreender a crítica que ele faz à forma tradicional do conceito de alegoria e às implicações que ela traz com esse conceito, de uma visão particular de enxergar a realidade. Porém, antes de se discutir isso apresentamos uma definição básica que ele traz no vocabulário de seu livro, para podermos depois discutir em cima deste conceito e criticá-lo quando for necessário:

“Representação concreta de uma ideia abstrata. Exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa. Subjacente ao seu nível manifesto, comporta outro conteúdo. É uma metáfora continuada, como tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligado ao primeiro por uma relação de semelhança.” (Kothe, 1986, p.90)

Portanto, no primeiro momento do texto se apresentará essa construção de conceitos trabalhados por Tafuri e por Hays, para depois desenvolver esse primeiro

---

<sup>16</sup> KOTHE, Flávio. *A alegoria*, 1986. p.23.

<sup>17</sup> KOTHE, Flávio. *A alegoria*, 1986.

<sup>18</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023.

eixo teórico, a argumentação em si dos dois sobre a arquitetura crítica, seus desenvolvimentos e impossibilidades em uma sociedade capitalista do século XX.

Então se introduzem no segundo capítulo as concepções de Ernst Bloch, começando com a base de seu sistema utópico, a sua visão do que são os sonhos e as pulsões humanas, para entender o homem como um ser que descobre que lhe falta algo, para que então ele desenvolva a ideia de dois tipos principais de sonhos, os acordados e os dormindo, sendo os acordados aqueles que podem compor uma ideia do que está por vir, uma nova possibilidade, que podem desejar a utopia, o horizonte do futuro, desenvolvendo-se a partir desse sonho um novo tipo de consciência, o Ainda-Não-Consciente. Então, com essas bases, veremos sua ideia de utopia concreta, as funções utópicas e suas imagens, com uma breve exploração do tema da utopia na arquitetura que Bloch analisou dentro de sua obra.

Dessa forma, com essas teorias sendo expostas e linha de pensamento sendo construída, resta a constatação da falha da arquitetura em ser crítica em meio de uma dominação ideológica. Portanto, o que deve ser feito pela prática e teoria arquitetônica? Como encarar a realidade, devemos largar a ideia utópica? Mas como fica a própria obra de arte nessa questão? Como fica a aura da arquitetura: está ela perdida de vez, tendo se tornado apenas cópias mecanizadas? Ela pode ser recuperada? Deve-se buscar a volta de uma arquitetura aurática? O desejo da arquitetura para a contemporaneidade ainda é buscar o seu próprio fim? Seria a arquitetura apenas discurso desmaterializado? Podemos ter uma nova percepção da realidade, a partir da ideia de uma combinação da utopia com a realidade, entendendo o papel alegórico da arquitetura?

Postos estes questionamentos, o trabalho tem em vista propor um caminho possível, longe de trazer uma resposta definitiva para arquitetura utópica e sua teoria, ele busca um vislumbre de algo que pode ser ou não possível, a tentativa de articular uma visão da alegoria com a arquitetura utópica, ao aplicar à arquitetura a teoria de uma utopia concreta e da esperança elaborada por Bloch, bem como as visões sobre como uma leitura alegórica pode demonstrar conteúdos latentes em uma obra. Busca-se desenvolver, para além das breves considerações feitas por Reinhold Martin, uma leitura de como essa arquitetura pode funcionar como uma alegoria no sistema dominante.

Também se avaliará a relação contraditória da arte, e da arquitetura, em revelar o utópico ao mesmo tempo que não o revela, atestando seu fracasso de uma busca

de demonstrar o caminho utópico à sociedade ao perceber o choque que é a própria realidade, restando a ela assumir um caráter de aparência<sup>19</sup>. Porém, é apenas focando nessa parte mínima do real que pode se buscar uma prática arquitetônica e fugir de uma desesperança total com o presente, para então encarar as falhas da arquitetura na procura de sua emancipação, do capitalismo, e trazer uma arquitetura que possua uma prática social e crítica, mesmo que ainda não seja apresentada de forma aparente, apenas através da alegoria. Isso ocorre pelo seu papel de compreender a “estrutura profunda das obras”<sup>20</sup>, pois ainda não seria possível se fazer uma crítica direta que não seja rejeitada pela dominante ou, conforme dito por Kothe: “só é possível criticar ou satirizar publicamente um segmento ou elemento social que não seja o efetivo poder nessa sociedade”<sup>21</sup>; dessa forma, a alegoria pode apresentar-se como uma ferramenta capaz para uma possibilidade crítica na arquitetura. Uma crítica a um enfoque apenas na produção e no lucro da arquitetura que não a pensa como uma obra, nem em fatores que podem melhorar a vivência humana, como, por exemplo, a noção de que a arquitetura pode alterar a neuroestética dos indivíduos que a experimentam na vivência do cotidiano. Uma crítica com base na “náusea provocada pela prodigalidade e pela abundância da chamada sociedade do consumo, da náusea gerada pela brutalidade e pela ignorância do homem.”<sup>22</sup>

Busca-se, assim, aprofundar o conhecimento teórico e se utilizar destes autores para apontar um dos possíveis caminhos de compreensão para a teoria arquitetônica que se encontra em aparente desilusão no momento contemporâneo.

Portanto, resumindo, o trabalho parte das afirmações apocalípticas de Tafuri e de Hays para se perguntar: qual o caminho da arquitetura? Propõe-se o uso da teoria blochiana da esperança e da utopia concreta para pensar em um realismo utópico para a arquitetura, uma arquitetura da esperança, do amanhã.

Este trabalho visa trazer luz a esse debate teórico, que ocorre principalmente na literatura estrangeira – e que não tem muita repercussão nacional – além de propor a articulação de concepções mais afastas da própria arquitetura, por meio da análise e observação dessas questões maiores, como a teoria filosófica de Ernst Bloch, para tentar avistar caminhos possíveis para esse debate sobre a teoria da arquitetura e

---

<sup>19</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin e Adorno*: confrontos, 1978. págs. 194, 202, 205, 208-211.

<sup>20</sup> *Idem*, *A alegoria*, 1986. p.30.

<sup>21</sup> *Ibidem*. p.53.

<sup>22</sup> MARCUSE, Herbert; POPPER, Karl. *Revolução ou Reforma? uma confrontação*. Tradução de Anneliese Mosch F. Pinto. Lisboa: Moraes Editores, 1974, p.27.

sobre a sua possibilidade prática para além de uma mera arte do construir, como participante do debate social. Essa visão da utopia e da esperança de Bloch pode trazer uma nova interpretação para a análise crítica e teórica da arquitetura contemporânea, observando várias nuances que as produções podem ter, por meio da função utópica, mesmo sem que uma crítica seja aparente, utilizando-se das teorias de outros sistemas para auxiliar na interpretação da arquitetura.

Vale o questionamento sobre a necessidade de entender esse debate que esteve presente com maior força no círculo acadêmico americano, porém não se pode negar a questão de o capitalismo ser um sistema global que afeta toda a civilização ocidental, principalmente pela dinâmica da colônia e metrópole, em que a colônia acaba por seguir tudo que a metrópole faz sem se questionar. Por essa razão, mesmo se compreendendo a posição de colônia, deve-se refletir sobre tais atos, e talvez, por ter essa posição afastada da metrópole e ter consciência dessa dinâmica, possa se produzir um olhar mais afastado e crítico, sem novelismo quanto aos autores e ao assunto, e assim chegar a conclusões que não seriam possíveis de outra maneira, pensando assim sobre o papel da arquitetura e sua capacidade crítica dentro desse sistema do capital, pensando em uma arquitetura da esperança, uma arquitetura da utopia, ou uma utopia da arquitetura.

## 1. A UTOPIA, A ARQUITETURA E O SEU DUPLO VÍNCULO

A relação da arquitetura com a utopia é algo presente que vemos durante a história humana: desde propostas de um espaço religioso mítico até mesmo a própria concepção de cidade pode ser entendida como uma utopia do homem que se impõe sobre a natureza. Porém, tal relação não é neutra e nem estável – recebe diversas mudanças e vieses. Vemos, com o fim do modernismo, o possível fim da própria ideia de utopia e sistemas gerais. Porém, se buscamos desenvolver uma proposta de arquitetura utópica nessa dissertação, devemos primeiro entender como está a relação de tais temas em tempos recentes. O que aconteceu com a arquitetura que se demonstrava crítica e propositiva com o avanço do capitalismo? A busca em compreender tal momento histórico tem como propósito pensar uma arquitetura para o amanhã que não fique apenas presa ao que foi pensado, mas que continue buscando se desenvolver e ser crítica, apontando as suas próprias falhas em busca de servir o homem como construção e como arte. A arquitetura deve buscar ir além de ser mera reprodução ideológica, ela deve estar livre para ser crítica. Uma arquitetura que possa ir além de mera reprodução da metrópole e que possa se desenvolver nas necessidades humanas e de nosso tempo.

Como foi apresentado na introdução, na pesquisa em compreender como se encontra a relação da arquitetura com a utopia é que o pensamento de Manfredo Tafuri sobressai como uma crítica direta à incapacidade da arquitetura dentro do sistema do capitalismo; por isso, precisamos compreender como a questão dessa arquitetura que buscava ser crítica foi se tornando cada vez mais difícil dentro do capitalismo e do sistema de massificação, até que, para a sua realização, ela precisou se desmaterializar completamente e se tornar apenas discurso, sem tangência com o real e com o seu papel social, sem poder participar diretamente de debates, mas sendo reservada apenas para os círculos internos, para aqueles que possuem o código de sua leitura. Ou consideremos ainda como a arquitetura acabou se tornando apenas mais uma ferramenta ideológica, dessa vez como uma espécie de vigilância e experimentação da dominante sobre arquiteturas de países ao sul global. Como Michael Hays resume:

"Tafuri deu um veredicto sobre a arquitetura contemporânea no seu ensaio de 1969, 'Por uma crítica da ideologia arquitetônica'. Aqui ele formula toda a trajetória do modernismo – do Iluminismo até o presente (ele se recusava assiduamente a qualquer periodização pós-modernista) – como um desenvolvimento unitário, no qual reconhece a eterna busca da arquitetura por sua vocação social, através de uma lógica intrínseca própria, como uma

transfiguração da racionalidade do capitalismo na racionalidade da forma autônoma, uma hipotecagem da equidade social da arquitetura por um espaço cultural bem definido, abandonada em função do jogo formal. O esforço contemporâneo da arquitetura em voltar-se sobre si mesma, através de operações formais autônomas, alerta-nos não para o sucesso da arquitetura, mas para a sua derrota frente ao momento histórico, que deu fim a determinadas funções sociais que a arquitetura tinha desempenhado anteriormente.”<sup>23</sup> (Hays, 1998, p.XIII)

Um dos pontos que iremos analisar neste capítulo, além das ideias de Manfredo Tafuri, será a compreensão de que Michael Hays faz deste momento histórico da arquitetura, de como ela teria passado por um distanciamento muito grande do real para ainda poder ter uma crítica, em busca de manifestar o “desejo” da arquitetura, de encontrar o centro que está faltando na arquitetura, mas afirma que, ao mesmo tempo, esse desejo faz com que ela se volte para o seu próprio fim.<sup>24</sup> A compressão desse estado atual é essencial para elaborarmos uma teoria de arquitetura utópica que possa ser concreta, religada ao real, ao mesmo tempo que produz uma crítica dentro do capitalismo, visando ao amanhã. Mesmo que essa concepção precise se apresentar alegoricamente para existir questionando a dominante, pois no fundo aquele que não deseja mudar o real quer “acabar por deixá-lo exatamente como está e, assim, manter privilégios”<sup>25</sup>.

É necessário acolher a contradição do mundo, a sua dialética presente, para buscar saber se há uma interposição entre a crítica desmaterializada e a massificação – o mercado. Sabendo que a alegoria é uma ferramenta que pode auxiliar nessa compreensão, uma vez que essa tensão é parte dela, “a leitura alegórica pretende compreender esse jogo em que um não elimina o outro, mas inclusive o relembra constantemente”<sup>26</sup>. Busca-se então entender como a proposta de uma arquitetura

---

<sup>23</sup> Tradução nossa de: “Tafuri had originally pronounced his verdict on contemporary architecture in his 1969 essay, “Toward a Critique of Architectural Ideology” Here he formulated the entire trajectory of modernism from the Enlightenment to the present (he assiduously refused any periodization of a *postmodernism*) as a unitary development in which architecture’s perennial search for its social vocation through its own intrinsic logic was recognized as a transfiguration of the rationality of capitalism into the rationality of autonomous form, a mortgaging of architecture’s social equity for a well-defined cultural space given over to formal play. The contemporary struggle of architecture to return to itself through autonomous formal operations alerts us not to architecture’s success, but to its coming to grief against a historical moment, one that shuts down certain social functions that architecture had previously performed.” (grifo do autor) HAYS, K. MICHAEL. The oppositions of autonomy and history [Introduction]. In: HAYS, K. Michael (Ed.). *Oppositions Reader: Selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture 1973-1984*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1998. p. XIII. [grifo original]

<sup>24</sup> *Idem. Architecture’s desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.169.

<sup>25</sup> KOTHE, Flávio. *A alegoria*, 1986. p.54.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.75.

utópica poderia ser o meio ponto necessário dessa dialética, a sua síntese ou ponto de equilíbrio da tensão, ao apresentar a possível crítica dentro do sistema dominante.

Portanto, deve-se começar a procurar por essa arquitetura crítica que busca seu lugar até chegar ao ponto chave no qual ela encontra a impossibilidade de continuar física e, como resposta a si mesma, se coloca em uma exploração interior de sua autonomia, até de uma de suas características fundamentais que é a sua fisicalidade, tornando-se assim puro discurso. Uma arquitetura na época na qual a linguagem toma lugar fundamental nas questões sociais, período no qual Martin considera a arquitetura como um agente que interage entre os processos de poder e as estruturas do que podemos chamar de um pós-modernismo.<sup>27</sup>

Uma visão da história que deve ser analisada para a melhor compreensão da tese de Tafuri e Hays, e até mesmo para nos proporcionar mais alternativas ao pensar uma arquitetura utópica, é sobre a narrativa da suposta vitória dos Estados Unidos sobre a influência global e com ele de um capitalismo tardio que engloba todas as relações humanas, alcançando uma espécie de “fim da história”. Tais afirmações sobre um fim da história devem ser discutidas para indicar caminhos alternativos.

O fim da história, essa tese que pode ter sua gênese traçada até Hegel, e que tem em Fukuyama no seu livro “*Fim da História e o Último homem*”<sup>28</sup> um de seus mais famosos proponentes, deve ser analisado. Fukuyama afirma que, com a queda do muro de Berlim, teria sido decretado de vez o fim da história, uma vez que a vitória do que seria a ideia ocidental, a vitória da democracia liberal e, com isso, do capitalismo tardio sobre os sistemas contrários como o socialismo, teria alcançado seu ponto máximo. Como ele coloca:

“Dos diferentes tipos de regimes surgidos no curso da história da humanidade, desde monarquias e aristocracias até as teocracias religiosas e as ditaduras fascistas e comunistas deste século, a única forma de governo que sobreviveu intacta até o fim do século XX foi a democracia liberal.” (Fukuyama, 1992, p.80)

Fukuyama acredita em um poder da democracia liberal de se tornar um ponto que ligue todas as culturas em um tipo de união<sup>29</sup> que seria propagado pela cultura do capitalismo, pois, segundo ele: “Os mercados globais e a disseminação de uma cultura consumista universal promovem a aproximação e a ligação cada vez maior

---

<sup>27</sup> MARTIN, Reinhold. *Utopia's ghost: architecture and postmodernism, again*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010. p. xiii.

<sup>28</sup> FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p.12.

(das) sociedades entre si”<sup>30</sup>. Contudo, ele não observa que tal visão apenas apregoa uma homogeneidade que não existe, algo forçado, pois estaria tudo ligado não por uma suposta escolha, mas por sua afirmação militar que é difundida pelo globo afora e imposta também por vias culturais. Vemos nessa tentativa aquilo que Engels e Marx descreveram sobre a tentativa da classe dominante se impor:

“Com efeito, cada nova classe que toma o lugar daquela que dominava antes dela é obrigada, mesmo que seja apenas para atingir seus fins, a representar o seu interesse como sendo o interesse comum de todos os membros da sociedade ou, para exprimir as coisas no plano das ideias: essa classe é obrigada a dar aos seus pensamentos a forma de universalidade e representá-los como sendo os únicos razoáveis, os únicos universalmente válidos.”<sup>31</sup> (Engels; Marx, 2001, p.50)

Da mesma forma, a tese do fim da história intenta propor como caminho único, para afirmar e confirmar o poder americano sobre o globo, que busca tornar o mundo refém dessa visão. Contudo, vemos com os diversos acontecimentos recentes, que essa concepção unipolar não se sustenta mais, antes surgem novos polos de poder, essa tentativa de se manter como única visão de mundo possível não se sustentou. Essa suposta ligação de todas as culturas que estaria debaixo do poder americano vê agora sua influência ruir, principalmente em períodos de alta comunicação e interação digital, e com o pós-pandemia da COVID-19, visto que algumas sociedades acabaram se tornando mais afastadas e individualizadas, principalmente com o aumento de casos de extremismos e ressurgimento do fascismo. Portanto, novas organizações de poder são desenvolvidas, a história não chegou ao fim, nem o domínio americano foi totalmente estabelecido.

Fato que Fukuyama também constata posteriormente, no ano de 2022, com o lançamento de um novo livro intitulado: “*Liberalism and Its Discontents*”<sup>32</sup>, no qual ele acaba por voltar atrás, entendendo que ele mesmo estava incorreto, que o fim da história previsto por ele não teria ocorrido, porém, apesar dessa tardia aceitação, é notável que esse conceito acaba por permanecer no imaginário global, da mesma forma que a retratação de Fake News nunca alcançam o mesmo nível de divulgação e recepção que a própria Fake News propagada. Porém, essa retratação entra como um ponto em nossa discussão, demonstrando como tal ideia estava incorreta, e ressaltando que, portanto, podemos e devemos pensar em alternativas, e não apenas

<sup>30</sup> FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p.15.

<sup>31</sup> ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p.50.

<sup>32</sup> FUKUYAMA, Francis. *Liberalism and its discontents*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2022.

aceitar uma suposta vitória do capitalismo e do império americano sobre o globo. O mundo está passando por mudanças, novas ordens surgindo, podemos estar sendo testemunhas não de um fim, mas sim de um fim de um começo, uma nova etapa de pensar de formas diferentes.

Portanto, tal vitória, que era tão apregoada, parece transmitir nada menos do que uma reprodução de propaganda, que, para se legitimar, não trazer à tona questionamentos, se coloca como único sistema que seria possível, o sistema que traz mais perto para cada homem o seu paraíso massificado e industrializado, como o próprio autor coloca sem notar as implicações de sua fala: “A vida na democracia liberal é, potencialmente o caminho para a grande abundância material [...]. O Estado liberal democrático nos valoriza em nosso senso de dignidade”.<sup>33</sup> Dessa forma, o autor promete um sistema que traz a realização da dignidade do homem, sem perceber o quanto esse homem se torna mecanizado neste processo, tendo sua suposta liberdade e dignidade ligadas apenas à abundância material, uma própria concepção utópica do que tal sistema econômico parece prometer, que acaba causando a própria reificação do homem, ao se pautar sua felicidade atrelada apenas ao sistema de bens que ele possui. Porém, mesmo esse paraíso mecanizado e consumista não é algo atingível para todos, mas somente para uma elite, enquanto a maior parte daqueles que estão dentro do capitalismo passam por dificuldades de acesso a necessidades básicas.

Essa observação de que apenas uma pequena parcela parece desfrutar dos benefícios do sistema que vai levantar diversas críticas como a de Derrida. Entendendo que o sucesso e a propaganda de um certo tipo de paraíso concretizada pela vitória hegemônica da democracia não existe, e que justamente nesta época de seu domínio ainda existem muitas desgraças ao redor do mundo, as quais não podem ser desconsideradas:

“Em vez de cantar sobre o advento do ideal da democracia liberal e do capitalismo de mercado, em uma euforia do fim da história, em vez de celebrar o “fim das ideologias” e o fim dos grandes discursos emancipatórios, não podemos negligenciar esse fato macroscópico obvio, composto de inúmeros locais de sofrimento: nenhum grau de progresso permite alguém a ignorar que nunca antes, em figura de absoluto, nunca tantos homens, mulheres, e crianças foram subjugadas, famintas, ou exterminadas na terra” (Derrida, 1994, p. 106)<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p.197.

<sup>34</sup> Tradução nossa para: “Instead of singing the advent of the ideal of liberal democracy and of the capitalist market in the euphoria of the end of history, instead of celebrating the ‘end of ideologies’ and

A vitória dessa democracia global não serviu para trazer prosperidade nem esperança para diversos países e povos do sul global. Antes, os fez de marionetes e colônias modernas, sem os laços característicos que existiam na Idade Moderna. A exploração ainda continua, o capitalismo cobra seu preço sobre povos e países que não possuem condições de poder barganhar seu local no mercado global e, portanto, acabam se sujeitando às condições exploratórias que lhes são oferecidas, ou pior, impostas. Por isso, longe de se comemorar e cantar essa vitória do liberalismo, é necessário criticar seus erros, apontar caminhos, para que se possa pensar novamente com esperança, e não cair na narrativa de um fim da história que já está concretizado. O processo ainda está ocorrendo; podemos mudar e alterar o destino, pode haver um ressurgimento da esperança – uma arquitetura utópica da esperança.

Então, nota-se, com o passar do tempo e em vista de acontecimentos correntes, que algumas narrativas não estão tão corretas: os Estados Unidos e por consequência seus ideais não são o único centro do poder – mesmo que este país se utilize das mídias de massa para propagar a sua vontade e “verdade” cultural, ainda existem polos de influência global, que são diversos. A democracia liberal pode ser pensada também como nada mais do que a tirania da maioria,<sup>35</sup> ou, neste caso, podemos pensar na tirania da metrópole que tenta exercer seu ideal sobre todos, e com cada vez mais essa necessidade de este se reafirmar como único sistema possível, o melhor que há da humanidade. Porém, nem mesmo o sistema no qual essa democracia liberal teria seu local mais representativo, os Estados Unidos, podem ser considerados uma verdadeira democracia, antes podemos dizer que eles seriam uma plutocracia controlada pelas grandes corporações e seus proprietários – seria esse o tipo de governo que é originado quando um liberalismo econômico é levado até suas últimas medidas? Além disso, podemos questionar como as eleições podem ser alteradas, não pela escolha dos eleitores, e sim por uma guerra digital, como no caso descrito no *relatório Muller* vazado por Reality Winner, que investiga a influência russa para a eleição de Donald Trump em 2016.<sup>36</sup> Portanto, até mesmo o país

---

the end of the great emancipatory discourses, let us never neglect this obvious macroscopic fact, made up of innumerable singular sites of suffering: no degree of progress allows one to ignore that never before, in absolute figures, never have so many men, women, and children been subjugated, starved, or exterminated on the earth.” DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx*. New York: Routledge, 1994.p.106.

<sup>35</sup> MILL, John Stuart. *On liberty*. Kitchener: Batoche Books, 2001. p.9.

<sup>36</sup> “O relatório Muller” – ou “Relatório sobre a investigação da influência russa nas eleições presidenciais de 2016” – foi liberado ao público em 2019 e pode ser acessado em: [https://www.justice.gov/storage/report\\_volume2.pdf](https://www.justice.gov/storage/report_volume2.pdf) U.S. Department of Justice. Report on the investigation into Russian interference in the 2016 presidential election. Washington, D.C: 2019.

considerado como bastião da democracia liberal pode, e deve, ter sua própria narrativa questionada, tal visão não deve ser tomada como verdade última, deve ser resistida. Podemos entender, como Derrida também aponta, que esta propaganda de um fim da história parece mais uma tentativa de tornar em uma verdade algo que não é verdade, de se convencer de algo que é trágico:

E como esse tipo de discurso é procurado por aqueles que buscam celebrar o triunfo do capitalismo liberal e sua aliança predestinada com a democracia liberal apenas em função de esconder, em primeiro de tudo de si mesmos, o fato de que esse triunfo nunca esteve tão crítico, frágil, ameaçado, e em certos aspectos catastrófico, e em suma enlutado? (Derrida, 1994, p. 85)<sup>37</sup>

Portanto, terminamos vendo que, como coloca Alfredo de Oliveira Moraes: “Evidentemente, hoje a tese do Sr. Fukuyama tornou-se de todo insustentável, pois as mudanças que temos experimentado não são apenas cosméticas, não tocam apenas a superfície do campo de batalhas no qual tem se constituído a História humana;”<sup>38</sup>

Dessa forma, voltando à questão para a arquitetura e para o que fica chamado de lado crítico, teria Tafuri, estando situado na segunda metade do século XX, visto apenas o que estava a sua volta e confirmado uma vitória dos Estados Unidos e do poder do capitalismo sobre a cultura – logo, sobre a arquitetura e seu papel de produzir um bem social? Essa pode ter sido um dos grandes fatores que contribuíram para ele concluir que uma arquitetura crítica seria impossível durante o regime do capital, pois para ele algo produzido dentro desse sistema acabaria sempre reproduzindo as próprias condições do sistema<sup>39</sup>, por isso a arquitetura seria sempre capitalista dentro do capitalismo, seria sempre mercadológica.

Porém, com essas visíveis lacunas e fendas no que aparenta ser o poder de influência americano e capitalista, seria ainda possível ver uma arquitetura que retorne ao seu centro, ao seu papel? Através de uma arquitetura utópica e, mais ainda, de sua leitura alegórica, buscamos neste texto responder essa hipótese, com um sim, um sim de esperança perante o terror e o pavor de pensar em uma arquitetura que se

---

<sup>37</sup> Tradução nossa para: And how is it that a discourse of this type is sought out by those who celebrate the triumph of liberal capitalism and its predestined alliance with liberal democracy only in order to hide, and first of all from themselves, the fact that this triumph has never been so critical, fragile, threatened, even in certain regards catastrophic, and in sum bereaved? DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx*. New York: Routledge, 1994.p.85.

<sup>38</sup> MORAES, A. de O. *Fukuyama e o fim da história – Distorções ou Más Interpretações?* Revista eletrônica Estudos Hegelianos, v. 3, n.5, 13 dez. 2016. p.14-15.

<sup>39</sup> TAFURI, Manfredo. *Architecture and utopia: design and capitalist development*. Cambridge: Massachusetts: MIT Press, 1976.

limita a ser instrumento de dominação e de reprodução em massa, mas, para chegar a essa possível resposta, temos que analisar os outros fatos, temos que caminhar no argumento e pensar no problema exposto por Manfredo Tafuri e Michael Hays e refletir sobre a sua avaliação de uma arquitetura dentro deste sistema.

Portanto, é justamente neste ponto, durante o final do século XX, que vemos a introdução dos primeiros textos dos autores que serão abordados neste trabalho: vemos Tafuri elaborar sua proposição de como a arquitetura e sua utopia moderna estão vinculadas ao sistema do capitalismo, além do fato de que as possibilidades críticas foram exauridas por esta suposta vitória da ideologia. De fato, não é possível se ter uma crítica de arte – e da arquitetura –, sendo tudo reservado ao reino da ideologia e à propagação da propaganda do capitalismo, pois a arquitetura será influenciada pelo meio, por ser sempre uma constatação política do mesmo.

Então, exploremos agora as concepções elaboradas por Tafuri sobre a eventual morte da arquitetura anunciada; porém, vale ressaltar que alguns de seus leitores entendem que, na verdade, seu anúncio não era sobre a arquitetura em si, mas apenas sobre o que seria a arquitetura possível dentro da cultura em que ela estava inserida<sup>40</sup>, o capitalismo tardio do século XX. Não podemos esquecer esse contexto, nem o levar ao extremo. Devemos entender a dinâmica e a tensão da arquitetura com o seu contexto, pois, como Kothe coloca: “Tentar ler o texto no contexto e o contexto no texto não significa nem a eliminação do texto, nem a eliminação do contexto, mas um processo de diálogo superador em ambos.”<sup>41</sup> Por isso devemos ler esse contexto, mas buscar pensar em uma arquitetura para o amanhã, pois, com ou sem o capitalismo, haverá arquitetura. Porém, não podemos relegar o presente para pensar o amanhã; devemos pensar em uma arquitetura da esperança no presente que tenha um caráter antecipatório futuro, de um tempo no qual o capitalismo não estará pautando todas as relações sociais para que possamos ter um vislumbre de uma arquitetura da esperança.

---

<sup>40</sup> MICHELIS, Marco de. Manfredo Tafuri e a morte da arquitetura. In: D'AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018. p.275.

<sup>41</sup> KOTHE, Flávio. *A alegoria*, 1986. p.75.

## 1.1 Manfredo Tafuri e a impossibilidade utópica

Em uma entrevista à Ana Luiza Nobre pela revista “*Arquitetura e Urbanismo*”<sup>42</sup>, Tafuri diz que “Num tempo em que não é mais possível falar de flores, eu falo de flores”.<sup>43</sup> Essa frase, segundo Otília Arantes, poderia ser pensada de outra maneira: “apesar de tudo, eu continuo a falar de arquitetura”<sup>44</sup> – diante do desespero da sociedade contemporânea, diante de tantos aspectos, ainda é possível falar de uma arquitetura que demonstra uma utopia? Ainda seria possível falar de uma arquitetura que tenha um poder, um capital, para mudar o social? Seguindo esse raciocínio, vemos que Tafuri ainda pensa em falar de arquitetura; mas o que ele afirma então? Sua posição não parece ser de esperança, pois é sobre as falhas e faltas da arquitetura, principalmente no modernismo, que se tornou complacente com sistema do capitalismo tardio – ou poderíamos dizer que se tornou sua expressão, um instrumento ideológico que se expressa por meio de uma arquitetura voltada para o mercado com seu estilo mínimo sem adornos.

Antes de falar do pensamento em si de Tafuri, vale destacar algumas semelhanças interessantes com a leitura que Hays faz de Eisenman ao falar que para ele a arquitetura é algo que está sempre apenas sobrevivendo<sup>45</sup>. Hays compara com a declaração de Adorno sobre a filosofia, que sobrevive por ter perdido seu momento de perceber que se tornou obsoleta<sup>46</sup>. Teria a arquitetura também se tornado obsoleta? Tafuri está falando mesmo da arquitetura ou apenas de um espectro da arquitetura, um fantasma que assombra a prática contemporânea, ou que apenas reproduz a ideologia, ou se torna desmaterializada para subsistir em meio ao poder do capitalismo?

Outra pergunta essencial é se a filosofia, e a arquitetura teriam se tornado obsoletas, ou como estamos propondo, este teria sido apenas um aspecto de uma cultura que compreendeu uma vitória do capitalismo e que, assim, acabou por se resignar? Portanto, a arquitetura e a filosofia, existindo ainda ou não, se tornando

<sup>42</sup> AQUITETURA e Urbanismo, v.48, São Paulo, 1993.

<sup>43</sup> NOBRE, Ana Luiza. “Entrevista com Manfredo Tafuri”. In: *Arquitetura e Urbanismo*, v. 48, São Paulo, 1993, pp. 66-69.

<sup>44</sup> ARANTES, Otília, A ‘dialética negativa’ de Manfredo Tafuri. In: D’AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018. p.476.

<sup>45</sup> HAYS, Michael. *Architecture’s desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.48.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 48. Hays se refere à introdução de Adorno ao seu ensaio “*Dialética negativa*”. ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p.11.

obsoletas ou não, dentro dessa visão da metrópole, temos que pensar nelas e a partir delas, para pensarmos um amanhã diferente, sem relegar o presente e o futuro. Uma vez que, como Hays percebe através da análise do trabalho de Aldo Rossi, a arquitetura seria como algo que não tem fim, algo perpétuo pelo tempo.<sup>47</sup> Logo, mesmo sabendo do contexto, das dificuldades da arquitetura, ainda é necessário falar sobre ela, é preciso analisá-la para que não seja relegada a ser propaganda ideológica e instrumento de controle.

Dessa forma busquemos entender o pensamento de Tafuri, em busca de compreender a dificuldades da relação arquitetura, utopia e crítica. Esse histórico de uma arquitetura em busca da sua sobrevivência é algo que não é notado apenas no modernismo, mas que pode ser traçado em séculos anteriores, como Marco de Michelis defende: “A história da arquitetura ocidental, a partir do século XVIII, também pode ser descrita como a história da busca de uma sobrevivência da própria arquitetura.”<sup>48</sup> Essa necessidade de uma sobrevivência que a arquitetura demonstra nada mais do que uma resposta que a perda de seu centro – a sua prática social em atender o homem, sua participação no diálogo, uma vez que ela não possui mais a noção de seu centro, e que ela não participa mais da arena social; Ela se resume a ser apenas uma sobrevivente, e, portanto, é justamente essa perda, essa noção de que falta algo, que Hays define como o que a própria arquitetura busca, mesmo que, nessa busca por seu centro, ela acabe se direcionando à sua “morte”<sup>49</sup>.

Tal condição é para Michelis o que também está presente no pensamento de Tafuri ao ver que “as controvérsias de Manfredo Tafuri com a arquitetura contemporânea parecem ter sido caracterizadas pelo reconhecimento de uma condição de perda, de dúvida, de ansiedade, que marcou seu destino”<sup>50</sup>. Então, é partindo desse sentimento de que a arquitetura se encontra cada vez mais distanciada do seu papel social que surge como resposta, ou como única alternativa de esperança a esse sentimento da própria disciplina, o início de um processo de sua então desmaterialização perante o real. Nele, ela encara a sua real falta de poder, não sendo

---

<sup>47</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.49.

<sup>48</sup> MICHELIS, Marco. Manfredo Tafuri e a morte da arquitetura. In: D'AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018. P.276.

<sup>49</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.169.

<sup>50</sup> MICHELIS, Marco de. Manfredo Tafuri e a morte da arquitetura. In: D'AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018. p.275.

mais reconhecida como uma possibilidade concreta de propor e mudar o real dentro de uma sociedade do capital, tornando-se instrumento ideológico. E, para Michelis, este problema está no centro desse pensamento de Tafuri:

“Para Tafuri, essa era a origem da natureza ideológica de qualquer experimentação/produção arquitetônica moderna: o fato de não ser mais protagonista das transformações reais produzidas pelo desenvolvimento capitalista e de ser capaz de interpretar seu significado apenas posteriormente. Poder-se-ia dizer que não mais era permitido à arquitetura dar forma à realidade, mas apenas reformá-la.” (Michelis, 2018, p.278)

Então, a partir dessa separação que o capitalismo produz na atividade arquitetônica, que se dá início ao seu uso apenas como ideologia, e o próprio uso e criação da palavra tectônica pode ser um exemplo da demonstração de tal fato<sup>51</sup>, ao se aprimorar cada vez mais para um conhecimento científico específico que define dentro de seu próprio circuito aquilo que é verdade, no que Kothe chama de ideologia da técnica<sup>52</sup>, a qual para Tafuri está extremamente ligada aos processos que foram sendo feitos durante o movimento moderno com sua ligação ao sistema de padronização da arquitetura e de uma separação que ocorreu do próprio sistema de ensino e produção da arquitetura, como coloca Michelis:

“a questão da constituição dos saberes disciplinares separados e intraduzíveis, da dissolução do saber clássico da arquitetura e da separação entre técnica e arquitetura, nos primórdios do moderno, constitui para Tafuri um elemento fundamental para identificar a natureza ideológica das práticas arquitetônicas no tempo da modernidade.” (Michelis, 2018, p.289)

Porém, deve-se ressaltar que, para alguns de seus leitores e comentadores, como no caso de Michelis, as assombrosas declarações de Tafuri não são em si apocalípticas, muito menos uma condenação, mas uma percepção do estado atual da teoria e da história da arquitetura. Ele, portanto, buscava demonstrar a existência de um combate, de uma batalha contra aqueles produtores de “uma ‘arquitetura genérica’, que acreditam poder, astutamente, desviar o olhar para outro lado e ir além da ideologia”<sup>53</sup>; de uma arquitetura que buscava manter o status quo, e que não se questionava o porquê de suas práticas, apenas reproduzia aquilo que era comum ou ditado pela cultura dominante, uma arquitetura que, principalmente quando exportada para a colônia, jamais pensou em questionar a metrópole.

<sup>51</sup> MICHELIS, Marco de. Manfredo Tafuri e a morte da arquitetura. In: D’AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018. p.279.

<sup>52</sup> KOTHE, Flávio. *Ensaio de semiótica da cultura*. Brasília: Editora da Unb, 2011.

<sup>53</sup> MICHELIS, Marco de. Manfredo Tafuri e a morte da arquitetura. In: D’AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018. p.281.

Já que vemos que esse estado de sobrevivência da arquitetura pode ser entendido como um longo processo que vem sendo ampliado desde o século XVIII, devemos buscar entender mais o porquê dessa maior vinculação durante o modernismo. Para Leandro Cruz, tanto Tafuri quanto os membros envolvidos em seu Departamento de História da Arquitetura da faculdade de arquitetura de Veneza assinalam o “fracasso do modernismo como um todo, mostrando a cumplicidade da arquitetura moderna com os ciclos de desenvolvimento do capitalismo”<sup>54</sup>. Com o progresso de um capitalismo que se entremeia na vida de todos, e com o desenvolvimento técnico e científico da cidade, o papel da arquitetura como objeto que pode alterar uma percepção do real vai sendo perdido; ela vai se desmitificando, em um sentido de perder a sua aura, não sendo mais considerada como um grande feito ou grande obra, sendo considerada como algo normal, nada além do ordinário, e a própria técnica de construir acaba por ser secularizada.

Cruz também retira esta visão a partir da leitura de Tafuri ao afirmar que: “De forma geral, a crítica de Tafuri questiona o próprio papel da história da arquitetura naquele momento, sobre a possibilidade deste domínio assumir um ‘papel produtivo’ no debate contemporâneo”<sup>55</sup>. Sempre se retorna a essa percepção de que, com o surgimento de outras profissões – como a do engenheiro na Idade Moderna –, e com o desenvolvimento da revolução industrial, a arquitetura vai perdendo seu poder social. Interessante notar a ironia do fato de que, ao mesmo tempo que ela vai perdendo esse status, surgem durante o modernismo as figuras dos arquitetos estrelas que acreditavam poder moldar a sociedade por meio do planejamento urbano. Porém, esse sonho e utopismo totalitário acabaram por fracassar e não produzir mudanças reais, acabam por representar mais ainda o pensamento de desesperança que Tafuri sente com as associações do movimento moderno e de sua prática, como Cruz coloca:

“Certo pessimismo e melancolia na crítica tafuriana vem do seu reconhecimento da falta de ‘contato com o real’ na prática arquitetônica, tendo em vista o ‘fracasso projetado’ das ideologias arquitetônicas no contexto da modernidade e o progressivo afastamento do real para os arquitetos contemporâneos”<sup>56</sup> (Cruz, 2013b, p.4)

---

<sup>54</sup> CRUZ, Leandro de Sousa. Os arranha-céus e a forma da cidade moderna a partir das leituras de Manfredo Tafuri e Rem Koolhaas. In: *XV Encontro Nacional da ANPUR*, 2013, Recife. Anais [...] Recife: ANPUR; UFPE, 2013b. p. 3.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p.3.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p.4.

Justamente por se tornar cada vez mais instrumento de confirmação e implementação da dominante que vemos a arquitetura cada vez mais ligada à propaganda; Cruz entende que “a relação entre arquitetura, capital e cientificismo colaborou para sua elaboração desde o primeiro momento, logo em seguida a questão da publicidade se agrega aos demais”<sup>57</sup>. De outra forma, Kothe entende o papel dessa publicidade – não ligada à arquitetura necessariamente, mas que usamos no caso desta análise, como algo que busca justificar a compra da mercadoria, de “um pedaço do paraíso”.<sup>58</sup> É justamente o que o modernismo parece querer demonstrar através da arquitetura: um novo jeito de morar, trabalhar e viver na cidade. Um paraíso terreno que se torna apenas mais um jeito de propagar as ideias dominantes, invalidando outras alternativas, se propagando como único meio correto e possível de se viver como homem moderno, tornando o que era diferente, igual, mecanizado e massificado, em vistas do ganho de capital, tornando-se expressão do seu sistema. Essa característica também pode ser entendida como uma fetichização da arquitetura, uma vez que a propaganda imputa à arquitetura um status do qual ela não é capaz de estar à altura, pois afirma ser ela esse pedaço de paraíso, a arquitetura correta para seu tempo, ou, como vemos na contemporaneidade, uma “casa de revista” que não tem alguma característica em si além da alteração do seu valor de uso pelo valor de troca. Kothe explica, a partir de Marx, como essa alteração é feita dentro do capitalismo:

“Marx definiu o caráter de fetiche da mercadoria como sobreposição do valor de troca ao valor de uso do bem, ou seja, à sua capacidade de atender a uma necessidade. Com o desenvolvimento do capitalismo a propaganda tem tratado de fetichizar mercadorias, para que elas pareçam atender a necessidades que podem nem estar no seu escopo fundamental, mas que são inventadas, cultuadas, para sem atendidas. A ficção passa a dominar o real”<sup>59</sup>(Kothe, 2023, p.8)

Seu valor é alterado por essa fetichização que visa não a busca por uma arquitetura que atenda às necessidades do presente e vise o amanhã, mas esteja focada no ganho monetário. Kothe entende que o papel da linguagem publicitária neste jogo de sobreposição de valores é a normalização de uma regressão mental.<sup>60</sup> Uma arquitetura associada a propaganda, que se fetichiza não pode ser instrumento

---

<sup>57</sup> CRUZ, Leandro de Sousa. Os arranha-céus e a forma da cidade moderna a partir das leituras de Manfredo Tafuri e Rem Koolhaas. In: *XV Encontro Nacional da ANPUR*, 2013, Recife. Anais [...] Recife: ANPUR; UFPE, 2013b. p.10.

<sup>58</sup> KOTHE, Flávio. *A alegoria*, 1986. p.56.

<sup>59</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*, 2023. p.8

<sup>60</sup> *Ibidem*, p.167

de crítica nem de mudança, pois não pode pensar o amanhã, pois seria ir contra o sistema que a impulsiona e que a põe essa aura mercadológica.

Além da arquitetura, não devemos esquecer o papel que a cidade em si tem nessa análise, pois ela é o local onde a arquitetura é feita, é onde essa ligação com o capitalismo aparece mais estreita. O desenvolvimento do território urbano pode ser associado ao desenvolvimento que o próprio capitalismo teve através da indústria e da expansão do comércio. Ligação que Marco Biraghi expõe da seguinte maneira:

“Essa aproximação história e desenvolvimento do capitalismo – significa que também a história (da arquitetura e da cidade), como as outras histórias, fundamentalmente, sofrem modificações e “deformações” no momento em que está sujeita aos efeitos e ao intenso crescimento dos modos de produção capitalista.” (Biraghi, 2019, p.406)

Portanto, a visão maior que devemos ter também é sobre a cidade, a arquitetura está associada a ela, assim como o capitalismo está associado com ambas. A história da cidade não poderia ter sido a mesma sem um dos fatores, e é sobre ela que nosso olhar deve se deter; ela é local onde essas relações – entre arquitetura, cidade e capitalismo – foram se influenciando e se moldam umas às outras. Até que o papel de uma arquitetura que buscasse ser mais do que expressão do capitalismo dentro da cidade foi ficando cada vez mais desligado dessa própria cidade, para que então ela se tornasse apenas uma produção desmaterializada, afastada de vez do real e desse local. Biraghi analisa: “Em cada um desses momentos, a cidade que Tafuri focaliza com sua lente de aumento é o lugar onde são dispostas as obras dos arquitetos, mas é também a forma política precisa que responde às diversas fases do capitalismo.”<sup>61</sup> Portanto, a cidade, principalmente moderna, como representação política de seu tempo e da subordinação ao capitalismo, impossibilita a arquitetura que visa ao amanhã.

Então, com essa breve exposição da leitura que se pode fazer de Tafuri, compreendemos como ele se apresenta como esse lado que não observa saída para a arquitetura em seu contexto atual. Sendo que ele talvez não seja necessariamente o primeiro que propõe essa perda da questão crítica da arquitetura, mas se apresenta para este estudo como um dos seus grandes proponentes; apesar de sua desesperança com a arquitetura, ele se recusa a deixá-la, e ainda persiste em falar

---

<sup>61</sup> BIRAGHI, Marco. Manfredo Tafuri: história de desenvolvimento capitalista. In: D'AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018. p.407.

dela quando não se teria mais necessidade. Para ter uma compreensão básica desse lado crítico do discurso, temos uma definição que Leandro Cruz faz:

“reforça-se a importância das interseções com o universo da teoria, da consolidação dos debates sobre teoria arquitetônica e sobre teoria do projeto como lugares de reflexão crítica e propositiva, assim como se busca, também, valorizar a arquitetura pela sua dimensão formal e sua capacidade de estar carregada de conteúdos políticos.” (Cruz, 2013a, p.2)

Dessa forma, é em Tafuri que vemos essa impossibilidade de uma arquitetura que então seja verdadeiramente crítica, que vá contra o projeto do sistema capitalista, por qualquer meio que ela se apresente, tanto do projeto ou de “ilusões do plano”. Entendendo essas dificuldades da arquitetura dentro deste sistema, “Tafuri reconhece como condição imposta às propostas radicais não ter outra saída senão operarem como narrativas, recorrendo inclusive à dimensão da linguagem como meio de comunicação.”<sup>62</sup> Consequentemente, enxerga-se cada vez mais uma arquitetura que, em busca de sua autonomia, verdadeira ou não, teve que se tornar apenas uma desmaterialização que não tem mais contato com o real. Seria isso realmente o seu desejo, seria esse o ponto final de desenvolvimento da arquitetura? Veremos agora com a teoria de Hays sobre a arquitetura, o seu desejo e as vanguardas tardias da década de 70.

---

<sup>62</sup> CRUZ, Leandro de Sousa. Leituras sobre duas propostas recentes de cidades ideais a partir da crítica às vanguardas de Manfredo Tafuri. *In: II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, 2012, Natal. Anais [...] Natal: ANANPARQ, 2012. p.4.

## 1.2 Michael Hays e o desejo da arquitetura

Com essa análise das leituras de Tafuri, busquemos agora pensar neste outro exemplar do que pode ser denominado de lado crítico da arquitetura, Michael Hays. K. Michael Hays é um dos teóricos e críticos de arquitetura mais proeminentes do cenário americano. Um de seus principais pontos na análise da arquitetura é a interdisciplinaridade com tópicos da teoria crítica, filosofia, estética e psicanálise, tendo sido influenciado por teóricos como o Walter Benjamin e Theodor Adorno, autores que também possuem uma certa importância na construção dessa dissertação, na qual também pode ser observada a influência de autores como Deleuze, Derrida e Lacan. Devemos, antes de seguir, pensar o porquê de se analisar a partir de tais autores que estão na capital da produção intelectual: seria apenas reproduzir aqui para a colônia o que está sendo dito na capital? Apenas uma propagação da boa-nova que a dominante?

Aqui usamos tanto autores como ele e Tafuri, que é italiano, além de Ernst Bloch, alemão, mas para ir além deles, usá-los como ponto de partida do que já foi esquematizado ou pensado, mas não para parar aí. Como coloca Pierre Furter, no seu prefácio ao livro no qual ele interpreta os textos de Bloch, é nosso dever “começarmos um diálogo, através do qual o que é ainda válido (e só isto) na tradição europeia poderá conhecer novos desenvolvimentos, até novas formas surpreendentes.”<sup>63</sup> O diálogo pode começar daquilo que ainda é válido nessa tradição da metrópole, porém é em busca de ir além, principalmente no caso das proposições de Michael Hays e do Manfredo Tafuri, uma vez que buscamos desenvolver uma possibilidade contrária àquilo que eles entendiam como o fim da arquitetura e o fim da utopia. Portanto, para desenvolver para além de sua visão, devemos primeiro entender o que eles construíram, e então podermos criticar a arquitetura a partir deles.

Com uma vasta obra, o foco de nossa análise se dá principalmente em sua obra: “*Architecture’s Desire: Reading the Late Avant-Garde*”<sup>64</sup>, na qual ele examina as tensões entre a arquitetura e a cultura, principalmente as impossibilidades de arquitetura que seja utópica ou social dentro do cenário contemporâneo do foco da sua análise, que é o que ele chama de vanguarda tardia do final do século XX. Essa denominação que Hays usa de vanguarda tardia se dá dentre um de seus motivos a

---

<sup>63</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.14

<sup>64</sup> HAYS, Michael. *Architecture’s desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2010.

sua associação com o conceito de Frederic Jameson “*late modern*”<sup>65</sup>, que para Hays é uma reflexão da própria modernidade em busca de uma volta da criação da arte pela arte, entendendo o modernismo como teorização e identificação na direção de uma autonomia artística.<sup>66</sup> Por isso, uma vanguarda tardia é também uma vanguarda arquitetônica por si mesma, voltada não a um consumismo, mas assim à própria Arquitetura.

Uma “neo-vanguarda”, como nos termos de Peter Bürger,<sup>67</sup> que seria a própria contradição de vanguarda, pois torna essa arte autônoma sem se voltar para a vida comum. A sua distinção de tardia também se dá porque o local histórico dela é diferente da vanguarda comumente conhecida; ela se encontra no que Hays descreve como o depois de todo o esgotamento, em um local do trauma de ter chegado tarde demais na história, sempre em segundo lugar.<sup>68</sup> Ao mesmo tempo, podemos refletir que não seria ela sempre tardia, porque ao se chegar, ela perde o status de algo novo portanto não é mais vanguarda, ela sempre será substituída pela próxima, principalmente quando é incorporada pelo sistema do capitalismo e de suas modas, que precisa sempre de uma ilusão de algo novo para se vender. Aquilo que é presente já é passado, não interessa mais, está atrasado no ponto de vista daquilo que está vindo.

Então, é na leitura das interações entre essa arquitetura e a cultura que Hays chega a algumas conclusões que já foram colocadas nesta dissertação, como o desejo de se aniquilar da arquitetura, de uma pulsão da morte da própria disciplina e de sua teoria. Hays denomina esse fato como o próprio desejo da arquitetura. Essa será uma das ideias que devemos analisar antes de pensar sobre uma arquitetura que deseja ser utópica, antes de pensar a própria ideia de utopia. Portanto, posicionamos nesta dissertação seu trabalho junto com o de Tafuri, que produzem sobre o que seria essa impossibilidade utópica para a arquitetura que se desenvolve no final do século XX e início do século XXI.

Logo no início de seu livro, Hays se põe a analisar as obras de alguns dos arquitetos do final do século, os quais ele denominou de Vanguarda Tardia – composta

---

<sup>65</sup> Modernidade tardia

<sup>66</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2010. p.11

<sup>67</sup> BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2009

<sup>68</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2010. p.12

por Aldo Rossi, Peter Eisenman, John Hejduk e Bernard Tschumi. Ele pontua que seu propósito maior é analisar a arquitetura não como apenas uma construção, ou a arte do construir fisicamente, mas sim entendendo-a como uma representação cultural e – em suas palavras – “como um jeito de negociar com o real”<sup>69</sup>. Ao pontuar que essa arquitetura é uma produção que vai além da construção per se, ele expressa uma compreensão interessante perante o que veremos das pontuações de Bloch sobre a ideologia. Afinal, Hays enxerga que a arquitetura, por ser essa negociação com os símbolos e significantes para produzir uma imagem no real, seria independente de ideologia imposta por aqueles que a produzem, mas ideológica em si<sup>70</sup>, por ser ao mesmo tempo imaginária, uma negociação de símbolos com o real. Devemos fazer aqui uma breve discussão desse termo da ideologia para compreender corretamente como poderíamos entender essa arquitetura proposta por Hays e posteriormente, quando discutirmos a obra de arte e seu potencial utópico em Bloch.

Paul Ricouer traz a conceituação de que o termo ideologia é empregado nos primeiros escritos de Marx como uma distorção, uma inversão que ocorre na consciência do homem, opondo ideologia ao que é real.<sup>71</sup> Podemos ler um princípio dessa tese no livro de Marx e Engels: “*A ideologia alemã*”. No prefácio do livro ele propõe que o homem se tornou escravo das próprias ideias, que há uma inversão da realidade:

“Até agora, os homens sempre tiveram ideias falsas a respeito de si mesmos, daquilo que são ou deveriam ser (...) Esses produtos de seu cérebro cresceram a ponto de dominá-los completamente. Criadores, inclinaram-se diante de suas próprias criações. Livremo-los, pois, das quimeras, das ideias, dos dogmas, dos seres imaginários, sob o jugo dos quais eles se estiolam. Revoltemo-nos contra o domínio dessas ideias”.<sup>72</sup> (Engels; Marx, 2001, p.3)

Marx procura criticar a compreensão de ideias que se tornam tão predominantes a ponto de substituir a realidade e induzir o que entendemos como a alienação humana, mesmo que o termo não seja explicitamente mencionado. Essa alienação ocorre justamente ao estabelecer uma dicotomia entre o plano ideal e o material, obscurecendo a percepção do ser humano de que essas concepções são meramente abstratas. Então, a origem da ideologia pode ser entendida por meio da

<sup>69</sup> Tradução nossa para: “as a way of negotiating the real” HAYS, Michael. *Architecture’s desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2010. p.1

<sup>70</sup> HAYS, Michael. *Architecture’s desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2010. p.1

<sup>71</sup> RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017. p.18-21,37-39.

<sup>72</sup> ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p.3

alienação, da separação do trabalho, que faz com que tais ideias adquiram uma interpretação distante da realidade:

“A divisão do trabalho só se torna efetivamente divisão do trabalho a partir do momento em que se opera uma divisão entre o trabalho material e o trabalho intelectual. A partir desse momento, a consciência *pode* de fato imaginar que é algo mais do que a consciência da prática existente, que ela representa *realmente* algo, sem representar algo real.”<sup>73</sup> (Engels; Marx, 2001, p.26)

Essa visão ideologia só pode ser entendida completamente quando se compreende o papel que a classe dominante tem neste processo. Uma vez que ela possuiria o poder dominante na sociedade para direcionar as ideias para o seu próprio ganho. Podemos ver, essa compreensão de Marx e Engels da seguinte maneira:

“Os pensamentos da classe dominante são também, em todas as épocas, os pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder *material* dominante numa determinada sociedade é também o poder *espiritual* dominante. A classe que dispõe dos meios da produção material dispõe também dos meios da produção intelectual, de tal modo que o pensamento daqueles os quais são negados os meios de produção intelectual está submetido também à classe dominante. Os pensamentos dominantes nada mais são do que a expressão ideal das relações materiais dominantes;”<sup>74</sup> (Engels; Marx, 2001, p.48)

Portanto, seria nosso papel, através de um procedimento crítico, desmascarar essa inversão causada pela classe dominante e pela divisão do trabalho que gera ideias que dominam o homem, que não possuem tangência com o real.<sup>75</sup>

Poderíamos entender que é por isso que na décima primeira tese contra Feuerbach<sup>76</sup> o foco é na vida real e concreta em busca de mudá-la. Tal concepção também se mostra de suma importância para o nosso texto. Visto que, buscamos justamente uma arquitetura utópica que se volte novamente ao material e deixe de ser apenas ideal ou imaginária.

Portanto, entendemos que, em Marx, a ideologia aparece como essa inversão do real. Um conceito apenas neutro e que depois ganhará, em outros autores marxistas, uma conotação negativa ou positiva, como podemos ver em Lênin e seu uso para diferenciar o *corpus* de ideias burguesas e do proletariado, sendo ideologia burguesa e ideologia do proletariado. Como podemos observar no trecho:

“Os elementos da cultura democrática e socialista estão presentes, mesmo que apenas de forma rudimentar, em todas as culturas nacionais, uma vez que em todas as nações existem massas trabalhadoras e exploradas, cujas condições de vida dão inevitavelmente origem à ideologia da democracia e

<sup>73</sup> ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p.26.

<sup>74</sup> *Ibidem*,p.48. (grifo do autor)

<sup>75</sup> RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017. p.115.

<sup>76</sup> ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p.113.

do socialismo. Mas cada nação também possui uma cultura burguesa (e a maioria das nações também uma cultura reacionária e clerical) na forma, não apenas de “elementos”, mas da cultura dominante.”<sup>77</sup> (Lênin, 1977, p. 24)

É possível observar uma certa conotação negativa em Engels, em sua carta para Franz Mehring, na qual ele observa o processo com que as ideias produzem no homem sem que ele tenha consciência das suas forças impulsionadoras, dizendo que “A ideologia é um processo que, com efeito, é completado com consciência pelo chamado pensador, mas com uma consciência falsa”<sup>78</sup>.

Então, entender apenas como falsa consciência seria reduzir o conceito, ele englobaria muitos mais fatores como tentamos explorar. Ricoeur aponta que: “o termo “ideologia” não tem necessariamente conotações negativas. Ele se opõe simplesmente ao que é real, efetivo *wirklich*. Podemos constatar o quanto estamos próximos da distorção, visto que não ser real implica a possibilidade de ser falseado.”<sup>79</sup> Então, o foco do problema da ideologia, em Marx e Engels, é ser separada da práxis, por isso esse conceito nos é importante, visto que buscamos nesta dissertação uma concepção de arquitetura para o amanhã que não tenha essa distância, antes esteja fundamentada na questão prática também. Buscando ideias ligadas à atividade material, assim como Marx coloca: “A produção das ideias, das representações e da consciência está, a princípio, diretamente e intimamente ligada à atividade material e ao comércio material dos homens; ela é a linguagem da vida real”<sup>80</sup>.

Buscamos desenvolver esse tipo de proposição e não uma arquitetura utópica que busca demonstrar-se apenas como uma teoria ideal. A ideologia se apresenta justamente quando as ideias se mascaram e se colocam como foco principal, tirando a primazia do material e da vida. A inversão do real pelo ideal, ou como Marx usa em uma metáfora da câmara escura, os homens e as suas relações aparecem de cabeça para baixo.<sup>81</sup> Poderíamos pensar também na inversão da dialética hegeliana que Marx faz? Devemos desmascarar a inversão causada pela ideologia, da mesma forma que

---

<sup>77</sup> Tradução nossa para: “The elements of democratic and socialist culture are present, if only in rudimentary form, in every national culture, since in every nation there are toiling and exploited masses, whose conditions of life inevitably give rise to the ideology of democracy and socialism. But every nation also possesses a bourgeois culture (and most nations a reactionary and clerical culture as well) in the form, not merely of “elements”, but of the dominant culture” LENIN, V.I. *Collected works*. Volume 20. Moscow: Progress Publishers, 1977b. p.24.

<sup>78</sup> MARX, K. & ENGELS, F. Cartas. In: MARX, K. & ENGELS, F. *Obras escolhidas em três tomos – tomo III*. Tradução de José Barata-Moura. Lisboa, Moscou: Avante, Edições Progresso, 1985. p. 556-561.

<sup>79</sup> RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017. p.101.

<sup>80</sup> ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p.18.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p.19.

Marx busca fazer com a dialética, a colocando sobre seus pés. Nos lembrando que elas são produções e, portanto, devem obedecer ao material e ao homem e não o homem que deve estar condicionado e preso às ideias.

Um ponto interessante que Ricoeur levanta é sobre como inverter o hegelianismo é continuar no sistema hegeliano,<sup>82</sup> assim como a antítese reafirma a tese, sempre estamos presos dentro do mesmo sistema se partirmos da mesma tese. Por isso, que dentro do que estamos discutindo para a arquitetura, devemos buscar novas alternativas para além desse quadro teórico crítico – representado por Tafuri e Hays – almejando sair desse impasse, de uma arquitetura presa em um duplo vínculo no capitalismo; em busca de uma tese para uma arquitetura do amanhã.

Konder resume a visão da ideologia da seguinte forma:

“Marx mostrava que havia avançado em sua caracterização do que era a ideologia. Deixava claro que, para ele, a ideologia - no essencial - era a expressão da incapacidade de cotejar as ideias com o uso histórico delas, com a sua inserção prática no movimento da sociedade. E se dava conta de que essa incapacidade também precisava ser compreendida historicamente.”<sup>83</sup> (Konder, 2002, p.40)

Retomando a questão apresentada por Hays, que busca propor uma arquitetura que seja ideológica em si e não por aqueles que a produzem<sup>84</sup>, por mais que possamos ver essa noção de ideologia como em Lênin, de uma arquitetura que seja carregada de conteúdos e conhecimentos da própria arquitetura, em busca de não estar carregada de conteúdos ideológicos daqueles que produzem a arquitetura. Não podemos deixar de notar que o próprio conceito elaborado por Marx, da inversão, pode ser lido nesta proposição. Uma vez que essa arquitetura que ele busca relatar se apresenta como quase totalmente idealizada, uma arquitetura que não seria possível se produzir, sendo crítica apenas quando ela possui esse grau imaginário, ou seja, ela apresenta inversão da realidade pelo ideal, uma prevalência das ideias sobre o real. Apesar de apresentarmos essa tese de Hays, para compreendermos o percurso da teoria arquitetônica dentro do capitalismo tardio, é justamente essa postura que esta dissertação busca superar, desenvolvendo uma tese para arquitetura que esteja voltada para o real, o material da história.

Hays compreende que essa arquitetura como ideológica em si é também sua autonomia, com base no que vimos em Marx, e que podemos ver também em Paul

---

<sup>82</sup> RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017. p.102-103.

<sup>83</sup> KONDER, Leandro. *A questão da ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.40.

<sup>84</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2010. p.1

Ricoeur, essa autonomia por meio da ideologia se daria pela separação que ocorre entre as ideias e a vida: “As ideias, quando separadas do processo da vida, do processo do trabalho em comum, tendem a aparecer como uma realidade autônoma; isso conduz o idealismo a ser uma ideologia.”<sup>85</sup> Podemos entender, portanto, que essa autonomia que Hays deseja pensar para a arquitetura é um reflexo dessa sua separação do real, do seu processo em se tornar ideológica.

Outro ponto a se pensar, nessa tese de Hays, é o contato com a teoria blochiana, que pensa como uma produção cultural pode ir além da ideologia na qual ela foi produzida, que ela pode ir além da falsa consciência de seu tempo<sup>86</sup>. Mas, neste caso, Hays propõe que a própria arquitetura é uma ideologia, porém, não está imbuída de uma ideologia de seus criadores, é uma ideologia em si, em busca de seu próprio discurso, sua autonomia. Entretanto, como apresentamos, essa concepção ideológica da arquitetura como autônoma a separa do real, o que não está de acordo com a teoria blochiana, visto que, seu sistema é o de uma utopia concreta dentro das possibilidades reais. Então, como poderíamos usar essa tese de Hays para pensar a arquitetura para o amanhã? Uma arquitetura que seja um instrumento de esperança, que não represente a ideologia de seu tempo, a ideologia dominante, mas também seja real?

Neste caso, estaríamos interpretando ideologia a partir de outra leitura e não apenas a de Marx ou Engels. Como, por exemplo, a leitura feita por Lênin, pois Bloch também entende que a ideologia, ao mesmo tempo que pode ser uma má aparência, ou falsa consciência, ela também pode ser muito mais, como ele mesmo pontua da ideologia socialista.<sup>87</sup> Outro conceito que podemos usar, que vai na linha semelhante ao que Lênin apresenta, é a definição feita por Franz Hinkelammert, de ideologia como um compromisso com uma estrutura<sup>88</sup>; no caso, podemos pensar no compromisso com a própria Arquitetura. Talvez, a partir dessa compreensão mais abrangente da ideologia que seja possível pensar em uma arquitetura que seja ideológica em seu próprio sentido, em seu próprio favor, para romper com outras ideologias dominantes, que não trazem à tona um novo tipo de realidade, um novo tipo de consciência. Logo, como veremos ao examinar o texto blochiano, essa arquitetura ideológica para si pode

---

<sup>85</sup> RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017. p.19

<sup>86</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.153-155

<sup>87</sup> *Ibidem*, p.153-155

<sup>88</sup> HINKELAMMERT, Franz. *Ideologías del desarrollo y dialéctica de la historia*. Ediciones Nueva Universidad/Universidad Católica del Chile: Santiago, 1970, p. 9-11.

ser uma produção que estaria cheia de algo vindouro, que a capacita por ter a função utópica – um conteúdo antecipatório – que visa o amanhã, dando-lhe um significado mais profundo do que ela teria, se analisada apenas em vista das ideologias presentes no seu tempo de produção. E que, ao contrário do proposto por Hays, seria uma arquitetura que ainda está pautada no real e não apenas em ideias autônomas.

Voltando às questões trabalhadas por Hays, é a partir dessa concepção de uma arquitetura que é um meio de se negociar com o real, de produzir significados, que Hays busca desenvolver sua ideia, apresentando-a como “um índice precioso da própria situação histórica e social.”<sup>89</sup>

Uma das ideias apresentadas por Hays que nos são interessantes de se discutir é como ele desenvolve a ideia de que a arte em geral, e a arquitetura também, pode operar ontologicamente, ao dizer que: “Arquitetura é fundamentalmente uma investigação sobre o que é, o que pode ser, e como o último pode acontecer.”<sup>90</sup> Tal compreensão da produção arquitetônica se alinha às concepções que veremos em Bloch, sobre a utopia em si, como uma representação de um horizonte utópico. Logo, podemos associar tais concepções e pensar que a arquitetura poderia ser considerada utópica, uma vez que ela investiga essas ideias de um ser que pode ser no futuro ainda ou, como podemos entender na teoria de Bloch, de uma possibilidade para o ser, de uma consciência que ainda virá, um Ainda-Não-Consciente ou o Que-Ainda-Não-Se-Tornou,<sup>91</sup> fazendo com que a arquitetura possa transmitir esse significado ontológico, mas de algo que ainda virá.

Porém, essa proposição de Hays, explica ele mesmo, não se aplica a toda a produção histórica da arquitetura; ele enxerga que essa expressão foi se perdendo, com uma arquitetura que não busca mais ser parte da proposição da discussão filosófica. Ele identifica na produção desses cinco arquitetos da década de 70 para 80 como ainda participantes desse diálogo da arquitetura, mas, como vemos com as proposições posteriores e nos escritos de Tafuri, o próprio sistema do capitalismo vai inviabilizando tais discussões, no qual a arquitetura se torna mais um meio de ser propagação da dominante, logo, ela se torna apenas mero veículo da ideologia,

---

<sup>89</sup> Tradução nossa para: “precious index of the historical and social situation itself” HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.1.

<sup>90</sup> Tradução nossa para: “Architecture is fundamentally an inquiry into what is, what might be, and how the latter can happen.” HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.2.

<sup>91</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*, 1986. p.114-178. Termos respectivos em alemão e inglês: *Ainda-não-consciente*, *Que-Ainda-não-se-tornou*; *“Noch-Nicht-Bewusste”*, *“Noch-Nicht-Gewordene”*; *“Not-Yet-Conscious”*, *“Not-Yet-Become”*.

deixando de ser ideologia em si para demonstrar as ideias de outros. Portanto, Hays entende que esses arquitetos sobre os quais ele desenvolve são alguns dos últimos exemplos de uma arquitetura que tenta dialogar, engajar com essa cultura consumista do capitalismo tardio do século XX, porém, para propor esse diálogo, ela encontra outros meios além da sua própria produção, deixando o real.<sup>92</sup> Esse esquecimento da dimensão do real é aquilo que se busca criticar dentro dessa dissertação, uma vez que, mesmo que ainda se dialogue com as questões sociais, ela só discute em uma dimensão abstrata, fato que até mesmo Bloch crítica sobre as utopias sem consciência, que apenas produzem ideias mirabolantes sem contato ou possibilidades reais, deixando o real para trás.<sup>93</sup>

Mesmo entendendo a arquitetura como esse sistema do que pode ser, do futuro, para Hays tal futuro é inexistente dentro das condições vigentes e do sistema em que a arquitetura se encontrava na década de 70.<sup>94</sup> E aqui devemos pensar, seria essa concepção uma noção mecanicista sobre a própria estrutura da teoria e da arquitetura? Mas não podemos nos deixar levar por tal concepção, como temos visto, precisamos tratar de um ponto dialético para enxergar as possibilidades e alternativas à arquitetura no real. Portanto, esse era o cenário no qual a arquitetura teve que se desmaterializar, para que pudesse ainda agir. A partir de Tafuri, Hays entende que neste contexto:

A análise de Tafuri encontra a arquitetura em um duplo vínculo<sup>95</sup>. Na medida em que a arquitetura pode funcionar em uma sociedade capitalista, ela inevitavelmente reproduz a estrutura dessa sociedade em suas próprias lógicas e formas imanentes. Quando a arquitetura resiste, o capitalismo a retira de serviço – a tira do ar – de modo que as demonstrações dos arquitetos sobre a distância crítica de sua prática em relação à vida degradada se tornam redundantes e banalizadas de antemão. Essa transmutação, do frio e abrangente projeto, de um modo de produção na pura formalização da técnica estética é o destino da arquitetura, seu “plano”. (Hays, 2010, p.3-4)<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.2.

<sup>93</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*, 1986, p.157

<sup>94</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.3.

<sup>95</sup> Duplo vínculo ou *double bind* se refere ao fenômeno onde um indivíduo recebe duas mensagens conflitantes.

<sup>96</sup> Tradução nossa para: “Tafuri’s analysis finds architecture in a double bind. To the extent that architecture can function in a capitalist society, it inevitably reproduces the structure of that society in its own immanent logics and forms. When architecture resists, capitalism withdraws it from service—takes it off-line—so that demonstrations by architects of the critical distance of their practice from degraded life become redundant and trivialized in advance. This transmutation of the cold, all-encompassing blueprint of a mode of production into the pure formalization of aesthetic technique is architecture’s destiny, its “plan.” HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p. 3-4.

Não encontrando possibilidade para a sua existência, a arquitetura dentro dessa estrutura está fadada a acabar ou de sair de vez do debate, do campo das discussões. É por esse motivo que Hays também compreende, em sua leitura de Colin Rowe, que a arquitetura neste contexto perde a sua capacidade de ser uma pré-imagem de algo novo e melhor. Para a arquitetura, só restaria se apegar à forma e à construção, relegando um aspecto crítico.<sup>97</sup> Esses são alguns dos motivos por que precisamos compreender a teoria de Bloch para compreender melhor como se pode pensar e teorizar as imagens de algo que ainda está por vir, de um futuro melhor, para pensarmos em como a arquitetura pode sair desse duplo vínculo, nos baseando nesse novo tipo de consciência que Bloch deseja propor, uma consciência cheia de esperança e que visa a um certo tipo de horizonte utópico.

Entretanto, antes de pensarmos essas possibilidades, vemos dentro desse contexto do século XX que a arquitetura teria perdido de vez sua própria necessidade de existir no social; então, ela se descola do real. Porém, Hays enxerga que talvez tal proposição seja fatalista demais, e tenta desenvolver algo mais “dialético” através da análise das obras dessa Vanguarda Tardia.<sup>98</sup>

Um dos caminhos para essa leitura seria através de um dos autores que ele descreve como sendo dessa vanguarda, Peter Eisenman, que, segundo ele, faz uma leitura da cidade e da arquitetura deste contexto histórico como tendo sido massificada nesses processos de standardização e preferência consumidora, pois uma heterogeneidade dessa cidade midiática só produz mais semelhanças, não diferenças: produz apenas mais daquilo que já é feito – uma massificação da própria arquitetura<sup>99</sup>. Soma-se o fato de que a autonomia dessa arquitetura se dá justamente pela perda de seu papel social, tendo que se conformar com uma especialização e o foco apenas na parte formal, sendo essa forma a plena representação de uma sociedade que força a arquitetura para esse papel<sup>100</sup>.

Com isso, Hays compreende que a arquitetura desse final do século XX já entendeu a anulação da sua necessidade, o que seria uma reflexão de seus próprios limites como disciplina<sup>101</sup>. Entretanto, Hays quer fazer uma leitura dessa vanguarda tardia que tente compreendê-la como uma produção de arquitetura que busca ir além

---

<sup>97</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.5.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p.7,11,12.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p.10.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p.10.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p.11.

do que já deveria ter sido terminado, que busca ir além do fim previsto, retomando aquela ideia de Adorno de uma filosofia que perdeu seu tempo de morrer e permanece produzindo<sup>102</sup>. Essa seria a leitura de Hays, tentando ser mais dialético sobre o próprio fim da arquitetura como disciplina, pensando em um novo meio de produção arquitetônica que entenda as contradições de seu duplo vínculo dentro do sistema capitalista, mas que, mesmo assim, permaneça produzindo, sobrevivendo. Porém, tal produção acaba caindo numa desmaterialização e na separação da produção que se apresenta no real, tornando-se algo muito específico que somente faz sentido para os iniciados em seu conhecimento e discussão. Essa é uma das questões que queremos pensar com a teorização de uma arquitetura utópica, que necessite funcionar materialmente, uma possibilidade utópica para aquilo que é concreto e real.

Ressalta-se que, mesmo estando nesse período de início do que seria um pós-modernismo, essa vanguarda se diferenciaria dele, dentre alguns motivos, por não buscar ser comercial, além de que tal produção buscaria partir de um parâmetro formal de análise.

Portanto, Hays se apoia nessa leitura de Tafuri e Rowe, para tentar ir além, pois, como ele coloca: “Ficará evidente que a visão recebida de Tafuri e Rowe não é tanto incorreta, como não é correta o suficiente”<sup>103</sup>, pois, para ele a leitura de ambos não teria compreendido a relação mais exata dessa arquitetura do final do século XX com o real em si. Hays acredita que a arquitetura seria em si uma forma de demarcar ou de rastrear condições de ausências, que estão apenas latentes<sup>104</sup>, portanto podemos compreender que o autor entende a arquitetura como um modo de ler o real que busca ir além da superfície, buscando compreender seus conteúdos latentes, ou até mesmo a sua ausência de conteúdo, pois a ausência também tem seu significado. Uma vez que ela pode procurar significados latentes, seria ela um meio de se ler alegoricamente a própria cultura ou o real? Devemos observar a leitura que Hays faz dos arquitetos citados por ele para compreendermos se tal proposição se sustenta.

Sua ideia seria então investigar como a arquitetura foi produzida por esses arquitetos durante a década de 70, quando ela se encontra sem sua importância social. A arquitetura em si é enfrentada por outros meios de representação cultural,

---

<sup>102</sup> ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p.11.

<sup>103</sup> Tradução nossa para: “It will become evident that the received view of Tafuri and Rowe is not so much incorrect as it is not correct enough.” HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.12

<sup>104</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.12.

encontrando como única alternativa para resistir a essa força cultural que se impunha sobre ela uma abstração, onde ela passa a refletir sobre o próprio objeto da arquitetura<sup>105</sup>. Algo que precisa ser considerado sobre essa afirmativa é como Hays acaba observando apenas uma produção específica de arquitetura e impondo-a como algo universal e global. Podemos compreender que as “modas” arquitetônicas e estilísticas na maioria das vezes são impostas pela metrópole em direção à colônia, e tal aceitação cega deve ser combatida, entretanto não é possível negar que tal movimento existe. Portanto, devemos analisar sem aceitar tais preceitos, e compreender como eles usam a produção específica desse grupo de arquitetos, que vão contra uma arquitetura popular comercial que estava sendo produzida no contexto dos países do Norte global para entender as dificuldades da arquitetura como disciplina na contemporaneidade.

Então, resumindo, em tal condição do objeto da arquitetura, ela deixa de operar como antes e precisa encontrar outras formas de existir:

“O que na visão recebida aparece como as condições de impossibilidade para um sistema arquitetônico – uma situação histórica e social na qual não há necessidade de arquitetura como representação cultural ou, melhor, na qual seu domínio representacional não tem acesso a nenhuma realidade além dela — de fato, estabelece as condições para novas e diferentes funções arquitetônicas.” (Hays, 2010, p.13)<sup>106</sup>

Hays acredita então em um novo processo da arquitetura, onde ela busca o seu simbólico<sup>107</sup>, porém essa visão de Hays traz justamente o problema que apontamos; a sua perda de contato com o real deixa-o apenas para o sistema dominante, que pode fazer da “arquitetura comum” apenas uma propagação de suas ideias, ela, então, deixa de ser arquitetura para ser uma tectônica da construção, onde o comercial impera sobre todos os outros aspectos.

Outro ponto que aparecerá no livro de Hays é a influência de uma leitura de Lacan, fazendo com que ele coloque sobre a ideia de desejo uma importância vital, entendendo-o como o que gira a máquina psíquica, e isso, para ele, seria o que essa arquitetura proposta pela vanguarda tardia representaria: ela demonstra o verdadeiro desejo da arquitetura dentro desse sistema cultural vigente. O desejo é visto como um

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>106</sup> Tradução nossa para: “What in the received view appears as the conditions of impossibility for an architectural system — a historical and social situation in which there is no need for Architecture as a cultural representation or, rather, in which its representational domain has no access to any reality beyond it — in fact establishes the conditions for new and different architectural functions.” *Ibidem*, p.13.

<sup>107</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.13.

inconsciente da arquitetura<sup>108</sup>, o que iremos contrastar posteriormente com a leitura de Bloch sobre o papel dos sonhos utópicos e do inconsciente. Também podemos pontuar que, na verdade, uma compreensão possível desse inconsciente arquitetônico é o seu papel na tentativa de operar no inconsciente do homem, de manipulá-lo, em busca de reproduzir os interesses do capital e de aceitar sua narrativa como verdade única, essa questão não foi observada por Hays.

O desejo, para Hays, também poderia ser entendido como a busca pelo objeto original da arquitetura (“o Tabernáculo no deserto, a casa da árvore Vitruviana, a cabana primitiva”<sup>109</sup> – tais objetos, na leitura de Bloch, nada mais seriam que os objetos míticos da arquitetura, a construção ideal da arquitetura).<sup>110</sup>

Outro ponto que se deve pontuar é sobre o real, já que Hays segue a linha de Frederic Jameson, que afirma que “é simplesmente História em si”<sup>111</sup>, mas o que seria essa história? Hays, a partir novamente de Jameson, entende que a “História é aquilo que dói”<sup>112</sup>, usando essa ideia para afirmar que a história machuca a arquitetura neste momento no qual ela se encontra sem saída deste duplo vínculo, entre deixar de existir ou virar uma reprodução das estruturas do sistema do capitalismo, vendo seu possível fim no horizonte, que é ao mesmo tempo temido e esperado, como efeito das contradições da História.<sup>113</sup>

Em suma, “Assim, a vanguarda tardia é a forma que a arquitetura assume quando é ameaçada com sua dissolução”<sup>114</sup>, sendo ela uma performance das impossibilidades da realização arquitetônica, produzindo sua desmaterialização porque é necessário historicamente. Mas, ao mesmo tempo, Hays aponta que está fadada ao fracasso, sendo esse o seu próprio desejo<sup>115</sup>. Este seria o seu desejo, ou seria novamente a leitura de um fim da história que acaba por distorcer a leitura da arquitetura e de seu papel dentro da contemporaneidade. Propomos que essa leitura

<sup>108</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.16.

<sup>109</sup> Tradução nossa para: “(the Tabernacle in the desert, the Vitruvian tree house, the primitive hut).” *Ibidem*. p.16.

<sup>110</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*, 1986. p.714-733

<sup>111</sup> Tradução nossa para: “is simply History itself”. JAMESON, Frederic. Imaginary and symbolic in Lacan. In: *The ideologies of theory: Essays 1971-1986*, vol.1. London: Routledge, 1988. p.104 *apud*: HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.20.

<sup>112</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.20.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p.21.

<sup>114</sup> Tradução nossa para: “Thus the late avant-garde is the form architecture assumes when it is threatened with its own dissolution.” HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.17.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p.21.

do desejo da arquitetura está incorreta, pois no fim o desejo dela é o desejo da humanidade, e, como veremos em Bloch, o desejo do homem é não ser dominado, é ir em busca de um futuro melhor. Mas, antes deste passo para uma arquitetura do amanhã, devemos entender a tese de Hays.

### 1.2.1 Aldo Rossi e a analogia

O primeiro arquiteto a ser analisado por Hays dentro do seu livro é Aldo Rossi, a partir do qual ele tenta compreender uma das formas da representação do desejo da arquitetura; no caso, tal representação se daria por meio da analogia. Vale lembrar que o desejo da arquitetura nada mais seria que a representação dessa arquitetura em apuros do século XX. Hays inicia fazendo um apurado da obra de Rossi, trazendo alguns pontos sobre como ele analisa a obra do arquiteto, ao pontuar, por exemplo, como a própria tipologia na arquitetura de Rossi é um pouco mais complexa que o normal, uma vez que ele entende não apenas os códigos da arquitetura e seus pretextos culturais, mas compreende também como a negação de tais códigos impõe um certo tipo de valor e leitura.<sup>116</sup>

Uma das principais obras de Rossi, a sua “*L'Architettura della Città*”<sup>117</sup>, é a obra a partir da qual Hays dá mais importância para a compreensão desse local da produção da arquitetura, categorizando-a: “A cidade, claro, é o objeto social material que nós podemos experimentar e estudar diretamente a realidade mais concreta na qual a arquitetura existe.”<sup>118</sup> Porém, essa não seria a compreensão total do que ela significa para o Rossi, pois para ele a Cidade seria melhor compreendida como uma “abstração invisível e ausente, uma estrutura pressuposicional e autônoma, uma rede de virtualidade pura que, mesmo assim, produz não apenas forma, mas humores, atmosferas e afeições”<sup>119</sup>.

Devemos notar que essa leitura da cidade e da arquitetura acaba caindo numa postura idealista e metafísica, tirando a ênfase do real, do mesmo jeito que apontamos na conceituação de ideologia, ela inverte o real da cidade e propõe uma concepção

---

<sup>116</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p. 29.

<sup>117</sup> Versão em português: ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. Tradução de Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

<sup>118</sup> Tradução nossa para: “A city, of course, is a sociomaterial object that we can experience and study directly, the most concrete of realities that architecture deals with it.” HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.33.

<sup>119</sup> Tradução nossa para: “is an invisible and absent abstraction, an autonomous and presuppositional structure, a network of pure virtuality that nevertheless produces not only form but also moods, atmospheres, and affections.” *Ibidem*, p.33.

apenas abstrata. Estamos expondo essa tese para compreender o pensamento de tais autores, mas também devemos criticar tal postura visto que esse trabalho busca uma arquitetura utópica voltada ao que é concreto e real.

Interessante notar como o humor será um tema a que iremos recorrer em Bloch também, para compreender tanto os sonhos como a esperança. Entretanto, o foco que devemos dar é sobre como Hays compreende que essa Cidade de Rossi seria o objeto primeiro do desejo da arquitetura, seu objeto primário, forma pela qual toda arquitetura se determinaria e legitimaria, podendo até mesmo ser como um inconsciente da arquitetura – sendo esse inconsciente não algo subjetivo, mas coletivo e exterior, uma parte da sua significação material.<sup>120</sup>

Aqui devemos refletir sobre como se dá essa relação da Cidade com a arquitetura que é produzida atualmente, uma vez que, dentro desse pensamento, a Cidade seria o inconsciente da arquitetura. Seria essa compreensão correta? E se entendida com correta seria por isso que não vemos mais uma arquitetura utópica, uma saída para a arquitetura no capitalismo?

Uma vez que, esse mesmo inconsciente que produz a arquitetura é o que veremos em Bloch, que está ligado à repressão e no qual não há uma possibilidade do Novo, pois estaria ligado ao velho, neste caso, o sistema do capitalismo, que prende a arquitetura e a faz ser incapaz de sair desse duplo vínculo. Dessa forma, veremos em Bloch e discutiremos com uma proposta para a arquitetura do amanhã, o Ainda-Não-Consciente, diferentemente do inconsciente, como uma nova forma de consciência que pode ser uma saída para a arquitetura. Trata-se de uma saída para que ela possa fugir de seus apuros, entendendo que se deve pensar a partir de um horizonte futuro para ser mais do que ela encontra como possível no momento, para sair de ser mera reprodução ideológica do mercado e trazer uma antecipação do horizonte futuro, de uma possibilidade de um futuro melhor, entendendo o processo e o fato de que há alternativas possíveis para a arquitetura, compreendendo que, mesmo sendo uma categoria talvez otimista demais, ela não é cegamente otimista, mas é sim uma esperança que procura ser construída nas possibilidades materiais de um real possível. Essa categoria, essa esperança de Ernst Bloch que desejamos utilizar para pensar uma arquitetura utópica não seria mero otimismo, mas uma insurreição contra um conformismo, insurreição baseada na materialidade do real, das

---

<sup>120</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.33-34.

possibilidades e do processo que ainda não está finalizado: a potencialidade está presente na matéria da arquitetura.

Mas, além da questão sobre a Cidade ser um inconsciente da arquitetura, outro ponto do pensamento de Rossi que é apontado por Hays é sobre a analogia que Rossi desenvolve em sua teorização. Como ponto de partida, ele entende que a arquitetura é esse objeto social e histórico, portanto ela deve ser entendida como algo além da construção, pois seria apenas por meio da história que a arquitetura vira arquitetura e se diferencia de algo que está presente na natureza, uma vez que é somente pelo desígnio histórico que ela se torna algo diferente das primeiras formas, encontradas na natureza para se tornar um símbolo, um artefato cultural.<sup>121</sup>

É por meio dessa ligação da arquitetura com a natureza, ao mesmo tempo que ela representa algo a mais, algo cultural, que Hays aponta o uso de uma forma de analogia na obra de Rossi na qual, ao se utilizar de formas para se referir a outros elementos naturais em todos os elementos da arquitetura, ele cria esse jogo de lembrança<sup>122</sup>. Para Rossi essa analogia que a arquitetura traz com a natureza seria como uma lembrança do arcaico da produção, sendo algo inexpressível em palavras, mas que pode ser observado na arquitetura – tal menção ao arcaico mais uma vez nos refere a uma concepção de arquitetura ligada ao inconsciente.<sup>123</sup>

Entretanto, ao mesmo tempo que Rossi apresentaria essa noção arcaica, cada unidade, ou tipo, dessa arquitetura, seria ao mesmo lógica e analógica, fazendo com que a arquitetura, nessa tensão dialética, exclua aquilo que ela mesmo busca, que seria, para o Rossi, a identidade que a Cidade lhe autoriza, sendo essa identidade o desejo dela, segundo Hays<sup>124</sup>. Rossi explica mais de sua analogia: “Eu acredito que eu encontrei nessa definição (de analogia) um senso diferente de seu histórico concebido não simplesmente como fato mas como uma série de coisas, de objetos afetivos para serem usados pela memória ou por seu design”<sup>125</sup>. Portanto, podemos entender que essa analogia demonstra aquilo em que a arquitetura seria baseada, mas que acabou se diferenciando pelo processo histórico, virando artefato cultural,

---

<sup>121</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.38.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p.37-38.

<sup>123</sup> As questões sobre o inconsciente e consciente e sua participação na produção artística e da arquitetura, serão discutidas ao se analisar a teoria blochiana.

<sup>124</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.39.

<sup>125</sup> Tradução nossa para: “I believe I have found in this definition (of analogy) a different sense of history conceived not simply as fact but rather as a series of things, of affective objects to be used by the memory or in design.” ROSSI, Aldo. *An analogical Architecture*. p.74-76 *apud*: HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.39.

contudo, ao mesmo tempo dentro desse contexto do mercado, suas unidades acabam tendo um tipo de lógica e analogia que se negam, excluindo essa mesma identidade que o inconsciente da arquitetura – a Cidade – queria lhe fornecer por meio dessa analogia do arcaico da arquitetura. Por isso ela acaba se tornando como uma memória vazia, transmitindo uma sensação de perda.

Então, Hays compreende a partir disso que a arquitetura por Rossi é ontológica no sentido de que ela vem somente dela mesma, só ela pode gerar a arquitetura. Somente ela pode gerar a analogia a ela mesma. Apenas o social é que pode dar a autonomia para a arquitetura, como sendo o seu elemento heterogêneo que a diferencia, mas um social para além apenas do contexto histórico, pois, como Rossi coloca, a arquitetura e a Cidade são as construções humanas mais excelentes, sendo a própria biografia física do homem<sup>126</sup>. A analogia de Rossi aparece então como uma repetição dos tipos da arquitetura; uma vez que tudo já havia sido feito, só restaria a repetição, com a observação da memória<sup>127</sup>. Porém, essa observação de uma repetição como algo em um estado perpétuo de perda, que Hays atribui aos críticos de Rossi, nada mais seria para ele do que a falta do desejo em si, de não se comunicar com a Cidade, o elemento simbólico ao qual ele faz referência. Portanto, essas formas de Rossi se dão pela própria crise do significado, fazendo com que ele signifique negando o significado das formas e objetos, o que acaba dando a atmosfera pela qual suas obras são conhecidas: de uma perda, de uma arquitetura fora do tempo, que apenas resiste e permanece<sup>128</sup>.

Para fundamentar ainda mais essa leitura de uma arquitetura fora do tempo de Rossi, Hays traz as leituras feitas por Eisenman da obra do Rossi, pontuando que a obra de Rossi se apresenta como a constituição da ausência, uma obra na qual o mundo não pode ser concluído, ela deve permanecer incompleta, sem o novo, pois o novo só poderia aparecer como “totalidade negativa não representável”<sup>129</sup>. Essa visão de Eisenman sobre a arquitetura de Rossi se aproximaria da assertiva de Adorno sobre a impossibilidade da filosofia e da arte após Auschwitz. A arquitetura, como a filosofia para Adorno, torna-se dessa forma apenas uma sobrevivente, que não pode mais pensar na esperança. A leitura que Eisenman faz de Rossi pode ser resumida

---

<sup>126</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.39-40.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p.43.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p.43-46.

<sup>129</sup> Tradução nossa de: “unrepresentable negative totality” *Ibidem*. p.47.

com: “é uma arquitetura que confronta a realidade do presente. Seus desenhos oferecem ‘nada novo’ precisamente porque o que pode ser oferecido de novo nas atuais circunstâncias é, nada”<sup>130</sup>. Aqui mais uma vez vale ressaltar que esta é a atual condição contra a qual este trabalho busca se opor, utilizando-se de uma filosofia da esperança, do Novo, por meio de Bloch, para propor algo diferente para a arquitetura que apenas sobrevive a seu fim.

Essa seria a analogia da arquitetura em Rossi: a sua repetição de formas, que apresentam uma negação de seu próprio significado, de uma arquitetura que apenas sobrevive, que está findada, mas que ao mesmo tempo não encontra seu fim verdadeiro, porque, no fundo, como Hays coloca, a arquitetura não teria fim, ela seria como um movimento permanente na história. Por isso devemos pensar sobre uma arquitetura que vá além de sobreviver, que não seja mais um cadáver que apenas sobrevive, ou reproduz ideologicamente as ideias de uma dominante, mas sim que possa inspirar, possa ser grande arte, que seja um sonho militante.

### 1.2.2 Eisenman e a repetição

Após falar de Rossi e a analogia, Hays tenta demonstrar por meio da obra do já citado Eisenman um outro sintoma dessa vanguarda tardia, que seria um sintoma da arquitetura em si, no caso a sua reificação. Tal sintoma seria causado pela fragmentação sistêmica e o esgotamento de qualquer experiência subjetiva, sendo para Hays esse um efeito que é visto no material da arquitetura em si<sup>131</sup>. Este é um desses motivos para que a obra de Eisenman incorpore um aspecto de desfamiliarização, fazendo com que suas obras tivessem um aspecto de separação total de qualquer referência a uma materialidade, ao uso<sup>132</sup>.

Então, a repetição que Hays tenta explorar seria sobre como a própria arquitetura na sua busca pelo significado, que se encontraria perdido, estaria se utilizando da repetição para proporcionar qualquer sinal que fosse de um significado, uma releitura, a rearquiteturização da própria arquitetura. Afinal, estando nesse fim da arquitetura, o objeto de sua produção se apoiaria na reiterabilidade, redobrando-se e

---

<sup>130</sup> Tradução nossa para: “is an architecture which confronts the reality of the present. His drawings offer ‘nothing new’ precisely because anything new which can be offered is, in the present condition, nothing.” HAYS, Michael. *Architecture’s desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.38.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p.53.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p.55.

ao mesmo tempo causando uma separação de seus próprios objetos<sup>133</sup>. Aqui Hays aponta a influência de Derrida para a sua leitura de Eisenman, compreendendo a partir dele como algo só pode existir por meio de uma certa repetição<sup>134</sup>.

Devemos pontuar que os temas dessa leitura que Hays faz de Eisenman nos remetem ao que Kothe discutiu no seu artigo “*Fim da arte?*”<sup>135</sup>, tanto sobre um aspecto do fim da arte, no caso da arquitetura, como das concepções sobre a sua finalidade da obra de arte e sua passagem para o sistema do capitalismo. Um dos pontos abordados seria sobre o próprio fim da arte, previsto em Hegel, que nos lembra a tese do fim da história que discutimos anteriormente. Kothe aponta que a arte não teve fim em Hegel e nem Heidegger que teria concordado com a tese hegeliana, mas ela se perpetua até os dias atuais, com mais produções e mais acesso ao que era produzido anteriormente<sup>136</sup>. Podemos discutir como está a qualidade das produções, porém, não podemos negar que elas ainda existam e se multiplicaram. Assim, lembrando o que foi notado na nossa análise de Tafuri e que podemos da mesma forma entender na leitura de Eisenman, que tal leitura de um fim da disciplina arquitetônica e da arte não pode ser aceito, deve ser discutido, tomar como verdade essa tese é desistir do que ainda é produzido e deixá-lo na mão do poder dominante. Essa dissertação se apresenta justamente como a tentativa de pensar e propor novas possibilidades para a arquitetura que vão além de entender o seu fim.

Outro ponto de contato seria sobre a finalidade da arte, Kothe discute o conceito kantiano do belo sem finalidade, contudo, aponta que Kant não questionou o uso do belo pelo poder. Kothe nos apresenta a compreensão de que: “O belo não tem “uma” finalidade porque tem várias”<sup>137</sup> ainda mais no caso da arquitetura que mesmo estando no sistema das grandes artes ela possui uma característica mais prática que todas as outras. Por isso, quando Hays aponta que essa arquitetura não tem mais uso o choque deve ser ainda maior, e devemos buscar uma outra visão da possibilidade para arquitetura, pois, seguindo a visão proposta em Hays e em Eisenman, ela terá que deixar de ser arquitetura para ser apenas proposição e desenho, ela perde totalmente seu contato com o real. Todavia, devemos buscar uma arquitetura que

---

<sup>133</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.58-59.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p.65.

<sup>135</sup> KOTHE, Flávio. Fim da arte?. *A Terra é redonda*. 11 de dez. 2021. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/fim-da-arte/>

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

volte a ter a sua finalidade, não única de ser mercadológica, mas que possa ser uma arquitetura para o homem e que busque desmascarar seus usos pelo poder.

Retomando a interpretação que Hays faz da obra de Eisenman, essa repetição que ele relata também poderia ser entendida como uma pulsão da arquitetura, como uma neurose que busca em si um significado para a sua existência; a arquitetura acaba nessa pulsão de repetir, repetir, até que algo faça sentido. Uma vez que, a arquitetura se encontra neste estado de repetição e separação da sua própria materialidade e uso, que ela acaba se direcionando ao desenho como mídia, como forma para a sua ideia, Hays compreende que a obra de Eisenman acaba declarando que a Arquitetura não pode apenas surgir e existir, ela não pode ser material e ter uma existência no real, só se pode desenhar a possibilidade de se repeti-la.<sup>138</sup>

A questão do desenho como esse local da produção da arquitetura é algo que Hays aponta não somente para Eisenman, mas para toda a vanguarda tardia, entendo que esses arquitetos viam o desenho como um meio da imaginação e simbolização da arquitetura, através do qual ela reflete sobre si mesma, ou, como ele coloca, “desenhar é talvez o meio necessário de uma arquitetura crítica”<sup>139</sup>. E aqui vemos novamente uma associação que ele faz da arquitetura, e, neste caso, do desenho com o inconsciente, compreendendo-o como um meio do inconsciente arquitetônico significar<sup>140</sup>. Como veremos em Bloch e em nossa proposta, essa associação ao inconsciente não pode gerar novos caminhos para a arquitetura, uma vez que está associado a materiais reprimidos da consciência. A arquitetura, entretanto, precisa de sonhos que vão além disso, sonhos feitos de uma maneira acordada, desejados e pensados de forma concreta e material. Ela precisa pensar caminhos para encontrar uma saída na qual ela não precise ser apenas desenho, mas seja material e real, ao mesmo tempo que ainda é crítica, uma arquitetura que ainda participa do diálogo, sendo real.

Outro ponto de contato com essa dissertação em si, que aparece na discussão de Hays sobre Eisenman é sobre a alegoria, principalmente a de Walter Benjamin. A alegoria será um dos instrumentos que usaremos para a análise de uma possibilidade utópica no realismo utópico, e ela aparece no texto como uma ferramenta que Hays

---

<sup>138</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.66.

<sup>139</sup> Tradução nossa para: “drawing is perhaps the necessary medium of *critical* architecture.” Ibidem, p.63

<sup>140</sup> Ibidem, p.63.

identifica na obra de Eisenman<sup>141</sup>. Hays, a partir da leitura de Benjamin, entende a alegoria como algo que aparece justamente em épocas de crise, onde há uma perda que se impõe sobre aquilo que se acreditava ser permanente, sendo em si um processo que se coloca sobre o artista por forças externas. Então, o artista moderno, com as condições sociais e culturais dos processos de produção e de consumo impostas sobre ele, acaba por repetir a reificação dos objetos, tornando-os como apenas objeto de valor monetário, sem se pensar no seu uso. E é a partir dessa quebra mais profunda de significados que a alegoria se apresenta como uma ferramenta para tentar tirar algum significado dessas ruínas de objetos, ao tentar combinar diferentes figuras<sup>142</sup>. Hays resume essa ideia: “A alegoria aparece, então, como um deslocamento ou compensação de um passado que desaparece e é irrecuperável, um passado encerrado pelo presente histórico e social.”<sup>143</sup>.

Dessa forma, por entender esse passado que já se foi, Hays compreende que a obra de Eisenman observa esse vazio dos objetos modernos, onde a sua presença seria nada mais que uma ausência, portanto os desenhos de projetos de Eisenman sobre os terrenos de famosos projetos modernos são uma jogada alegórica sobre a própria ambição moderna da arquitetura<sup>144</sup>, tentando fazer uma demonstração do seu vazio sobre algo que devia ser feito.

Porém, Eisenman vê na arquitetura pós-modernista não a saída do modernismo, mas apenas a massificação da heterogeneidade, sendo apenas uma arquitetura vazia, fragmentada e sem significados. Até mesmo as propostas e desenhos de Eisenman seriam apenas uma representação “[d]o vazio do futuro”<sup>145</sup>, buscando ser uma confrontação com a arquitetura comercial e sua mercantilização<sup>146</sup>, pois a massificação das diferenças, a destruição da realidade, acabam a tornando apenas uma simulação; impossibilitando se imaginar um futuro, chegou-se ao fim de buscar o processo em direção ao fim<sup>147</sup>. Mas aqui devemos enxergar algo além: não se pode desistir da realidade para relegá-la apenas à dominante, deve-se pensar e

---

<sup>141</sup> Para uma discussão completa do tema da alegoria ver o capítulo de número 8, no qual se analisa uma visão dela por meio Benjamin, Adorno e Flávio Kothe.

<sup>142</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.66-68.

<sup>143</sup> Tradução nossa para: “Allegory appears, then, as a displacement of or compensation for a disappearing and irretrievable past, a past foreclosed by the historical and social present.” *Ibidem*, pg. 68

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 68-69.

<sup>145</sup> Tradução nossa para: “the emptiness of the future” *Ibidem*, p. 68-69. (Adição nossa)

<sup>146</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p.69.

propor uma arquitetura esperançosa, militante, que vá além de suas condições impostas pela história, que busca ser objeto de mudança em busca desse futuro, que não seja vazio, mas que tenha em si o Novo, esse é o objetivo deste texto, e tentaremos expor mais com base em Ernst Bloch.

Então, outra maneira que Hays identifica em Eisenman para ir contra essa produção comercial é a tentativa de construir em sua obra uma totalidade sistêmica fechada dessa totalidade, produzindo assim o que ele chama de Antimemória, um meio de produzir um local que busca obscurecer a sua própria memória do passado,<sup>148</sup> tornando assim para Hays a sua obra como uma imersão nos paradoxos da arquitetura pós-modernista, uma arquitetura conceitual que busca uma redenção da retificação, uma arquitetura que não busca autenticidade, mas o seu próprio fim que passou<sup>149</sup>, “uma alegoria para a morte”<sup>150</sup> da arquitetura.

Mas porque Hays estaria tentando compreender a repetição como esse sintoma tanto da obra de Eisenman quanto da arquitetura em si? Fora da obra de Eisenman, Hays tenta compreender que a repetição é uma característica endêmica do sistema do capitalismo, sendo este um sucessor da desfamiliarização e alienação, um processo que repete o objeto em busca de questioná-lo. Sendo tal concepção também fruto da ideologia modernista, a obra de Eisenman então pode ser entendida como uma tentativa de fazer uma separação da forma e conteúdo da arquitetura, em busca de retirar o significado da própria, apenas para mostrar quão arbitrarias seriam as formas convencionais e sua ligação com o conteúdo presente<sup>151</sup>. A repetição dos objetos modernistas junto com a randomização dos elementos traz para a sua obra a retirada completa do significante.<sup>152</sup>

Traz-se assim a morte do assunto, e aqui Hays introduz a noção da pulsão da morte da arquitetura, que já mencionamos na introdução. A obra de Eisenman enuncia a perda do centro da arquitetura com um projeto que demonstra a sua perda e adia infinitamente a redenção que promete<sup>153</sup>. Hays entende que a compulsão em repetir também poderia ser entendida como um avatar da pulsão para morte, que busca a volta de um estado anterior, antes da perda da arquitetura de seu centro<sup>154</sup>. Mas isso

---

<sup>148</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.70-71.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p.72-73,75.

<sup>150</sup> Tradução nossa para: “an allegory unto death” *Ibidem*, p.75.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p.76-77.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p.79.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 83-84.

aparece em Eisenman como a ausência da história e a perda completa de significação da realidade, uma vez que para ele não é possível ter mais uma esperança inocente, somente sobreviver; como dito em sua análise da obra de Rossi, onde não há mais significados nem para a arte, que se torna apenas objetos falando em direção ao vazio.<sup>155</sup> Devemos contestar essa visão, pois buscamos uma esperança que é militante e que busca mudar a história entendendo seu processo. Nunca se pode ter uma esperança inocente, o mundo sempre teve catástrofes e abusos pelo poder, não é por ter acontecido na metrópole que toda a história deve ser entendida como terminada. Buscamos entender a visão dos autores da metrópole visando ir para além deles.

Portanto, para Hays, a obra de Eisenman apresenta esse aspecto da vanguarda tardia; ao se tornar ciente dessa perda, desse sentimento da ausência da arquitetura, que teria começado no modernismo, as suas obras então repetem os elementos do modernismo, esgotando seus significados em uma compulsão da repetição, tudo isso por meio do desenho, com seu projeto sendo pensado para nunca ser produzido, mesmo tendo alguns exemplos sendo construídos, mas aí quando o são, eles apresentariam uma contradição ao tentar fazer ser funcional aquilo que busca ser não funcional. Isso ao mesmo tempo representa a própria contradição da arquitetura atual, que se encontraria na luta entre ser apenas instrumento das instituições dominantes ou mera experiência estética.<sup>156</sup>

### 1.2.3 Tschumi e o espaçamento

Tendo compreendido na obra desses autores essa noção de uma falta da arquitetura, de uma perda do seu centro, Hays tenta observar outro aspecto além dessa perda, um certo tipo de prazer que vem dessa realização. Hays acredita que tal noção está presente na obra de Tschumi. Tendo ele compreendido essa ideia da perda arquitetônica, ele busca abrir a arquitetura até seu nível ontológico e descobre, mesmo nessa ausência, a permanência de outra coisa, que gera ao mesmo tempo a dor do vazio e um prazer<sup>157</sup>.

A primeira análise de Tschumi está na tentativa de compreender o lugar da arquitetura entre uma operação meramente mental e algo dos sentidos. Essa busca chega até a considerar a autonomia da arquitetura em si, pensando em termos

---

<sup>155</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.84.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 85-86.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 135.

Hegelianos, em uma tentativa de superar a própria matéria, pois a arquitetura não é apenas construção; ela possui um elemento a mais que a diferencia como algo artístico, um elemento simbólico, que supera essas próprias características físicas da arquitetura.<sup>158</sup>

Então, a partir dessa compreensão, Tschumi entende que a arquitetura só pode renunciar à sua autonomia e se tornar um instrumento ideológico, reconhecendo que ela mesmo em seu caráter físico está dependente tanto de aspectos ideológicos e financeiros de seu sistema. Ou ainda, ela pode abdicar de sua presença, e se sacralizar, tornando-se uma arquitetura pela própria arquitetura, mas que ainda não poderia escapar de ser ideológica, ou compreendida como ideológica<sup>159</sup>. Esta posição parece ser semelhante ao que Adorno entende que deva ser o papel da arte dentro da realidade do século XX, uma vez que seria impossível uma arte verdadeira que estivesse engajada; ela deveria virar uma arte pela arte, retirando-se da esfera do útil, o que parece também retornar à ideia da aura – seria um retorno de uma arquitetura aurática<sup>160</sup>, como se tinha antes de uma popularização e facilitação da construção, onde apenas edifícios governamentais e religiosos teriam esse destaque arquitetônico, seriam “arte da arquitetura”.

Tschumi compreende que a arquitetura só teria ganhado sua autonomia a partir de uma oposição e negação daquilo que tinha sido feito e esperado da própria arquitetura. Mas, ao mesmo tempo que ela opera dessa maneira, ela se torna também o que é esperado, se opondo a si mesma: somente assim ela sobreviria. O autor chega à conclusão: “*Eu sugeriria então que nunca houve razão para duvidar da necessidade da arquitetura, pois a necessidade da arquitetura é sua não necessidade. É inutilidade, mas radicalmente assim.*”<sup>161</sup> A tese radical de Tschumi é de que a arquitetura teria se tornado inútil, pois seu foco não é mais na finalidade prática e na questão cultural, mas apenas no lucro que ela vai produzir. Logo, dentro dessa sociedade, a arquitetura que busca ser mais que isso só pode ser entendida como completamente inútil, não haveria motivos culturais para ela existir, uma vez que ela se tornou apenas focada

<sup>158</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p. 136

<sup>159</sup> *Ibidem*, p.137.

<sup>160</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.68,69,78-79,280.

<sup>161</sup> Tradução nossa para: “*I would therefore suggest that there has never been any reason to doubt the necessity of architecture, for the necessity of architecture is its non-necessity. It is useless but radically so.*” (grifo do autor). TSCHUMI, B. Questions of space: The pyramid and the labyrinth (or the architectural paradox). *Studio International*, n.977, p.136-142, 1975. p.141-142 *apud*: HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.138.

no comercial. Não haveria mais arquitetura verdadeira, em busca de ser útil e objeto de arte. Hays entende que Tschumi integra a inutilidade da arquitetura como disciplina como sua força criativa, pois tudo aquilo que uma vanguarda nega é aquilo que a possibilita; a tese se encontra dentro da antítese.

Essa concepção deve ser discutida, podemos ver dentro da contemporaneidade utilizações de uma arquitetura que ainda é prática e artística, contudo, podemos identificar novos problemas dentro dessa estrutura da sua utilização como objeto cultural, como por exemplo: a aura que ela produz para mascarar as suas diversas contradições; porém, ela ainda se apresenta como objeto artístico, principalmente na busca de se venerada.

Portanto, mesmo que possamos observar que de forma geral, principalmente em construções que buscam apenas atender uma demanda comercial, a arquitetura de fato tenha virado seu foco apenas para o lucro e seu ganho comercial, esse mesmo sistema que visa o lucro, ainda produz arquitetura que se propõe como artística, muitas vezes para sacramentar seu domínio.

Porém, Tschumi, acredita que a resposta correta da arquitetura deve ser seu silêncio; uma vez que ela nunca pode ser, ela deve se conter com sua própria autoaniquilação<sup>162</sup>. Hays entende que essa leitura de Tschumi não é por um debate do fim da arte, mas sim por:

“(...) consciência do destino histórico particular da própria arquitetura – de uma produção cultural específica, talvez a mais profundamente social de todas, agora inevitavelmente sofrendo sua própria recontenção, reterritorialização e implosão únicas e historicamente determinada após mais de dois séculos de abertura, transgressão e revolta.” (Hays, 2010, p.139)<sup>163</sup>

Entretanto, ela ainda busca essa noção de uma autonomia; Hays coloca que Tschumi reconhece que essa autonomia na verdade precisaria ser em si externalizada, o interior da arquitetura deve ser exposto, esse centro que permanece – a estrutura da arquitetura deve ser entendida como algo que possui defeitos para que se entenda também essa alegria que essa estrutura defeituosa produz.<sup>164</sup>

Tschumi então propõe que resta para a arquitetura, se ela não aceitar o silêncio e sua destruição própria, o fato de que ela deveria se tornar espaço experienciável,

<sup>162</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p. 139.

<sup>163</sup> Tradução nossa para: “(...) dawning awareness of the particular historical fatedness of architecture itself – of a specific cultural production, perhaps the most deeply social of all, now inevitably suffering its own unique, historically determined recontainment, reterritorialization, and implosion after more than two centuries of opening, transgression, and revolt.” *Ibidem*, p.139.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 140.

um evento, mas que deveria envolver uma condensação cultural, histórica e econômica das determinantes da experiência arquitetônica com sua forma. Hays entende que essa possibilidade não é uma resolução dialética do problema entre a autonomia e sua negação, mas apenas uma possibilidade ao torná-la o espaço do evento, fazendo até mesmo a propaganda para a arquitetura, tornando-a objeto do desejo, mas ao mesmo tempo que acelera a mercantilização da imagem da arquitetura – e possivelmente jogando-a para o seu limite, que vai ser a sua própria aniquilação, ao deixar de ser um objeto artístico<sup>165</sup>.

Tendo analisado esses pontos da arquitetura por meio da obra desses arquitetos, Hays se encaminha para a sua conclusão com a afirmação que reafirma a perda da própria disciplina da arquitetura: “Com o abandono da superestrutura simbólica, o Outro arquitetônico encontra sua morte; e quando o Outro desmorona, perdemos o próprio sujeito – arquitetura.”<sup>166</sup> Portanto, com esse objeto perdido, todas as produções e tentativas da vanguarda tardia seriam para preencher esse vazio, a perda da arquitetura, produzindo uma arquitetura que é nada mais que a própria forma da ausência. E ainda mais com avanço da comercialização da arquitetura após a obra de tais arquitetos, como, por exemplo, pela arquitetura Nova Iorque a partir da leitura de Rem Koolhaas, que observa a banalização máxima dessa arquitetura e seu interior, tornando-a mero design<sup>167</sup>, ou – como colocamos neste trabalho – ela se torna mera tectônica, mera construção e instrumento ideológico para a consumação e propagação de uma dominante, ou ainda, como Hays coloca, ela perde sua transcendência e mistério, aquilo que nos impacta<sup>168</sup>. Deixa de ser uma das grandes artes para se tornar mero instrumento mercadológico e ideológico.

Portanto, esses seriam os movimentos da vanguarda tardia, que em si possuiria momentos de modernismo, realismo e pós-modernismo, mas podemos entendê-la como um projeto da própria arquitetura desse final do século XX.<sup>169</sup> Hays, conclui que:

Tal é o movimento do desejo da arquitetura, atravessando os limites da significação arquitetônica: é a pulsão de morte da arquitetura. Pois é da natureza do desejo que seu vetor se retorça sobre si mesmo, tornando-se seu próprio objeto, o que ele só pode alcançar por meio de uma negatividade

<sup>165</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p. 141,143, 144.

<sup>166</sup> Tradução nossa para: “With the evacuation of the symbolic superstructure, the architectural Other meets its demise; and when the Other collapses, we lose the subject itself – architecture.” HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.168.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 168-169.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 169.

essencial – algo que tem como premissa a impossibilidade de satisfação plena e que, como tal, persiste como efeito de uma ausência primordial. O diagrama do desejo é o vazio eterno, que torna possível a significação e necessária a representação. Assim, o que se vislumbra na arquitetura da vanguarda tardia não é o fim real da prática arquitetônica, mas a finalidade real dessa rede de significação: a vanguarda tardia representa a inadequação da arquitetura a si mesma. A totalidade inapreensível do desejo chamado arquitetura insere-se como a condição limite de todas as meras práticas de arquitetura, e deixa a necessidade de outra coisa insatisfeita. (Hays, 2010, p.169)<sup>170</sup>

Essa é o estado da arquitetura que encontramos na pesquisa bibliográfica; nesse levantamento do estado da teoria da arquitetura e da ideia da utopia, encontramos um certo entendimento do fim dessa possibilidade utópica, de uma arquitetura que busque ser imbuída de significados, uma arquitetura que tenta ir contra a dominante do sistema, porém, esse mesmo sistema, ou a história, impõe condições que fazem com que essa arquitetura saia do centro do diálogo, perca suas condições de ser uma possibilidade para demonstrar essa medição do real, ou, como Hays colocou acima, ela deixa algo insatisfeito<sup>171</sup>, sem poder existir de forma mais plena. Devemos então buscar a própria ideia de utopia para termos o arcabouço em que possa tentar se opor a essas constatações teóricas, pois a arquitetura deve pesquisar sobre si, refletir sobre si e sobre sua autonomia perante as forças externas que se impõem sobre ela. Porém, também não pode desistir do real, sendo este uma das características da arquitetura em si, para então explorar sua qualidade como esse meio de significar o real, e de agir ontologicamente, como um instrumento que pode gerar mudança, pode gerar uma visão para o futuro, uma arquitetura real e utópica, uma arquitetura da esperança.

---

<sup>170</sup> Tradução nossa para: "Such is the movement of architecture's desire, traversing the limits of architectural signification: it is architecture's death drive. For it is the nature of desire that its vector twists back on itself, becoming its own object, which it can achieve only through an essential negativity – something premised on the impossibility of full satisfaction an which, as such, persists as an effect of a primordial absence. The diagram of desire is the eternal void, which is what makes signification possible and representation necessary. Thus what is glimpsed in the architecture of the late avant-garde is not the actual end of architectural practice but the real finality of this signifying network: the late avant-garde enacts architecture's inadequation to itself. The ungraspable totality of the desire called architecture inserts itself as the limit condition of all mere practices of architecture, and leaves the need for something else unassuaged." HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*, 2010. p.169.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p.169.

## 2. O HOMEM COMO UM SER QUE SONHA

Uma vez discutido o estado atual da utopia na arquitetura, de como se encontra a sua impossibilidade no sistema do capitalismo, busquemos entender mais sobre o conceito da utopia, e dentro do conceito da utopia, como opera a esperança. Para nos auxiliar nesta compreensão, analisaremos as concepções do filósofo alemão Ernst Bloch. Ernst Bloch (1885–1977) que foi um filósofo alemão que se dedicou ao estudo, dentre muitos conceitos, da utopia concreta e da esperança em um período histórico marcado por guerras, crises econômicas e transformações políticas radicais. Sua obra ganhou destaque na segunda metade do século XX e exerceu forte influência sobre diversas áreas do conhecimento, incluindo a arquitetura. Como um resumo para irmos trabalhando os conceitos de Bloch, podemos sintetizar que ele concebe a utopia como um processo dinâmico, em constante evolução, que parte da crítica ao presente e busca uma sociedade mais justa e igualitária, o que acaba indo ao encontro dos propósitos que este texto visa discutir, por isso devemos analisar os seus escritos para visar ampliar a teoria da arquitetura, utilizando-se textos de outras áreas para ao fundo tentar pensar em alternativas para a arquitetura.

Pode-se observar que a teoria blochiana tem sido aplicada na arquitetura como uma ferramenta de análise crítica, capaz de articular a dimensão social e política do projeto arquitetônico com a dimensão estética e técnica. Entretanto, como acontece na própria teoria de Ernst Bloch, neste início de pesquisa, não teremos como foco o objeto arquitetônico em si: ele entrará em pauta apenas no final da discussão. A apuração e a análise propostas neste capítulo se basearão muito mais na compreensão da utopia e de como ela pode ser concreta baseada na possibilidade real. Portanto, o intuito é discutir conceitos maiores que ficam tangenciados na própria produção da arquitetura, mas que não são do próprio objeto arquitetônico, para que então possamos pensar sua aplicação sobre a arquitetura em outro momento.

Devemos observar dentro das ideias de Bloch a sua ligação com a teoria marxista, mesmo que ele seja considerado um “simpatizante heterodoxo”<sup>172</sup>, e não um militante da teoria. Um aspecto histórico interessante é do seu relacionamento com nomes conhecidos do marxismo como Lukács. Bloch e Lukács eram amigos e companheiros, mas no decorrer da vida acabaram se desentendendo devido à

---

<sup>172</sup> Tradução nossa para: “a heterodox sympathizer”. *AESTHETICS and Politics*. London: Verso Editions, 1980. p.10

participação de Lukács na Guerra Mundial<sup>173</sup>, somando-se as divergências que ambos tiveram sobre a compreensão do papel e importância do movimento expressionista alemão<sup>174</sup>. Além do marxismo, a tradição filosófica alemã é grande parte da construção do seu pensamento, tendo um foco também nos escritos de Hegel. Um ponto marcante no seu texto é sua origem judia, e a influência de uma certa mística judaico-cristã fica aparente no texto, influência que pode ter vindo de autores como Kierkegaard e Dostoiévski, segundo Livingstone<sup>175</sup>. Para alguns de seus críticos, tais influências acabam transmitindo uma ideia de um messianismo, porém esse não é foco do texto blochiano, uma vez que ele busca por meio da análise material compreender condições reais e concretas para a utopia, para um “*Summum Bonum*”<sup>176</sup>, que não é transcendental, mas é material e concreto. Um ponto importante também do contexto histórico geral que devemos nos lembrar para ter a estrutura mental correta na leitura do seu texto é entender como os horrores da 1ª Guerra Mundial tiveram grande influência sobre a sua visão do mundo atual e do estado que o capitalismo gerou no globo, e, além dessa experiência da Grande Guerra, Bloch vive a ascensão do nazismo e os potenciais terrores que esse movimento traria, tanto para ele como um judeu quanto para toda a Europa.

Portanto, deste capítulo até o sétimo, buscaremos apresentar os principais conceitos e contribuições de Ernest Bloch para o debate sobre utopia e o que ele chama de princípio esperança, com a sua ontologia do Ainda-Não-Consciente, para que possamos apreender caminhos, estruturas possíveis para se pensar uma arquitetura utópica que seja real.

---

<sup>173</sup> GEOGHEGAN, V. *Ernst Bloch*. London: Routledge, 1996. p.13.

<sup>174</sup> *Aesthetics and Politics*. London: Verso Editions, 1980. p.12.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>176</sup> “*Summum bonum*” se refere ao que seria ao bem maior, por ser um termo presente em todas as traduções se optou pelo seu uso sem tradução.

## 2.1 As pulsões e as emoções

A principal obra de Bloch é o seu livro “*Das Prinzip Hoffnung*”<sup>177</sup>, ou “*O princípio esperança*” em português. Deve-se deixar esclarecido que a maior parte da análise e das citações retiradas para essa dissertação vem da tradução em inglês do livro feita por Neville Plaice, Stephen Plaice e Paul Knight e publicada pela MIT Press<sup>178</sup>; porém, tanto o texto original como a tradução em português foram consultados para uma melhor compreensão textual e terminológica. Portanto, toda vez em que aparecerem nesta dissertação os termos em alemão, este trecho terá sido retirado do texto original. Durante as citações, será utilizada a versão em inglês da MIT Press, com tradução nossa para o português, e será mencionado o texto na íntegra nas notas de rodapé. Entendendo que Bloch é um dos principais filósofos que trabalha o tema da utopia como assunto primário e que ele constrói um sistema para defender uma possibilidade real e concreta para a utopia, devemos nos pautar em sua obra para pensarmos os temas dessa dissertação. Da mesma forma, o autor servirá para analisarmos como o tema da utopia pode ser real e imanente, e assim, refletirmos sobre como poderíamos ter uma arquitetura que ainda busca ser utópica e real.

Então, para chegarmos à utopia e à esperança, devemos começar nossa análise sobre o texto Ernst Bloch com a sua fundamentação antropológica para a esperança. Este é o tema do início da primeira parte de “*O Princípio Esperança*” chamada de “*Kleine Tagträume*”<sup>179</sup>, sendo principalmente sobre a questão de como o homem percebe a “fome”, a falta de algo, e sobre os sonhos, devaneios e pulsões. São temas da psicologia e da psiquiatria, mas que estão altamente ligados na construção do argumento de Bloch, para que possamos entender as emoções e como elas funcionam como uma base para os sonhos acordados, para depois compreender esse novo tipo de consciência que ele denomina como “Ainda-Não-Consciente” que servirá para pensar a utopia e sua possibilidade. Bloch se baseia na possibilidade do sonhar para ir desenvolvendo sua ideia e a possibilidade utópica, portanto, mesmo que pareça ser um tema mais separado do que estávamos analisando na arquitetura,

---

<sup>177</sup> BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt: Suhrkamp, 1959.

<sup>178</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986.

<sup>179</sup> Pequenos devaneios, ou “*Little daydreams*” – aqui devemos fazer uma explicação sobre como trataremos o termo, uma vez que uma tradução direta pode indicar como devaneios o conceito de “*tagträume*”, mas o termo também pode ser conceituado como sonho acordado, aquele que acontece quando estamos acordados, o que parece ser o mais apropriado dentro do sistema blochiano.

é um percurso do argumento que precisa ser trilhado para desenvolver uma teoria da utopia que possamos aplicar à arquitetura.

Bloch dedica a primeira parte de seu livro para analisar o conceito do sonho. Partindo de uma base teórica de Freud, autor que será muito citado pelo primeiro tomo<sup>180</sup> inteiro do livro, apesar do fato de que Bloch usa sua teoria para ir além do que Freud desenvolveu, criticando algumas das noções desenvolvidas por ele. A tese da qual Bloch parte seu raciocínio é a de que todos sonham, mas estes sonhos não são iguais. Uma das diferenciações mais importantes para a teoria blochiana – diferenciação que ele ainda trabalhará durante o livro mais extensamente – é a divisão entre dois tipos principais de sonho: os sonhos dormindo e sonhos acordados ou devaneios, sendo que aquele que sonha os sonhos acordados é aquele que vê – umas das expressões que ele usa para descrever durante todo o texto – “os castelos no ar”<sup>181</sup>. Esse homem é aquele que pensa para fora de si, pensa em sonhos que podem transformar a realidade, cheio de intenção, ou ainda, como Rodrigues entende, o sonho acordado em Bloch está ligado a um valor ontológico de verdade, uma vez que está baseado no limiar histórico dentro do processo material histórico<sup>182</sup>. Enquanto o homem do sonho dormindo é cheio de repressões, já que Bloch entende que o sonho dormindo está ligado ao inconsciente, a tudo que se referia ao passado, no sonho acordado o homem que o sonha está em pleno poder do seu ego: ele pode refletir sobre a sua vontade e seus desejos. Portanto, o sonho acordado será a base que Bloch desenvolverá sua ontologia de um *Ainda-Não-Consciente*<sup>183</sup>.

Aqui podemos fazer um pequeno ponto de discussão antes de continuar. Como poderíamos pensar a relação dessas questões com a arquitetura, pois, mesmo que estejamos fazendo uma discussão de temas mais amplos, ainda buscaremos aplicar tais noções à própria utopia na arquitetura. Seria possível relacionar esses aspectos relatados por Bloch com as questões sociais da arquitetura, ou a falta delas, vistas pelo Tafuri e descritas no livro de Michael Hays? Afinal, eles, que pautam essa crítica da utopia como ficou exposto acima, usam a mesma base da psicanálise de que Bloch se utiliza para discutirem o problema de uma impossibilidade utópica da arquitetura,

---

<sup>180</sup> Uma divisão clássica do “*Das Prinzip Hoffnung*” de Bloch se faz em três tomos e cinco partes, sendo que o primeiro tomo compreende os capítulos de número um ao vinte e dois e as partes um e dois.

<sup>181</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.25.

<sup>182</sup> RODRIGUES, U. Os sonhos acordados e a obra de arte: Freud no percurso de Ernst Bloch. *Revista Kriterion*, [S. l.], v. 62, n. 150, 2021. p.826.

<sup>183</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.25.

porém a diferença é a visão deles sobre as pulsões<sup>184</sup>, uma vez que Hays vê nas pulsões o desejo de fim da própria arquitetura, com a sua pulsão para a morte. Contudo, como Pierre Furter analisa, Bloch vê nas pulsões contraditórias do homem uma agitação dialética que pode ser superada em direção não a um dualismo de princípios da morte ou da vida, mas em direção ao princípio esperança<sup>185</sup>, princípio este que pode ser uma resposta a essa resignação de uma morte ou fim, que busca algo diferente, por não estar no fim das coisas, mas dentro do processo, portanto, seria o princípio esperança uma resposta para uma arquitetura que é engajada no real e no social, pois ela estaria pautada em um sonho acordado que visa a uma possibilidade melhor para o real? Por meio desses sonhos acordados que buscam mudar o real, ela poderia buscar resolver a sua própria pulsão para a morte, indo na busca do princípio da esperança? Estaria aí a antecipação que nós buscamos, uma arquitetura que é utópica, mas real, produzida mais como um reflexo de um sonho acordado, do maior dos sonhos que é a esperança, de um “*summum bonum*”, isto é, da utopia. Devemos explorar o texto de Bloch para achar nossas respostas.

Um contraponto que deve ser levantado é a crítica que Adorno faz a filosofia blochiana, dizendo que ela seria muito abstrata, e que “Esperança não é princípio”<sup>186</sup>. Porém, qual alternativa Adorno oferece na busca de uma realidade melhor e de uma utopia concreta? Adorno faz do artista um guardião da utopia, e da obra de arte, que visa demonstrar essa outra possibilidade, algo que deve ser separado da prática real.<sup>187</sup> Portanto, em face aos horrores da realidade buscamos por meio do sistema blochiano e da sua ontologia, uma opção para se pensar a realidade atual em busca de “um processo que visa o Bem Supremo”<sup>188</sup>, um princípio da esperança contra visões da morte e da vida.<sup>189</sup>

Bloch traz uma noção simples, mas que ilustra a presença do sonho na vida do homem, essa noção seria que o homem sempre sonha, desde a sua infância: “Mesmo

---

<sup>184</sup> Devemos explorar o conceito da pulsão, mas como introdução trazemos uma citação de Freud: “a pulsão tem origem no corpo, considerada como um estímulo para o psíquico, algo que, de fora, exige um trabalho do aparelho psíquico, levando-o a funcionar” FREUD, S. “A pulsão e seus destinos”. In: *Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. Vol. XIV.p.129.

<sup>185</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.87-94.

<sup>186</sup> Tradução nossa para: “Hope is not a principle” ADORNO. Theodor W. Notes to Literature. Vol. 1. Trad. S. Weber Nicholson. New York: Columbia University Press, 2019. p.212.

<sup>187</sup> KOTHE, Flávio. Benjamin & Adorno: confrontos. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020.p.68.

<sup>188</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.93.

<sup>189</sup> *Ibidem*.p.93.

uma mente mediana conta histórias para si nessa época, fábulas simples nas quais as coisas vão melhorar.”<sup>190</sup> Isso demonstra como, desde cedo, os seres humanos exploram possibilidades e criam, para suas vidas, narrativas nas quais as coisas podem ser melhores. Entretanto, devemos buscar sonhos que não apenas sejam um meio de pensar possibilidades diferentes para o real, mas sonhos que possibilitem uma mudança de consciência, um despertar.

A tese blochiana sobre os sonhos que estamos prestes a explorar, diz respeito aos sonhos que, mesmo concebidos em fases iniciais da vida, moldam a busca consciente pela realização de aspirações ao longo do futuro. Esses sonhos inspiram a busca por uma melhoria no mundo. É nesses sonhos que iremos nos concentrar, aqueles sonhos acordados que se fundamentam na aspiração por um mundo melhor, como detalharemos adiante. Portanto, esses sonhos acordados estão intrinsecamente ligados ao futuro, a um potencial que ainda se encontra no horizonte, impulsionando uma nova forma de consciência por vir.

Porém, nem todos os sonhos são iguais: Bloch faz a diferenciação de como os sonhos são modificados por condições materiais, como, por exemplo: os sonhos dos jovens proletários são muito mais sérios, ou até mesmo mais simplificados<sup>191</sup>. Algo que podemos concluir é que aqueles que se encontram todos os dias com os horrores do mundo, os jovens que são membros do proletariado, aqueles que estão sob o jugo da estrutura capitalista, tornam-se mais realistas e menos imaginativos, ou podemos dizer que eles estão com uma consciência mais cauterizada pelo capitalismo e não conseguem sonhar condições diferentes do real, diferentemente daqueles jovens que cresceram dentro da burguesia, uma vez que podem ter mais acesso a bens culturais que vão desenvolver as capacidades da imaginação e da fantasia. Contudo, mesmo que esses sonhos dos jovens proletários sejam mais fundamentados na realidade, os sonhos ainda são sonhos, ainda buscam ir em direção a algo que “transcende o mundo”<sup>192</sup>.

Um outro grupo que Bloch explora seria sobre o pequeno homem que não tem consciência social, o filisteu. Tal indivíduo teria sonhos que se concentram

---

<sup>190</sup> Tradução nossa para: “Even an average mind tells itself stories at this time, simple fables in which things go better.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.24.

<sup>191</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.25.

<sup>192</sup> Tradução nossa para: “sharply transcending the given world” *Ibidem*, p.25.

principalmente na esfera privada, em vez de na esfera social<sup>193</sup>. Essa análise de alguém que foca apenas nas coisas privadas e deixa de pensar no bem comum ou no social, nós podemos acabar por relacionar às discussões que autores como Roel Kuiper e Zygmunt Bauman trazem sobre a sociedade contemporânea e o pós-modernismo. Roel Kuiper entende que, com o fim da modernidade, há a transferência da ênfase da utopia, que sai dos grandes sistemas e passa então para a experiência individual, na qual a ênfase é dada ao ser individual, em sua experiência subjetiva<sup>194</sup>, como que criando conceitos utópicos de paraísos individuais, assim como o sistema do capitalismo faz parecer que cria.

Tal processo de individualização também é visto, como foi citado, em Bauman como sendo um dos efeitos do processo de uma crescente individualização da sociedade e do consumo, na qual há “um processo progressivo de individualização, acelerado e cada vez mais intenso”<sup>195</sup>, e não somente esse processo de individualização, como o próprio interior do homem estaria cada vez mais sujeito ao sistema do capitalismo, em um processo geral de reificação<sup>196</sup>. Todos esses pontos acabam por voltar nessa tendência que pode ser associada às características do capitalismo tardio, e que apontam para a sua suposta vitória, defendida por Fukuyama conforme discutimos anteriormente. No entanto, deve ser contestada essa vitória, essa ênfase na esfera individual, de sonhos apenas privados, já que é possível encontrar resistências em sonhos e utopias sociais pela história e mesmo em nossa atualidade.

Os sonhos sociais buscam explorar as brechas de sistemas que oprimem, com o objetivo de sonhar com uma realidade melhor para todos, e não apenas para alguns. E assim deve prosseguir a utopia, um sonho de uma melhora geral da realidade, e também deve ir além do sonho abstrato em si, pois não pode ficar apenas em desejos ou pequenos projetos como nos primeiros socialismos utópicos de Fourier e Owen. Este sonho deve estar pautado no real, ou na possibilidade real, por isso o estudo de Bloch e sua teoria nos auxiliam neste processo; vale ressaltar que, para Engels, essa

---

<sup>193</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.31-32.

<sup>194</sup> KUIPER, Roel. *Capital Moral*. Brasília: Editora Monergismo, 2019. p.73-74.

<sup>195</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Isto não é um diário*. Tradução de Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 83.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 20.

possibilidade está pautada na saída desse socialismo utópico em direção ao socialismo científico por meio do materialismo histórico dialético.<sup>197</sup>

Outra diferença fundamental que existiria entre os sonhos seria dependente da classe em que os sonhadores se encontram. Uma vez que o homem comum do proletariado tem dentro de todos os seus sonhos uma imagem que sempre persiste, a de não ser explorado<sup>198</sup>; esse sonho, porém, ainda está atrás do que ele chama de “fumaça de uma poderosa mudança”<sup>199</sup>. Essa mudança seria a própria utopia concreta; o sonho de não ser explorado está ligado ao fim de um capitalismo tardio, ao início de uma utopia verdadeira, que não é pautada apenas no prazer do indivíduo, na qual “a felicidade não vem da infelicidade de outros e se mede a partir disso”<sup>200</sup>, mas a partir de uma noção social, onde os outros não são mais “barreiras para nossa própria liberdade”<sup>201</sup>. Diferencia-se o proletário do homem da pequena burguesia, que apenas sonha com o que o verdadeiro burguês tem, mas que não tem consciência de sua posição e nem consciência dos outros, tendo no seu prazer próprio o único horizonte de seus sonhos acordados.<sup>202</sup>

Portanto, essa é a investigação da primeira parte do “*O Princípio Esperança*”; agora, na segunda parte intitulada “*das antizipierende Bewusstsein*”<sup>203</sup>, Bloch fez uma exploração das emoções e das pulsões, daquilo que nos motiva. Ele inicia falando sobre a pulsão<sup>204</sup> que para ele pode ser entendido como “necessidade”<sup>205</sup>, e que ela “...está sempre procurando preencher um espaço vazio, um espaço que falta no esforço e no desejo, para preencher algo que falta em alguma coisa externa”<sup>206</sup>. A pulsão sentida seria como o elemento específico que compõe as paixões e emoções humanas, as direcionando<sup>207</sup> – sendo que a pulsão que é sentida se dirige àquilo que

<sup>197</sup> ENGELS, F. *Do socialismo utópico ao socialismo científico*. 10 edição. Global editora. São Paulo: 1989.

<sup>198</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.35.

<sup>199</sup> Tradução nossa para: “...behind the smoke of a powerful change.” *Ibidem*, p.35.

<sup>200</sup> Tradução nossa para: “happiness no longer arises out of the unhappiness of others and measures itself against it”. *Ibidem*, p.35.

<sup>201</sup> Tradução nossa para: “... no longer the barrier to our own freedom” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.35.

<sup>202</sup> *Ibidem*, p.32-35.

<sup>203</sup> Termo em português e inglês: “Consciência antecipadora”, “*Anticipatory Consciousness*” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.43.

<sup>204</sup> “*Trieb*” no alemão, “*drive*” na versão em inglês.

<sup>205</sup> No alemão: “*Bedürfnis*”<sup>46</sup>

<sup>206</sup> Tradução nossa para: “... is always searching to fill a hollow space, a missing space in the striving and longing, to fill something lacking with an external something” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.46.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p.46.

a satisfaz, a sacia. Será a partir dessa pulsão que precisa, que possui uma fome que se poderá desenvolver uma consciência antecipatória e os sonhos acordados dentro do sistema blochiano.

A pulsão é importante ser pontuada para nós, pensando que ela não somente aparece dentro do pensamento de Ernst Bloch, mas, como já exploramos em Michael Hays, no primeiro capítulo, é um elemento fundamental dentro da teoria da arquitetura que não encontra mais uma utopia, uma arquitetura que desenvolve uma pulsão em direção a sua morte, uma vez que não possuiria uma utopia para preencher seu centro.

Bloch entende que é justamente pela pulsão ter uma fome que ela se desenvolve na direção de uma ação prática, pois o homem para ele seria capaz de ter apetite e desejar, sendo que desejar necessitaria de uma ideia que é imaginada, para que esse desejo possa ser gerado por meio dessa ideia que imagina, ou junto com ela<sup>208</sup>. Então, onde houvesse uma ideia que imagina um mundo melhor, algo melhor, o desejar humano apareceria, sendo por meio desse desejar que a ideia mudaria para uma *imagem desejante*, imagem do mundo que para ele pode ser resumida em: “é assim que deveria ser”<sup>209</sup>. Mas, para Bloch, desejar é, não importando a força com que se deseja, algo passivo que está na espera. Enquanto o ter apetite, o querer, é algo ativo, pois querer é algo que se deseja fazer<sup>210</sup>. Portanto, podemos pensar que, para o desenvolvimento da utopia concreta tenha que se explorar esse querer, essa fome, para que seja uma utopia que seja ativa e que busca a mudança, e não fique apenas esperando, como algo somente teórico.

Pensando ainda nas questões sobre o desejar e o querer, Bloch aponta que o desejo, ainda que tenha essa característica passiva, ele também é algo que pode permanecer mesmo quando vemos esse desejar não tem poder efetivo de mudança; podemos desejar que as coisas sejam diferentes, mesmo não tendo poder de mudar<sup>211</sup>. O homem então poderia desejar muitas coisas, pois não age, mas o querer deve ser único, pois “o homem que quer já demonstrou preferência, ele sabe o que ele prefere fazer, a escolha está atrás dele”<sup>212</sup>. Porém, mesmo o desejo não fazendo

<sup>208</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.46.

<sup>209</sup> Tradução nossa para: “this is how it should be” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.46.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p.46.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p.47.

<sup>212</sup> Tradução nossa para: “the man who wants has already shown preference, he knows what he would rather do, the choice lies behind him.” *Ibidem*, p.47.

nada prático, Bloch observa um valor nele, pois ele retém a imagem e forma do que precisa ser feito, ele nos demonstra o caminho que deveria ser traçado. O desejo tem algo que continua insatisfeito e nessa insatisfação incentiva a fome por algo; nisso a pulsão permanece viva.<sup>213</sup>

E justamente é a pulsão que Bloch busca analisar a partir do capítulo de número onze, “*Der Mensch als ziemlich umfängliches Triebwesen*”<sup>214</sup> e o faz a partir da leitura principalmente de Freud e Jung, pontuando como o homem é composto de várias pulsões, que se alteram e que direcionam a vida. Mas, para ele, as pulsões analisadas por ambos os autores refletem muito mais os desejos e vícios de uma sociedade burguesa, da pequena burguesia, do que do homem em geral. Ou seja, eles representam muito mais os desejos das camadas de uma parcela pequena da população, aqueles que são membros da “alta classe” e de uma certa época específica, pois as verdadeiras pulsões básicas dos seres humanos, sem ser parcial como ele diz que Freud, Adler e Jung foram, seriam outras, como a pulsão mais básica na compreensão blochiana, que seria a autopreservação, ou seja, da quebra da fome, pulsão essa que não é citada por esses autores. Para Bloch, isso se daria por não ser algo que teria passado na mente deles, com uma visão parcial, porém, segundo Bloch, ela é um dos pontos principais para pôr em ação as demais pulsões que existem no homem.<sup>215</sup>

Explorando ainda as pulsões, Bloch traz a noção de Freud de que nós seríamos controlados por forças externas ao homem, mas, para ele, essa noção vem da alienação que é perpetuada no sistema capitalista, enquanto para Freud seria na libido do *id*<sup>216</sup>. Ao pensar assim, poderíamos refletir que temos em mãos apenas uma visão determinista da vida, mas, como veremos mais posteriormente, isso não reflete a visão completa de Bloch, pois este se baseia na possibilidade dialética e não mecanicista para suas proposições sobre o futuro e o real possível. Além disso, uma vez que a sua ontologia do Ainda-Não-Consciente representa uma mudança, uma realização utópica do querer, pode-se postular que há sim uma visão dialética materialista, que vê as condicionantes do homem pelo ambiente externo, mas vê nas mudanças e no processo a possibilidade do crescimento utilizando da possibilidade dialética, de algo

---

<sup>213</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.47.

<sup>214</sup> Títulos em português e inglês: “O homem como um complexo extenso de pulsões”, “*Man as a quite extensive complex of drives*”.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p.48-51, 64.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p.53.

que ainda não está acabado, para poder apontar para a utopia, apontando para uma realidade melhor, para um melhoramento da sociedade. Então, podemos dizer que essa visão das forças externas seja apenas um reflexo da visão materialista, reconhecendo o papel influente que o capitalismo como sistema exerce sobre as pessoas e como a alienação que ele causa controla a vida daqueles que estão conformados e não ousam pensar em outras possibilidades, principalmente em seus sonhos acordados.

Ao analisar Freud, a principal crítica que Bloch apresenta seria sobre a compreensão que ele faz do inconsciente, pois o inconsciente freudiano é incompatível com o que Bloch irá desenvolver na sua ontologia do Ainda-Não-Consciente e com a construção de um sonho acordado. Bloch compreende o inconsciente como um local no qual não haveria nada de novo, uma vez que, para Freud, nele estão os complexos e repressões; portanto, ele estaria ligado a tudo que é regressivo e nunca poderia ser um Ainda-Não-Consciente que, por sua vez, é associado com o futuro, visando o que ainda está vindo.<sup>217</sup> Portanto, para Bloch, isso vai contra o potencial do Ainda-Não-Consciente, no qual há novas possibilidades e um elemento de progressão, ou, como estamos colocando nesta dissertação, no qual há uma “dialeiticidade” que possibilita novos caminhos e realidades.

Outra crítica que Bloch faz é da teorização do inconsciente de C. A. Jung, principalmente sobre a compreensão de Jung dos conteúdos presentes no inconsciente, entendendo que nele estariam apenas memórias ou fantasias de uma história arcaica, que seriam os arquétipos. Para Bloch, Jung deseja que o ser mergulhe cada mais fundo dentro do inconsciente em busca das respostas nos arquétipos<sup>218</sup>. Podemos contrapor que tal prática pode ser utilizada como uma forma de despertar também, pois, ao se ter consciência desses arquétipos o homem pode ir em busca de libertar-se deles, porém, dentro do sistema blochiano não é isso que ele aparenta compreender, antes, essa volta ao inconsciente seria somente uma contraposição ao que ele tenta construir com um novo tipo de consciência, o Ainda-Não-Consciente, uma vez que ele está associado ao que está vindo, e não a um regresso a um passado primordial.

---

<sup>217</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.56.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p.56-61.

Algo que podemos destacar e refletir da análise que Bloch faz de Jung seria sobre a visão da personalidade como uma máscara social<sup>219</sup>. Então o que diríamos de uma arquitetura que apenas se finge de verdadeira arquitetura, mas que não passa de tectônica que busca realizar os fetiches e caprichos do mercado, que busca o lucro acima de tudo – isso pode ainda ser chamado de arquitetura? Ou entra apenas num tipo de construção que se finge socialmente de arquitetura, que está focado nas residências da burguesia, enquanto a maioria da população vive em locais de risco e com residências “projetadas”, ou produzidas sem técnica e sem os conhecimentos necessários, não apenas para o conforto, mas muitas vezes para a segurança a esses habitantes? Será que eles veem através dessa arquitetura falsa um futuro, uma arquitetura de um local melhor, mais social?

Esse sistema do mercado é como Bloch aponta: “Só é possível o negócio capitalista funcionar se a consciência de suas vítimas estiver estupefata no seu tempo livre”<sup>220</sup>. Se é apenas através dessa dessensibilização da mente daqueles que estão dentro do sistema que ele pode funcionar, a arquitetura que aqui chamamos de comercial é um ótimo meio de se propagar essa ideia. Essa arquitetura, através de como ela é feita, focando apenas em questões comerciais, auxiliaria o processo de ir tirando a sensibilidade das opressões que os seus usuários sofrem, pois, a arquitetura está presente em todos os tempos, na sua moradia, no seu trabalho e no caminhar da metrópole urbana contemporânea; a arquitetura está sempre à vista, e na maioria dos casos não é uma arquitetura que busca a beleza ou ser social, mas são arquiteturas comerciais a serviço do mercado e do lucro.

Poderíamos então enxergá-la como instrumento do sistema para a sua perpetuação. Mas já que podemos enxergar esse papel dela, para que o sistema funcione atualmente, seria possível pensar e postular esse contrário? Seria possível uma arquitetura que reativasse essas consciências, uma arquitetura que busca ser um propulsor de sonhos acordados, uma arquitetura utópica e real, não utópica por estar fora do mundo, mas justamente por estimular esse pensamento de fora, de uma ideia do Ainda-Não-Consciente, de uma instrução para agir, e no final, de uma própria utopia. Seria por meio da própria negação, da vista dessa arquitetura mercadológica que o ser poderia ter seu despertar de consciência, a fome de um local digno de viver?

---

<sup>219</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.60.

<sup>220</sup> Tradução nossa para: “It is only possible to run capitalist business if the consciousness of its victims is stupefied in their free time” *Ibidem*, p.63.

Talvez essa arquitetura precise da alegoria para funcionar, e seria através de uma educação arquitetônica que poderíamos ensinar uma leitura alegórica da própria alegoria, uma vez que, como Kothe apresenta em seu livro, a alegoria foi usada para auratizar o poder, mas uma leitura alegórica da alegoria pode ir além e buscar significados além dos convencionais, para uma leitura correta da atualidade e de suas arquiteturas<sup>221</sup>. Seria através de um ensino da arquitetura e de como se ler a alegoria para além do que é convencional, e não apenas da economia, que poderíamos estimular as mentes em busca do social, não só para si como no sonho do pequeno homem, mas como no sonho acordado do homem com consciência, esse homem que venceu a dessensibilização, que entendeu o que lhe falta e que a realidade poderia ser diferente, e por isso está na direção de seu sonho de um mundo melhor.

O cerne da análise de Bloch sobre o inconsciente em ambos os autores é que neles o inconsciente é algo que está ligado a uma noção do passado, do que se passou, um inconsciente que funciona se movendo para trás<sup>222</sup>, ressaltando que eles não reconhecem um elemento “pré-consciência de um Novo”<sup>223</sup>. Essa compreensão de um inconsciente que só vai para atrás é justamente o que Bloch busca combater, e tal visão também não contribuirá com essa dissertação, que busca o desenvolvimento do Novo na arquitetura. Por isso, a teoria de Bloch se demonstra fundamental. A crítica blochiana se debruça também sobre outro aspecto que citamos mais acima, uma falta que existe nas análises da pulsão em ambos, de não se analisarem as variáveis da condição econômica para pulsões<sup>224</sup>. E por não verem essa variável, não observarem a pulsão primária da sobrevivência, da quebra da fome, pois: “Essa pulsão é a pulsão da autopreservação, ela sozinha pode ser tão fundamental – não importa que mudanças ocorram – para dar em primeiro lugar movimento a todas as outras pulsões”<sup>225</sup>.

Portanto, para Bloch, esse aspecto tão banal que não é visto pelos outros, ou é apenas omitido, é a pulsão mais importante, pois ela afeta todas as outras pulsões, ela afeta a vida do indivíduo, pois, no final, no aspecto mais básico, o homem é um animal que deseja viver. Ao analisar essa pulsão fundamental no sistema blochiano,

---

<sup>221</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.70-72 - essa leitura da alegoria será mais explorada no oitavo capítulo.

<sup>222</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.64.

<sup>223</sup> Tradução nossa para: “pre-conscious of a New” *Ibidem*, p.64.

<sup>224</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.64.

<sup>225</sup> Tradução nossa para: “This drive is the self-preservation drive, it alone might be so fundamental – no matter what changes occur – as to set all the Other drives in motion in the first place” *Ibidem*, p.64.

Pierre Furter escreve: “Assim, a consciência da fome é altamente significativa e profundamente rica, porque é constituída por um processo dinâmico e dialético, através do qual toma-se consciência de uma carência, de um bem desejado e da possibilidade de atuar para passar da carência à satisfação.”<sup>226</sup> Então, será por meio dessa pulsão que Bloch conceituará a tomada de consciência do indivíduo em busca dos sonhos acordados, de uma utopia e do princípio esperança<sup>227</sup>. Bloch compreende que isso não teria desenvolvido pelos teóricos da psicanálise, pois tanto eles quanto seus pacientes, eram membros da burguesia e assim não passaram por essas necessidades básicas que moldam essas pulsões da autopreservação<sup>228</sup>. Sem conhecer a necessidade mais básica durante a vida, a de se alimentar para a autopreservação, eles não podiam teorizar sobre ela. Essa seria uma “limitação baseada em classe, da psicanálise na pesquisa das pulsões básicas”<sup>229</sup>, o que faz com que Bloch chegue a uma conclusão de que a autopreservação é a única pulsão que é uma verdadeira *pulsão* e que merece esse nome, sendo que a fome é a sua expressão mais óbvia<sup>230</sup>.

Aqui, novamente, nos é interessante contrastar com a leitura do Michael Hays da autodestruição da arquitetura, enquanto a pulsão mais básica é a da autopreservação, o que teria acontecido com a disciplina da arquitetura e sua visão de agência no mundo, para que se levasse a sua pulsão para o extremo oposto, o da sua auto-aniquilação? Teria através de um sistema onde a exploração a dessensibilização são a norma, a perda de tato social tornado algo que deveria servir o homem em busca de uma melhor vivência em algo tão distante de sua função original, que ela propõe a sua autodestruição? Entendendo que na verdade isso é o homem por trás da arquitetura, pois essa é uma antropomorfização da disciplina que nada mais é do que um reflexo de seus atores e agentes, do homem que se tornou cada vez mais preso aos seus sonhos privados e acabou produzindo uma arquitetura que o reflete.

Após, essa análise das pulsões, Bloch tenta identificar as emoções, em busca de teorizar sobre a esperança, compreendendo que todas as emoções são como

---

<sup>226</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.80.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p.79-80.

<sup>228</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.66.

<sup>229</sup> Tradução nossa para: “This is the class-based limitation of psychoanalytical research into basic drives;” *Ibidem*, p.66.

<sup>230</sup> *Ibidem*, p.66-67.

estados primários do ser, que demonstram suas intenções mais ativas<sup>231</sup>. É importante para ele esse estudo da esperança, como uma emoção, para que entendamos a utopia e a sua relação como indivíduo que a deseja, pois, como ele coloca: “De acordo com Hegel, nada ótimo foi alcançado sem paixão, então sem dúvidas nada ótimo sobre o ser<sup>232</sup> pode ser compreendido sem entendimento das emoções”<sup>233</sup>.

Então, como uma distinção das emoções, ele as categoriza entre emoções cumpridas (como inveja, ganância e admiração), que seriam emoções onde a sua intenção – ou o objeto da sua pulsão – se encontra disponível de prontidão ou em um curto tempo<sup>234</sup>. E quanto às emoções expectantes (como ansiedade, medo, esperança, crença), estas, ao contrário, teriam sua intenção, ou objeto da pulsão, não disponível de prontidão, e, para Bloch, essa impossibilidade do momento delas não seria apenas no horizonte da possibilidade do indivíduo, mas esse objeto ou intenção ainda não estaria disponível no mundo apresentado<sup>235</sup>. Justamente pelo objeto das emoções expectantes ainda não estar disponível é que “as emoções expectantes são distinguidas, ambas no seu não desejar e no desejar, das emoções cumpridas pelo *caráter antecipativo incomparavelmente maior* em suas intenções, na sua substância, e no seu objeto”<sup>236</sup>. Porém, mesmo tendo essa diferenciação no seu *caráter antecipativo*, todas as emoções, sendo cumpridas ou expectantes, ainda se refeririam ao mesmo horizonte do tempo, a dizer, o futuro<sup>237</sup>, porém não seria o mesmo futuro:

“[...] mas, enquanto as emoções cumpridas apenas têm um futuro irreal, i.e. um onde nada objetivamente novo acontece, as emoções expectantes essencialmente implicam um futuro real, em fato aquele do Ainda-Não, do que objetivamente ainda não está lá.”<sup>238</sup> (Bloch, 1990, p.75)

---

<sup>231</sup> Tradução nossa para: “according to Hegel, nothing great has been achieved without passion, so too undoubtedly nothing great concerning the self can be comprehended without emotional insight.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.71.

<sup>232</sup> Termo presente na versão original: “*Selbst*”.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p.73.

<sup>234</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>235</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>236</sup> Tradução nossa para: “*expectant emotions* are distinguished, both in their unwish and in their wish, from the filled emoticons by the *incomparably greater anticipatory character* in their intention, their substance, and their object.” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.74.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>238</sup> Tradução nossa para: “but whereas the filled emoticons only have an Unreal future, i.e. one in which objectively nothing new happens, the expectant emotions essentially imply a real future; in fact that of the Not-Yet, of what has objectively not yet been there.” *Ibidem*, p.75.

Dentro de todas as emoções expectantes, aquela que é para Bloch a maior é a esperança<sup>239</sup>, sendo a “mais autêntica emoção do ansiar, portanto, de si mesmo”.<sup>240</sup> Esperança que será a emoção que será a base para Bloch construir sua ontologia do Ainda-Não-Consciente e de um princípio da própria esperança, pois ela seria uma chave para se ver um horizonte futuro: “esperança, essa contra emoção expectante oposta à ansiedade e ao medo, é, portanto, o mais humano de todos os sentimentos mentais e apenas acessível ao homem, e também se refere ao mais longínquo e brilhante horizonte.”<sup>241</sup> Adorno critica a noção de esperança como princípio,<sup>242</sup> mas Pierre Furter pontua que essa noção de um princípio esperança seria para demonstrar o erro de uma ontologia psicanalista que compreendia apenas um princípio da morte e um princípio da vida.<sup>243</sup> Portanto, o princípio esperança “supera a ambiguidade por um processo que visa o Bem Supremo”<sup>244</sup>, esse horizonte futuro último.

Então, podemos ver que ela seria um tipo de expressão autêntica do homem que anseia por algo que ainda está no horizonte, mas será que poderíamos ter a possibilidade de ver essa esperança presente em outros objetos? Se este fosse o caso, ela também poderia estar imbuída na arquitetura, afinal é o homem que lhe dá significado; ele que, ao ver o objeto, pode lhe atribuir características, ver a esperança, emoção que lhe é acessível. Então, a arquitetura poderia ser esse objeto que interioriza a esperança e que, através de algum instrumento de leitura mais aguçado, como o da leitura alegórica da própria alegoria<sup>245</sup>, poderia ser lida, para que o homem visse esse significado mais profundo do objeto, da arquitetura, e assim se tornasse consciente das forças de opressão, do mercado e de sua obrigação social, da esperança e da caridade. A arquitetura poderia ser esse instrumento e acabar cumprindo o seu papel original ainda, papel este de ser social, feita para o homem. Seria essa a relação mais básica para um realismo utópico?

Finalizando a análise de Bloch sobre as pulsões e emoções, nos cabe falar sobre um tipo mais específico de fome que pode trazer mudanças, “De uma fome

<sup>239</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.75

<sup>240</sup> Tradução nossa para: “the most authentic emotion of longing and thus of self” *Ibidem*, p.75.

<sup>241</sup> Tradução nossa para: “Hope, this expectant counter-emotion against anxiety and fear, is therefore the most human of all mental feelings and only accessible to men, and it also refers to the furthest and brightest horizon”. (grifo do autor) *Ibidem*, p.75.

<sup>242</sup> ADORNO. Theodor W. Notes to Literature. Vol. 1. Trad. S. Weber Nicholson. New York: Columbia University Press, 2019. p.212.

<sup>243</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.93.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p.93.

<sup>245</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.41.

economicamente entendida sai hoje a decisão de abolir todas as condições na quais o homem é um ser há tempos oprimido e perdido”<sup>246</sup>. Justamente dessa fome, que faz com que emoções expectantes surjam do homem, o fazendo olhar para frente, criando um “elemento desejanter”<sup>247</sup> que, quando direcionado ao horizonte futuro, pode gerar os sonhos acordados<sup>248</sup>. Porém, nem todos os sonhos acordados são positivos: assim como temos aqueles do pequeno homem, de uma escala individual, Bloch também atenta para sonhos acordados que se tornam apenas formas de se escapar da realidade e como esses sonhos são apoiados pelo status quo<sup>249</sup>, uma vez que o *status quo* deseja o real do mesmo jeito e, como Kothe aponta: “acabar por deixá-lo exatamente como está e, assim, manter privilégios”<sup>250</sup>.

O enfoque de Bloch é em outros sonhos, aqueles que não fogem do real, mas olham para o horizonte do progresso. Não seria isso basicamente aquilo que queremos propor para a arquitetura: uma utopia real? Justamente por isso, buscamos nos aproveitar dos avanços de Bloch para construir esse horizonte para uma arquitetura que visa o amanhã. Então, para concluir esse ponto sobre o horizonte futuro, Bloch adiciona que:

“O que paira à frente da pulsão da auto-extensão para frente é antes, como será demonstrado, um Ainda-não-consciente, que nunca foi consciente e ainda não existiu no passado, por isso é em si um novo alvorecer para a frente, para o Novo. É o alvorecer que pode envolver até mesmo os mais simplórios sonhos acordados; de lá ele se estende para áreas de privação negada, e assim, de esperança.”<sup>251</sup> (Bloch, 1990, p. 77)

## 2.2 Os sonhos acordados e sonhos dormindo

Portanto, deve-se agora analisar os sonhos dentro da visão blochiana. Para ele, o homem possui a inclinação banal para o sonhar, a qual, contudo, dentro de seu sistema tem uma grande importância, afirmando que: “Nós nunca nos cansamos de querer que as coisas melhorem. Nós nunca somos livres de desejos, a não ser em

<sup>246</sup> Tradução nossa para: “Out of economically enlightened hunger comes today the decision to abolish all conditions in which man is an oppressed and long-lost being.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.76.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p.76.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p.76.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p.76.

<sup>250</sup> KOTHE, Flávio. *A alegoria*, 1986. p.54.

<sup>251</sup> Tradução nossa para: “What hover ahead of the self-extension drive forwards isn’t rather, as will have to be shown, a Not-Yet-Conscious, one that has never been conscious and has never existed in the past, therefore itself a forward dawning, into the New. It is the dawning that can surround even the simplest daydreams; from there it extends into further areas of negated deprivation, and hence of hope” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.77.

momentos de desilusão”<sup>252</sup>. O homem sempre sonha, principalmente aquele que se encontra explorado na sociedade; nessa condição, ele sonharia sempre, não apenas de noite que se sonharia. Ele também tem seus devaneios acordados, seu viver está acompanhado do sonhar em algo diferente<sup>253</sup>. Ninguém busca inteiramente o status quo, antes deseja que a realidade melhore. Portanto, como poderíamos pensar na arquitetura como agente desse processo, o agente que pode ocasionar a explosão dessas desilusões que dessensibilizam a mente do sujeito? Fazendo com que essa pessoa possa ter seu despertar de consciência em buscar de algo melhor. Será o que visamos explorar futuramente, mas busquemos agora entender mais sobre o que seria o sonho acordado comparado ao sonho dormindo para Ernst Bloch.

Uma diferença fundamental para Bloch é que o homem do sonho acordado é diferente daquele que sonha de noite: ele até poderia se perder com seus devaneios, mas não ficaria adormecido, não deixaria seus sonhos voltarem ao inconsciente ou ao reprimido, como acontece no sonho dormindo; ele não deixa seus sonhos se esmaecerem na névoa<sup>254</sup>. Além disso, para Bloch, o sonhador dormindo se utiliza do sonho apenas para não acordar – eles sonham desejando não serem acordados para não ver a realidade, mas queremos ir além disso; buscamos nessa dissertação um sonho que pode ir em busca de mudar o surreal da realidade e não a deixar para a dominante.<sup>255</sup>

Bloch inicia sua busca analisando como as repressões e fobias teriam uma relação com os sonhos noturnos. Utilizando-se das leituras em Freud, ele conclui que há alguns sonhos dormindo que não seriam positivos, são sonhos de ansiedade, sendo que uma de suas causas pode estar na própria sociedade burguesa, por meio do seu sistema econômico da disputa e do egoísmo capitalista. Essa tensão per si que causa a ansiedade, não precisaria do pretexto da libido ou do nascimento para existir – sendo essas as razões que Freud elenca para ansiedade –, seriam algo gerado pelo próprio sistema capitalista no homem.<sup>256</sup> Essa ansiedade que não é biológica seria nada mais que a inversão da esperança: “então é essencialmente fundada em bloqueios *sociais* da pulsão da autopreservação. De fato, é simplesmente

---

<sup>252</sup> Tradução nossa para: “We never tire of wanting things to improve. We are never free of wishes, or only in moments of delusion.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.77.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p.77.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p.77-78.

<sup>255</sup> *Ibidem*, p.78.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p.84.

o conteúdo aniquilado do desejo, um conteúdo na verdade transformado no seu totalmente oposto, no qual causa ansiedade e desespero final.”<sup>257</sup>

Enquanto o sonho dormindo estaria ligado aos complexos e repressões do inconsciente; o sonho acordado seria algo maior em si, não apenas uma parte do sonho dormindo, ele não seria um processo do sonho dormindo. Essa separação dos sonhos dormindo e dos devaneios acordados que Bloch tenta explorar, pois, segundo sua compreensão, o sonho dormindo é que na verdade possuiria um elemento do sonho acordado, o qual estaria distorcido, pela própria atividade mental noturna<sup>258</sup>. A ordem que estaria estabelecida em Freud, segundo Rodrigues<sup>259</sup>, é invertida: não é o sonho acordado que está sujeito ao sonho dormindo, mas Bloch opera essa separação e inversão. Dessa forma, o sonho dormindo e o que ele chama de “labirintos noturnos” seriam como o porão dos devaneios.<sup>260</sup>

Justamente por essa separação entre os sonhos acordados e os sonhos dormindo que se deve ter uma análise específica dos sonhos acordados. Os sonhos acordados possuem variações em si, que podem ir do mais trivial e cômodo até os mais responsáveis, que sonham com os problemas reais em busca de uma realização prática, e há também os sonhos que podem ser modeladores da produção artística.<sup>261</sup> Entretanto, Bloch não dá um tipo específico de arte; portanto, poderíamos pensar que esse sonho acordado pode ser também sobre a arquitetura? Afinal, ela é uma forma de arte, mesmo sendo às vezes menos considerada que outras formas, ela ainda se encontra entre as belas artes. Poderia ela ter, como algo sonhado, esse direcionamento ao futuro, ao Novo? Veremos que sim. Bloch dá uma atenção especial à arte que é concreta, dentro do seu sistema, e a arquitetura, podemos argumentar, é a arte mais concreta, por ser ao mesmo tempo uma necessidade prática.

Portanto, buscando examinar os sonhos acordados, Bloch elabora o que seriam suas quatro características, sendo as duas primeiras: “estrada aberta”<sup>262</sup> e “ego preservado”<sup>263</sup>. O sonho acordado seria composto do que o indivíduo realmente

---

<sup>257</sup> Tradução nossa para: “then it is essentially founded on *social* blockages of the self-preservation drive. In fact, it is simply the *annihilated content* of the wish, a *content actually transformed into its very opposite*, which causes anxiety and ultimate despair.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.85.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p.87.

<sup>259</sup> RODRIGUES, U. Os sonhos acordados e a obra de arte: Freud no percurso de Ernst Bloch. *Revista Kriterion*, [S. l.], v. 62, n. 150, 2021. p.832-833.

<sup>260</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.87.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p.87-88.

<sup>262</sup> Termos em alemão e inglês: “*freie Fahrt*”, “*Clear road*”.

<sup>263</sup> Termos em alemão e inglês: “*erhaltene Ego*” “*Preserved ego*”.

quer, como que uma casa na qual o homem escolhe os seus objetos, enquanto o contrário é visto nos sonhos dormindo que são formados no inconsciente, podendo, portanto, ter os mais variados conteúdos e repressões do indivíduo, sem a sua livre escolha<sup>264</sup>. Então, o ego no sonho acordado é algo que está animado e buscando – um ego preservado, não algo reprimido como no sonho dormindo, mas sim livre para sonhar com ideias. Para Bloch, esses sonhos são imaginados já na imagem do homem já adulto, não mais infantilizado, mas que tem consciência do que deseja ser e do que ele busca no horizonte futuro.<sup>265</sup>

Mas, essa ideia de alguém que visualiza o que ele deseja ser poderia estar associado a ideia da utopia individual que vemos sendo produzida no Pós-modernismo? Seria esse um dos graus do sonho acordado, pois, se entendemos que há aqueles que sonham apenas seus sonhos privados, como o homem da burguesia, justamente aqui entraria a ideia da melhoria do seu próprio ser como sendo o seu único horizonte futuro, pois, como o próprio Bloch coloca, mesmo não pensando neste aspecto, ele fala do desenvolvimento do aspecto utópico no ego: “o seu utopicamente intensificado ego constrói a si mesmo e o que pertence a ele em um castelo no ar em um incrível azul despreocupado”<sup>266</sup>. Estes são alguns pontos de cautela que devemos ter, na utilização da concepção dos sonhos para propor a teoria do realismo utópico na arquitetura.

O que torna tudo isso possível no sonho acordado, segundo Bloch, é devido à “força utópica”<sup>267</sup> que faz com o que o ego do sonhador acordado tenha forças, e busque uma realidade melhor, um mundo melhor. Seria, então, essa a força necessária que, ao encontrar indivíduos dispostos, os quais tiveram consciência da sua fome, que ela pode se tornar algo como um plano, uma utopia concreta? Uma instrução para agir<sup>268</sup> de um “ego com músculos tensionados e uma cabeça concreta. Uma cabeça com a vontade de se entender, erguida, e que sabe ser circunspecta.”<sup>269</sup> Afinal, o caminho pode ser de sonhos, mas precisa de rigidez para entender o caos e surrealidade do real, para que ele busque a convicção e a força de produzir no real esse sonho, e colocar essa força utópica em ação concreta.

<sup>264</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.88-89.

<sup>265</sup> *Ibidem*, p.90.

<sup>266</sup> *Ibidem*, p.91.

<sup>267</sup> Termos em alemão e inglês: “*utopisierenden Stärkung*”, “*Utopianizing strengthening*” *Ibidem*, p.91.

<sup>268</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.91.

<sup>269</sup> Tradução nossa para: “ego with taut muscles and a concrete head. A head with the will to extend itself, help up high, which knows how to be circumspect” *Ibidem*, p.91.

A terceira característica do sonho acordado seria a noção de Melhoramento-do-Mundo<sup>270</sup>, uma vez que os sonhos acordados que têm essas características buscam algo que não é apenas individual, mas sim um fator externo a partir de sua interioridade, um aprimoramento externo, um melhoramento do mundo<sup>271</sup>.

Justamente por essa característica de expansão exterior, de uma comunicação do sonho acordado em busca do melhoramento do mundo que ele estaria associado à arte. Essa conexão do sonho acordado com a arte também seria algo relatado em Freud, como inspiração dos poetas, por exemplo, mas Bloch irá expandir tal conexão. Ele entende que justamente por essa característica do Melhoramento-do-Mundo que a arte teria uma ligação com a utopia, pois a “Arte contém esse caráter utópico pela virtude do sonho acordado (...)”<sup>272</sup> Através do sonho acordado, e da imagem desejante gerada por ele, o objeto artístico pode ter esse direcionamento ao futuro, ao Novo, sem ter que estar associado a regressões.

A partir dessa compreensão, poderia se ter uma visão da arte como algo que busca melhorar o espírito daquele que a aprecia, essa noção pode ser parte daquilo que buscamos desenvolver na arquitetura utópica, uma forma de se construir a utopia para o homem comum, de lhe mostrar o horizonte futuro, tirando-o da dessensibilização e do processo contínuo repetitivo, de lhe mostrar o possível Novo. Dessa forma, vemos que para Bloch, o sonho acordado com a extensão-do-mundo é algo pressuposto para as artes que devem ser “boas” como o experimento imaginativo de maior perfeição, somente assim poderíamos propor uma arquitetura que se diferencia daquela do mercado, uma arquitetura que tenha o potencial imaginativo expansivo do sonho acordado<sup>273</sup>. Para determinar a sua ligação, Bloch conclui que:

“Antecipações e intensificações que se referem ao homem, utopias sociais e aquelas da beleza, até mesmo de transfiguração, estão realmente apenas em casa no sonho acordado. Acima de todo interesse revolucionário, com o conhecimento de quão mau está o mundo, com a compreensão de quão bom poderia ser se fosse de outra maneira, precisa o sonho acordado do Melhoramento-do-mundo, para mantê-lo em um todo não heurístico, um jeito todo realista em teoria e prática”<sup>274</sup> (Bloch, 1990, p.95)

<sup>270</sup> Termos em alemão e inglês: “*Weltverbesserung*”; “*World-Improving*”.

<sup>271</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.92.

<sup>272</sup> Tradução nossa para: “Art contain this utopianizing character by virtue of the daydream,(...)” *Ibidem*, p.94.

<sup>273</sup> *Ibidem*, p.95.

<sup>274</sup> Tradução nossa para: “Anticipations and intensifications, which refer to men, social utopian ones and those of beauty, even of transfiguration, are really only at home in the daydream. Above all revolutionary interest, with knowledge of how bad the world is, with acknowledgement of how good it could be if it were otherwise, needs the waking dream of world-improvement, keeps hold of it in a wholly unheristic,

A quarta característica do sonho acordado é a jornada para o fim.<sup>275</sup> Buscando desenvolver essa característica, Bloch aponta que o seu sonhador sabe não renunciar ao seu sonho, como alguém que fica convicto das possibilidades pensadas e busca pôr em uma resolução prática o seu sonho<sup>276</sup>. Enquanto aquele que é apenas um sonhador dormindo não sabe o resultado dos seus sonhos, uma vez que eles podem ser esquecidos, ou não, e isso ainda vai além da habilidade do sonhador, por estar mais ligado ao seu inconsciente. O sonhador acordado é aquele que deseja ver o horizonte futuro, deseja pôr em ação o seu sonho, ver o Novo, característica que será fundamental também numa visão da arquitetura utópica que visa o amanhã, pois somente uma arquitetura que não esquece de seu sonho, de sua função original, pode tentar se desvencilhar das garras do mercado, e buscar ir além do que está sendo feito, buscar o novo.

Seria então essencial ao sonho acordado a sua jornada ao fim, a sua conclusão e concretização, com o que Bloch coloca como uma “pré-aparência da possibilidade Real”<sup>277</sup>. Ao pensar nas questões da imaginação com o real e com a arte, Bloch aponta como, até mesmo para a burguesia, ela já não estava simplesmente presa a uma contemplação da vida e da arte que apenas representa a realidade, mas já sonhou com uma estética da educação do homem<sup>278</sup> em Schiller, por exemplo. Isso seria de uma arte que ataca, que busca, que vai além do que está presente, não sendo conservadora, mas buscando um Novo, novas possibilidades. Então, vemos que seria possível essa arte que vai além de um conformismo, que vai além do que está no horizonte do agora, em direção ao horizonte futuro. Mesmo que a burguesia tenha esquecido dessa arte, ela não pode ser descartada, mas deve ser analisada e pensada; podemos também pensar no que Kothe traz sobre a arte, que ela pode ser entendida como um índice das possibilidades: “Por outro lado, a obra é a não-ruína por excelência: índice de possibilidades, concretização de um mundo possível, reconhecimento do existente, alternativa ao *status quo*, oportunidade de dizer o que o poder vigente não quer que se diga.”<sup>279</sup>

---

wholly realistic way in both its theory and practice.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.95.

<sup>275</sup> Termos em alemão e inglês: “*Fahrt ans Ende*”; “*Journey to the End*”.

<sup>276</sup> *Ibidem*, p.95.

<sup>277</sup> Tradução nossa para: “pre-appearance of the possibly Real” *Ibidem*, p.97.

<sup>278</sup> *Ibidem*, p.97.

<sup>279</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023 p.147 (grifo do autor)

Porém, esse real possível não estaria acessível na concepção freudiana do sonho acordado, pois o sonho acordado seria apenas reflexivo e introvertido, como no sonho dormindo. Para Bloch, a realidade em Freud apareceria como algo que é imutável, sendo ligada à visão do mundo de um século passado. Seria essa visão que Bloch tem de Freud, um indício do mecanicismo que sua teoria teria, uma visão mais biológica-mecânica da vida?<sup>280</sup> Mas essa visão vai justamente contra o que os sonhos acordados e um tipo de arte derivados dele buscam, como também pontuamos acima, sobre a arte que é utópica, pois ela busca a mudança, ela é dialética, busca a melhora do sistema em que está localizada e busca desenvolver a realidade em que se encontra. A esperança e o sonho acordado não podem ser mecânicos, mas tendem a ser dialéticos, pautados em buscar um cumprimento no possível real do mundo, um melhoramento do mundo, essas são as características dentro do sistema blochiano, e são as características que desejamos para propor o potencial utópico da arquitetura, portanto uma visão mais correta destes sonhos acordados seria de seu potencial dialético.

Dessa forma, entendendo que o sonho acordado busca essa jornada para o fim, isso aponta que o sonho acordado projeta sua imagem no futuro, mas essa projeção ocorre sempre de uma maneira controlada, estando baseado no possível objetivo, feita por um ego adulto, não sendo o produto de um ego reprimido, mas com as potencialidades de uma vontade real, enquanto os conteúdos do sonho dormindo seriam sonhos ocultos, que não permanecem e sim regressam ao inconsciente<sup>281</sup>. O Sonho acordado, que é expansivo-ao-mundo quer mais e melhor, saber mais, e não precisa de interpretação, como o sonho dormindo precisaria. Ele precisa sim de algo concreto, não tendo os terrores da noite, mas um objetivo o qual o impulsiona para frente, ao seu progresso, ele tem uma instrução, um comando de um real melhor<sup>282</sup>.

Bloch defende que todas essas imagens, mesmo se fossem referidas ao arcaico por meio da imaginação, sempre teriam um ponto futuro e perfeito como seu objetivo; os conteúdos e forma podem variar dependendo da época e do contexto e das classes, mas essa intenção, esse direcionamento seria sempre o mesmo<sup>283</sup>. O fim é o mesmo, essa consciência utópica sempre estaria entranhada nas imagens da

---

<sup>280</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.97.

<sup>281</sup> *Ibidem*, p.99.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p.99.

<sup>283</sup> *Ibidem*, p.98.

esperança e, portanto, para Bloch, na própria arte, através da imaginação do melhoramento-do-mundo<sup>284</sup>. Por isso ele afirma que:

“Na verdade, toda grande obra de arte, além da sua essência manifesta, também carrega a *latência do que está vindo*, isso é: em direção ao conteúdo de um futuro que ainda não apareceu neste tempo, em fato em direção última ao conteúdo de um estado final ainda não conhecido”<sup>285</sup>. (Bloch, 1990, p.98)

Poderíamos afirmar que essa fala sobre a arte nos lembra em partes o que Kothe pontua sobre Adorno, como ele observa que a obra de arte seria uma espécie de guardião da utopia, tendo nela essa referência de algo transcendental. Porém em Adorno essa obra de arte deve ser algo que precisa ficar separado do mundo, não pode interagir na prática – essa tentativa de uma arte prática seria um dos alvos de sua crítica a Brecht, porém essa arte prática é aquilo que de certa forma parece se postular como o que procuramos, dentro do realismo utópico, de uma arquitetura que seja da esperança e daquilo que Bloch entende, uma vez que ele busca algo que esteja presente no processo e não seja separado como objeto de mera contemplação, mas que tenha um envolvimento ativo no real, mas ao mesmo tempo podemos apontar a crítica de Kothe ao dizer que não é papel da arte fazer política, ser a salvação do mundo<sup>286</sup>.

A arte, em Bloch, principalmente as grandes obras de arte, teriam esse elemento utópico em si, um elemento do futuro e da esperança; podemos entender também uma certa compreensão do que seria uma visão alegórica na arte, por se falar de um potencial latente dentro da obra. Devemos entender se a arquitetura é capaz de produzir esse estado utópico, estando ainda na realidade; ser esse meio de consciência do homem, para que ele, ao ver a sua esperança, tenha sonhos acordados que vão em direção ao exterior, ao Melhoramento-do-mundo, com o seu fim no bem social.

Porém, mesmo fazendo essa separação entre os sonhos acordados e os sonhos dormindo, pode haver uma certa junção deles, retomando a ideia apresentada anteriormente, de que o sonho dormindo poderia ser considerado o porão dos sonhos acordados. Portanto, o sonho dormindo pode estar contido na base do sonho acordado, fazendo com que esse material arcaico da psique consiga se comunicar

<sup>284</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.98.

<sup>285</sup> Tradução nossa para: “Rather, Every great work of art, besides its manifest essence, is also carried towards a *latency of its coming side*, that is: towards the contents of a future which had not yet appeared in its time, in fact ultimately towards the contents of an as yet unknown final stage” *Ibidem*, p.98.

<sup>286</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.50, 68, 104, 161.

com a consciência e a imaginação do sonho acordado. Esse seria um dos motivos por que o sonho acordado pode se comunicar com as ideias arcaicas, através do que está presente no sonho dormindo<sup>287</sup>. Outro aspecto que Bloch pontua é que: “O futuro ainda existe no passado, porque *muitas peças noturnas são também não cumpridas ou não terminadas* e portanto demandam o sonho acordado, a intenção futura.”<sup>288</sup> Portanto, esse fator inacabado do sonho dormindo que acaba necessitando das características que só estão presentes no sonhos acordados, de sua intenção futura, intenção para frente; contudo, para Bloch, ele só pode fazer isso por essa imaginação do Novo do sonho acordado, direcionada a algo que está se tornando, pois para ele o arcaico é em si algo burro<sup>289</sup>.

Seria justamente quando ele tem essas características de algo inacabado, algo não cumprido, algo utópico, que ele pode ser comunicado ao sonho acordado e não ser mais contido pelas questões de repressão dos sonhos dormindo, e assim ter no sonho acordado suas características de algo para o melhoramento-do-mundo, jornada para o fim e um ego preservado.

Então, para Bloch, não é o elemento utópico que se rende à noção do arcaico da psique, mas o arcaico que se rende ao utópico por justamente ser algo inacabado, algo que não foi terminado e precisa desse elemento futuro de algo do Ainda-não-consciente, da possibilidade utópica<sup>290</sup>. Portanto, Bloch compreende que apenas o sonho diurno pode revelar algo útil dos conteúdos dos sonhos noturnos, e do arcaico, desde que ele contenha algo utópico. A regressão artística ao arcaico valeria algo quando é voltada a esse algo utópico, que tem uma possibilidade futura, mas que não foi concluído no passado – o que nos faz lembrar da leitura que Kothe faz da obra de arte, que possuiria inscrito nela mais do que ela mesma, uma vez que a obra sempre conteria o seu não-ser, o seu negativo, as possibilidades do que ela poderia ser e que não foram concretizadas<sup>291</sup>; poderíamos dizer que de forma semelhante Bloch observa essas possibilidades inacabadas no arcaico, mas para ele somente as que possuem um objetivo real e possível podem ser transpostas para o sonho acordado,

---

<sup>287</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.102

<sup>288</sup> Tradução nossa para: “future still exists in the past, because *many night-pieces are also undischarged or unfinished* and therefore demand daydream, forward-intention” (grifo do autor) *Ibidem*, p.102.

<sup>289</sup> *Ibidem*, p.102.

<sup>290</sup> *Ibidem*, p.103.

<sup>291</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.124.

fazendo com que ele possa ser em si uma releitura dos elementos arcaicos do sonho dormindo. Seria dessa forma que a arte que foi gerada pelo sonho acordado, que pensa além do presente, pode se utilizar das formas e conteúdo que estão presentes no passado, no arcaico, como algo que anseia por essa jornada para o fim que não foi completado no passado.

Porém, ainda faltam alguns elementos para serem analisados sobre os sonhos; por esse motivo Bloch tenta compreender como o humor pode modificar os sonhos e, para tal análise, ele começa uma comparação com alguns escritos do filósofo Martin Heidegger, dando-lhe o crédito pela noção de que “a existência sempre já tem um humor”<sup>292</sup>, mas o criticando pela redundância e por não desenvolver sua fala e ficar em uma dimensão enfadonha<sup>293</sup>. Talvez essa crítica também seja enviesada pelas críticas que Heidegger sofre de outros autores como Adorno, conforme coloca Kothe em seu livro sobre Benjamin e Adorno<sup>294</sup>, visto que Bloch tem uma forte ligação com os pensadores que seriam conhecidos como frankfurtianos<sup>295</sup>. Ao comparar a noção de Heidegger do peso da existência, Bloch aponta que este tédio da humanidade seria principalmente da pequena burguesia, e sua esperança, não iluminada, não consciente, além de citar como esse humor do dia a dia repetitivo é algo que pertence ao “empreendimento mecanizado do capitalismo”<sup>296</sup>, portanto mais uma armada da dessensibilização para operar o sistema da opressão.

Aqui fica um apontamento sobre o qual podemos refletir: será que poderíamos relacionar essas questões de um tédio do humor com a arquitetura que vemos no modernismo sendo ela a mais característica dessa pequena burguesia do século XX, com a sua estética minimalista e industrial e a exploração do espaço para fazer verdadeiras máquinas de viver que buscam ir contra uma decoração da arquitetura? Essa arquitetura do tédio que tenta resistir e propor absurdos em nome do lucro, como as propostas recentes de quartos sem ventilação ou janelas, mesmo após uma pandemia global<sup>297</sup>. Seria essa uma arquitetura que reflete esse estado de viver no

---

<sup>292</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.105.

<sup>293</sup> *Ibidem*, p.105.

<sup>294</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.210.

<sup>295</sup> BOURETZ, P. *Testemunhas do futuro: filosofia e messianismo*. Trad. J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.12, 692.

<sup>296</sup> Tradução nossa para: “mechanized capitalist enterprise” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.106.

<sup>297</sup> Assunto vem sendo discutido no Estados Unidos e como sabemos, tudo que acontece na metrópole chegará na colônia. Para mais detalhes ver a matéria escrita pela crítica de arquitetura Kate Wagner:

tédio e no sistema do capitalismo dominantes? Vale pensar sobre o fato de que, mesmo que alguns grandes industrialistas apoiassem a estética moderna para a construção de suas fábricas e alojamentos de seus empregados, essa estética raramente chegava à casa dos grandes burgueses. A casa deles permanecia sempre em um estilo atrelado mais ao clássico da arquitetura, ou a um ecletismo, com sua opulência e luxo.

Finalizando essa parte, Bloch volta a falar sobre as emoções expectantes, colocando como a intenção em todas as emoções expectantes apontam para frente, independente do humor de seu sonhador, pois são emoções-pulsões que geram e são geradas por sonhos acordados que continuam mesmo quando o humor passa. Por continuarem e apontarem para frente, o espaço temporal dos seus conteúdos é o futuro, atrelado aos sonhos acordados. E, quanto mais iminente seria este futuro, do horizonte da emoção, mais poderosa essa emoção e intenção. E quanto mais extensivo o conteúdo dessa expectativa em que ela afeta o *ser*, mais a pessoa se vê imersa nela, e mais fundo ela se torna uma paixão, ainda mais para a esperança<sup>298</sup>.

Afinal, a esperança implica o bem maior, bênção solta de maneira que ainda não existiu, um Novo que é bom<sup>299</sup>. Bloch também pontua a diferença das emoções expectantes com as completas ao mostrar que o que Husserl designava para todas as emoções está mais para apenas as emoções completas, que sempre são fundadas por algo conhecido, e que no máximo entendem um futuro irreal ao seu objeto, um futuro que pode ser imaginado completa e objetivamente, pois não conteria nada de Novo – o que não acontece no futuro das emoções expectantes, como a esperança, que busca o que está à frente. Então, o conteúdo das emoções completas estaria no que o Husserl chama de um horizonte fixo, que seria o horizonte de uma ideia presente na memória – ao contrário de uma ideia baseada na esperança, que é uma imaginação real, pois é projeto de um Novo, algo que não foi visto ainda, mas dentro de um futuro possível e real do objeto. Uma vez que toda a base de Bloch é pensar em possibilidade que seja de algo Novo, mas tenha que ser real, não pode ser um

---

WAGNER, Kate. We cannot countenance windowless bedrooms. *The nation*. 21 mar. 2023. Disponível em: <https://www.thenation.com/article/society/windowless-bedrooms-housing-crisis/>.

<sup>298</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.108.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p.108.

sonho sem possibilidade possível, apenas teoria, mas deve haver uma possibilidade prática no futuro<sup>300</sup>.

Portanto, as emoções expectantes produziriam uma imaginação real que vê o Objeto no espaço, espaço temporal este que é decidido, ou seja, como Bloch define: “no tempo material não enfraquecido que é chamado de futuro real”<sup>301</sup>. Dessa forma, para ele todas as emoções expectantes, mesmo que devessem apenas entender um futuro irreal, tornam-se capazes de algo objetivamente Novo. Seria justamente esse Novo, essa intenção que as emoções expectantes comunicam implicitamente para os sonhos acordados, que se tornam antecipatórios do que está para vir, comunicadores de algo Novo, dando a sua capacidade, ou características de serem expansores de mundo e terem intenção ao futuro de algo melhor.<sup>302</sup>

Essas são as características que uma arquitetura que busca ter esse aspecto utópico precisa apontar; ela precisa apontar para esse horizonte futuro, mas ainda estar presente, ser real, não apenas ser produto de um sonho dormindo, mas estar pautada no real para que ela seja um instrumento de impulsionar os sonhos acordados da população, tirar a dessensibilização daqueles que a observam, para que ela forneça através de si uma esperança de algo melhor, de algo que vá além do consumo e do poder no capital.

### 2.3 A expectativa positiva, a esperança

Sendo a esperança a base para o sistema blochiano, é necessário analisar os sentimentos instintivos expectantes positivos, e dentre eles ter foco na esperança. Um ponto que Bloch coloca é que o número das expectativas positivas é menor do que as negativas, porque até agora não teria havido muita causa para a sua existência<sup>303</sup>, sendo as duas expectativas ou instintos expectantes positivos: esperança<sup>304</sup> e confiança<sup>305</sup>.

Para Bloch, esperança é “Aquilo que vence o medo”<sup>306</sup>, enquanto a confiança seria correspondente ao desespero. A esperança em Bloch ainda tem um elemento

<sup>300</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.108.

<sup>301</sup> Tradução nossa para: “the unweaked temporal material in time that is called real future” *Ibidem*, p.109

<sup>302</sup> *Ibidem*, p.109.

<sup>303</sup> *Ibidem*, p.111.

<sup>304</sup> Termos em alemão e inglês: “*Hoffnung*”; “*hope*”.

<sup>305</sup> Termos em alemão e inglês: “*Zuversicht*”; “*confidence*”.

<sup>306</sup> Tradução nossa para: “which wrecks fear” *Ibidem*, p.111.

de ser baseada no humor, da mesma forma que a ansiedade, porém, enquanto a ansiedade é um elemento do noturno, a esperança seria do amanhecer, da aurora<sup>307</sup>. Mais uma vez vemos esses contrastes apontados: enquanto as negativas estão mais associadas ao passado, ao noturno e ao que está fixo, as positivas são associadas ao futuro, ao amanhecer das novas possibilidades.

Porém, para ele a esperança é mais do que esse elemento do humor: “Mas esperança também é uma das mais exatas emoções acima de todo humor; porque não é muito mutável, mas muito característica em sua intenção, e acima de tudo... capaz do lógico e da correção concreta e do aguçamento.”<sup>308</sup> Portanto, mesmo que haja uma mudança de humor, ela permanece, ela é mais perene que um simples humor de um dia, ela cria uma imagem desejante que perdura. A esperança seria o contrário não apenas da ansiedade, mas da *memória*, pois, enquanto a memória se referiria a algo que já passou, a esperança sempre aponta para o Novo, para o futuro<sup>309</sup>. A esperança, portanto, podemos analisar, está ligada aos sonhos acordados, aos elementos antecipatórios e, por fim, à utopia que busca um Novo futuro melhor. Portanto, ela também está ligada ao que esperamos propor sobre uma arquitetura utópica, uma arquitetura da esperança.

Outro elemento da esperança, para Bloch, é que seria impossível uma análise existencialista da esperança que a entendesse como uma precursora da determinação para morrer, uma vez que a “Esperança afoga a ansiedade.”<sup>310</sup> Afinal, a esperança se projeta precisamente no lugar da morte, demonstrando-se como algo que é voltado para a luz e para vida, que é intencional, que demonstra uma possibilidade de que ainda há salvação no horizonte; há esperança.

Portanto, para Bloch, a esperança é algo que não pode se aquietar, sendo ao mesmo tempo o perigo e a fé, como duas pontas opostas que se encontram positivamente; ela é uma emoção militante, que desenrola bandeiras, ela é prática<sup>311</sup>. Então, essa esperança de uma arquitetura é uma teoria que busca ir contra a sua própria *pulsão para a morte*, deve buscar ser e representar para todos aqueles que a

<sup>307</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.111

<sup>308</sup> Tradução nossa para: “But hope stands also as one of the most exact emotions above every mood; because it is not very changeable, but very characteristic in its intention, and above all (...) capable of logical and concrete correction and sharpening” *Ibidem*, p.112

<sup>309</sup> *Ibidem*, p.112

<sup>310</sup> Tradução nossa para: “hope drowns anxiety.” *Ibidem*, p.112.

<sup>311</sup> *Ibidem*, p.112

produzem e para os que a vivenciam, pois ela não pode ser mera proposição, mas deve ser real, deve ser arquitetura.

A *confiança* então emerge da esperança, a emoção expectante que se tornaria absolutamente positiva, o polo contrário do desespero, já que esta saberia o fim da sua expectativa, pois é totalmente positiva do resultado e não possui mais dúvidas. A confiança tem no seu horizonte “quase aquele Tudo ao qual a esperança mais fraca, até mesmo aquela transposta pelo futuro irreal, se refere essencialmente”<sup>312</sup>. Ela é a resposta da esperança, uma confiança no Novo, naquilo que está por vir.

Dessa forma, assim como as emoções expectantes negativas têm em suas imagens utópicas a intenção última *infernal* como seu elemento incondicional, as emoções positivas, para Bloch, da mesma forma possuem o *paradisíaco* como elemento incondicional de suas intenções últimas do objeto<sup>313</sup>. Ele termina sua análise das emoções sumarizando que as *expectações* são aquilo que dão a *direção* do sonho acordado; elas encaminham o sonho na direção de suas características, na sua imagem desejante guiada para o futuro. Elas “dão a linha a qual a imaginação pode seguir com as ideias antecipatórias, e na qual a imaginação pode então construir estradas de desejo, ou até (no caso das emoções expectantes negativas) mesmo a estrada do não desejo”<sup>314</sup>. Tanto as intenções dos sentimentos-instintivos expectantes quanto das ideias expectantes seriam orientadas para o futuro, se encaminhado para o Ainda-não-consciente, que é para Bloch:

“em uma classe de consciência que em si é designada como não cumprida, mas antecipatória. Os sonhos acordados avançam, quando providos que contenham um futuro real, coletivamente nesse ainda-não-consciente, no campo do não existente, do não cumprido ou do utópico.”<sup>315</sup> (Bloch, 1986, p.113)

É essa ontologia do ainda-não-consciente que devemos buscar entender agora para compreender caminhos para a arquitetura de um realismo utópico, uma vez que essa consciência possui a orientação para o futuro, o caminho que as emoções e os sonhos acordados nos encaminham, um novo tipo de consciência.

<sup>312</sup> Tradução nossa para: “(...) almost that All to which the weakest hope, even that transposed by unreal future, essentially refers.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.112.

<sup>313</sup> *Ibidem*, p.113

<sup>314</sup> Tradução nossa para: “They give the line along which the imagination of anticipatory ideas moves, and along which this imagination then builds its wishful road, or even (in the case of negative expectant emoticons) its unwishful road.” *Ibidem*, p.113.

<sup>315</sup> Tradução nossa para: “into a class of consciousness which is itself to be designated not as filled, but as anticipatory. The waking dreams advance, provided they contain real future, collectively into this Not-Yet-Conscious, into the unbecome-unfilled or utopian field.” *Ibidem*, p.113.

### 3. A ONTOLOGIA DO AINDA-NÃO-CONSCIENTE

O Ainda-Não-Consciente ganha a sua análise e a pesquisa específica de sua existência no capítulo de número 15 do livro “*O princípio esperança*” de Bloch, chamado “*Entdeckung des Noch-Nicht-Bewussten oder der Dämmerung nach Vorwärts. Noch-Nicht-Bewusstes als neue Bewusstseinklasse und als Bewusstseinklasse des Neuen: Jugend, Zeitwende, Produktivität. Begriff der utopischen Funktion, ihre Begegnung mit Interesse, Ideologie, Archetypen, Idealen, Allegorien-Symbolen*”<sup>316</sup>. Para se compreender esse novo tipo de consciência, ele inicia falando das separações que são feitas no interior do homem, para que se entenda mais a fundo essa parte do âmago do ser. Porém, mesmo as categorias mais conhecidas de consciente e inconsciente não seriam capazes de esclarecer toda a complexidade do homem, pois ele observa que, mesmo o consciente tem vários pedaços que ainda não são conscientes, ou, se são, seriam de uma forma mais fraca.<sup>317</sup>

Na história, tudo o que não era associado ao consciente era então chamado de inconsciente, e ele é compreendido justamente como aquilo que está debaixo do consciente, sendo, portanto, o que Bloch chama de *Não-mais-consciente*<sup>318</sup>. E mesmo quando fosse chamado de pré-consciente, ele não tem nenhuma característica diferente, não se refere a algo novo, do amanhecer, mas seria ainda sobre a noite com lua do inconsciente. Bloch volta a usar o que foi estudado por Freud, para dizer que para ele o inconsciente seria composto daquilo que foi esquecido<sup>319</sup>. Porém, isso não seria o suficiente para a teoria de Bloch; falta um elemento da consciência do homem, aquilo que não tem material reprimido, mas é algo que estaria vindo à tona.

Freud no final de sua vida até postula que poderia haver um terceiro elemento no inconsciente que não fosse de regressões, mas que, por não se encaixar dentro do seu sistema de consciência do homem, não foi explorado. Bloch entende que os

---

<sup>316</sup> Nome do capítulo em português e inglês: “Descoberta do Ainda-Não-Consciente ou do Amanhecer Futuro. Ainda-Não-Consciente como Nova Classe de Consciência e como Classe de Consciência do Novo: Juventude, Tempo de Mudança, Produtividade. Conceito de Função Utopica, seu Encontro com Interesse, Ideologia, Arquétipos, Ideais, Alegorias-Símbolos” “*Discovery of the Not-Yet-Conscious or of Forward Dawning. Not-Yet-Conscious as a New Class of Consciousness and as the Class of Consciousness of the New: Youth, Time of Change, Productivity. Concept of the Utopian Function, its Encounter with Interest, Ideology, Archetypes, Ideals, Allegory-Symbols*”.

<sup>317</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.114-115.

<sup>318</sup> Termo em alemão e inglês: “*Nicht-Mehr-Bewusstes*”; “*No-longe-Conscious*” *Ibidem*, p.115

<sup>319</sup> *Ibidem*, p.115

sonhos são uma forma de confirmar esse pré-consciente que precisa existir, pois enquanto o sonho dormindo se refere e regressaria ao inconsciente que é Não-mais-consciente, o sonho acordado “é algo que é carregado em si para algo novo no qual é novo pelo menos ao sonhador, e provavelmente até em algo em si novo, no seu conteúdo objetivo”<sup>320</sup>. E essa verdade do sonho acordado é o que para Bloch revela a existência de outro aspecto da consciência humana, o *Ainda-Não-Consciente* – ele seria a classe revelada do sonho acordado, como sua última e definitiva classe psicológica<sup>321</sup>.

Esse aspecto não aparece e nem é explorado na literatura anterior a Bloch porque essa ideia de um inconsciente que busca o “amanhecer futuro” não foi concebida<sup>322</sup>. Ele teria algumas características similares ao inconsciente, mas ele não seria subordinado ao consciente do sujeito atual; por estar baseado nesse amanhecer futuro, ele está sujeito a uma consciência futura, a qual Bloch diz “... que está apenas agora começando a aparecer”<sup>323</sup>. Portanto, esse Ainda-Não-Consciente é o local psicológico do nascimento do Novo, aspecto fundamental do sonho acordado e que será de suma importância para desenvolvermos a teoria do Realismo utópico na arquitetura, que precisa ao mesmo estar na realidade presente, mas responder a um outro tipo de consciência, para estar além do mercado da arquitetura atual.

O Ainda-Não-Consciente se mantém como um pré-consciente para Bloch, por ser esse inconsciente de algo ainda por vir, de uma consciência que ainda não teria se manifestado. Então, esse seria o modo de consciência de sonho que vai para frente, que está carregado de intenção, intenção do que está vindo<sup>324</sup>.

### 3.1 O Ainda-Não-Consciente

Para começar a investigar esse novo modo de consciência, o Ainda-Não-Consciente, Bloch busca entender como ele se apresenta em diversas épocas da vida do indivíduo, começando com a juventude. Seria nessa juventude, para Bloch, o tempo mais propício para essa consciência do Novo, por serem “tempos que estão no

---

<sup>320</sup> Tradução nossa para: “But the daydream is carried on to something which is new at least for the dreamer, and probably even on to something in itself new, in its objective content” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.116.

<sup>321</sup> *Ibidem*, p.116

<sup>322</sup> Tradução nossa para: “Forward dawning” *Ibidem*, p.116

<sup>323</sup> Tradução nossa para: “which is only just beginning to come up” *Ibidem*, p.116

<sup>324</sup> *Ibidem*, p.116-117

ponto de mudança, expressão criativa”<sup>325</sup>. Para ele, na juventude há uma voz interior que chama para que as coisas sejam diferentes, para um mundo melhor, mais bonito. E essa voz seria mais ativa ainda quando essa juventude ocorresse em tempos de mudança, em tempos de revolução, pois, estando nesse contexto, “Os sonhos então passariam de vagos, principalmente uma premonição privada, para uma mais ou menos socialmente aguçada, uma premonição obrigatoriamente social.”<sup>326</sup> Ele acaba chamando os próprios tempos de mudança, esses tempos de revolução, como tempos de juventude. Podemos entender que, nestes tempos de mudança, os sonhos acordados não ficam focados nessa esfera privada, mas, por causa das mudanças, eles se direcionam mais para o coletivo.

Por serem tempos de uma pré-consciência para algo Novo, de algo que está vindo, de planos que querem ser realizados, assim como tentamos pensar a nossa arquitetura do realismo utópico, seria esse tempo que estamos vivendo um tempo de mudanças, ao vermos as mudanças que ocorrem na escala global, saindo de um mundo bipolar para um multipolar, seria este um tempo de mudança contemporâneo? Esses tempos estariam carregados do Ainda-Não-Consciente, e, para Bloch, tal consciência é carregada e pertence a uma classe em ascensão, onde os seus indivíduos se encontram como pertencentes a uma tarefa que seria cheia do futuro.<sup>327</sup>

Uma outra maneira que Bloch apresenta de se compreender o Ainda-Não-Consciente é por meio de como ele se apresenta nas produções artísticas, nos lembrando mais uma vez da ligação que a arte tem com a utopia em Adorno<sup>328</sup>, mas devemos lembrar da diferença dessa visão para Bloch, uma vez que para Adorno ela deve estar separada da esfera prática real, enquanto Bloch enxerga essa possível ligação por meio de uma dimensão prática da obra também.

Porém, aqui Bloch adiciona outro aspecto mais geral, que seria a produção intelectual e a criação, que, para ele, além de serem associadas a esse elemento da juventude, também seriam cheias desse Ainda-Não-Consciente<sup>329</sup>, talvez do mesmo modo que arte pode ser utópica, a produção em geral tem essa noção de algo Novo,

<sup>325</sup> Tradução nossa para: “times which are on the point of changing, creative expression.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.117.

<sup>326</sup> Tradução nossa para: “The dream then passes from vague, mainly private premonition to a more or less socially sharpened, socially mandated premonition.” *Ibidem*, p.117.

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 117-118.

<sup>328</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020.p.68.

<sup>329</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.119

até mesmo na sua concepção, mas principalmente a grande obra poderia ter essa pré-consciência, o Ainda-Não-Consciente do horizonte futuro, a produção então traria “... para a luz em forma concisa e pura os contornos do conteúdo que está pairando à frente.”<sup>330</sup>

Bloch, ao analisar essa presença do Ainda-Não-Consciente na produção, estabelece que haveria três estágios na produtividade, sendo que à presença do Ainda-Não-Consciente estaria atrelada a capacidade do objeto ter uma premonição, que ele define como “o sentimento por algo que está no caminho”<sup>331</sup>, sendo que os três possíveis graus seriam: “incubação, inspiração, explicação.”<sup>332</sup> Essas direções fariam referência ao potencial dessa premonição da produção de viajar para além do que já foi feito por consciências passadas<sup>333</sup>.

Qual seria o grau da produção necessário na arquitetura? Busquemos entender melhor esses graus de premonição, pois a arquitetura do realismo utópico precisa ser algo que vá além do momento da consciência atual do capitalismo tardio, de uma arquitetura apenas tectônica e voltada ao mercado.

Bloch começa descrevendo a incubação, que possuiria uma intenção poderosa, que busca o que está amanhecendo, no avanço, porém Bloch, com algumas descrições mais poéticas, fala que seria um período que ainda é marcado por uma escuridão<sup>334</sup>, mas que tal grau também seria marcado por uma expectativa presente, e que a incubação seria o primeiro momento até este ser interrompido por uma clarificação, um momento de “eureca”, justamente que será o próximo grau, a inspiração. Esta inspiração vem nesse movimento brusco, o entendimento repentino<sup>335</sup>. Para Bloch, é fundamental pensar que essa inspiração não vem de uma ideia antiga, como um momento de um conhecimento exterior, divino que invade o ser<sup>336</sup>, uma vez que o sistema blochiano da utopia é pensado na possibilidade concreta, algo material e imanente, portanto, não pode estar dependente de um conhecimento que vem do divino, transcendental, mas deve estar acessível no possível dentro do processo da história material dos homens.

---

<sup>330</sup> Tradução nossa para: “... to light in pure and concise form the contours of the content hovering ahead” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.121

<sup>331</sup> Tradução nossa para: “... is the feeling for what is on the way.” *Ibidem*, p.122.

<sup>332</sup> Tradução nossa para: “as incubation, as so-called inspiration, as explication.” *Ibidem*, p.122.

<sup>333</sup> *Ibidem*, p.122.

<sup>334</sup> *Ibidem*, p.122.

<sup>335</sup> *Ibidem*, p.123.

<sup>336</sup> *Ibidem*, p.123.

Porém, seria algo que necessita de condições específicas para existir; uma possibilidade que ele discorre no seu livro é o papel do gênio na participação da criação do que ele chama de “*Novum*”<sup>337</sup>, que seria esse momento do rompimento da incubação da ideia, que ganha um entendimento sobre si mesmo, não vindo de fora. Para ele, as condições para esse momento sempre são “socioeconômicas e de um tipo progressista”<sup>338</sup>. A inspiração seria, portanto, a junção de um sujeito com o objeto, no tempo correto da incubação, que gera imanentemente através desse encontro brilhos de luz para se dirigir ao que está à frente; a luz resultante revelaria esse horizonte, a paisagem do novo<sup>339</sup>.

Seria esse *Novum* justamente o que estamos procurando na arquitetura, uma arquitetura que saia desse período de incubação crítica, no qual ela se retirou do seu papel prático, o que ocasionou distúrbios na sua própria prática – a sua pulsão para a morte – e relegou a prática para uma parcela apenas mercadológica. Precisamos buscar esse momento da inspiração, entender o que poderia causar essa mudança na arquitetura utópica para voltar a ser real.

Então, a premonição viria após esse ato da iluminação, e finalmente se demonstraria no ato da explicação da produção<sup>340</sup>. Mas ao mesmo tempo que fala dessa questão, Bloch delibera sobre o que seria o gênio que participa dessa produção. Gênio para ele seria “o árduo trabalho específico de levar o momento visionário de luz para a sua expressão, para que o material masterizado adicione não apenas força, mas também profundidade ao que foi planejado”<sup>341</sup>. O gênio seria o que pode ver além do que está presente, do que existe; ele consegue olhar para o futuro, para o que está distante, o alvo a ser alcançado, um pioneiro nas bordas do mundo que está avançando<sup>342</sup>. Gênio, portanto, seria para Bloch: “aparência de um alto grau do Ainda-Não-Consciente e da capacidade consciente, ultimamente então o poder de explicação desse Ainda-Não-Consciente no sujeito, no mundo”<sup>343</sup>. Portanto,

---

<sup>337</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.124. Optou-se por preservar a grafia do termo que está presente tanto no original quanto nas traduções.

<sup>338</sup> Tradução nossa para: “socio-economic and of a progressive kind” *Ibidem*, p.124.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p.124-125.

<sup>340</sup> *Ibidem*, p.125.

<sup>341</sup> Tradução nossa para: “Genius is thus the specific hard work of leading the visionary moment of light towards its expression, so that the mastered material adds not only strength but also depth to what was planned” *Ibidem*, p.125-126.

<sup>342</sup> *Ibidem*, p.126.

<sup>343</sup> Tradução nossa para: “...appearance of a particularly high degree of Not-Yet-Conscious and of consciousness capability, ultimately then the power of explication of this Not-Yet-Conscious in the

poderíamos pensar o gênio como todos aqueles que têm um despertar de consciência pela fome, ou como dentro do que buscamos desenvolver, aqueles que cuja consciência é liberada ao se depararem com a arquitetura que está cheia do Ainda-Não-Consciente, a arquitetura utópica e real? O Gênio também poderia ser entendido, então, como alguém que vê a possibilidade dialética dentro do mundo? Alguém que observa aquilo que pode vir a ser, o potencial além do que está presente? A visão blochiana do gênio parece estar indo contra a visão comum romântica do gênio, como aquele ser abençoado com um dom único que se distingue do geral. Apresentando uma visão de um gênio mais comum, daquele que consegue ver esse conteúdo que está à frente, logo ele poderia ser produzido pelo conhecimento, pelo ensino. Essa visão se aproxima do que Erinaldo Sales observa ao analisar o gênio em Kant e Nietzsche. Erinaldo relata que:

Nietzsche começa a insistir na ideia de que o gênio não é um ser privilegiado, mas pode ser alcançado por qualquer pessoa que está disposta a perceber em profundidade o caráter artístico dos conceitos que fazem parte do mecanismo cognitivo do homem, tornando-se, assim, um ser autêntico e criador. Embora o gênio tenha sido visto inicialmente como um ser dotado de dons especiais e sobre-humanos. Em seguida, ele é visto como algo possível, pois pode ser identificado como algo ensinado ao longo de um percurso, tendo um aprendizado. (Sales, 2012, p.46)<sup>344</sup>

Portanto, tanto essa visão de Nietzsche apresentada por Sales quanto à visão blochiana apontam para um gênio que pode ser desenvolvido pelo conhecimento – no caso do sistema blochiano, ao atingir um conhecimento do Ainda-Não-Consciente, daquilo que está por vir. Essas visões nos parecem plausíveis para a nossa proposição, uma vez que essa arquitetura que buscamos pensar precisa ir além de gênios únicos, mas precisa buscar, ansiar pela mudança de uma sociedade que, ao ver o horizonte pelo brilho da inspiração, possa auxiliar a guiar a todos em direção ao *Novum*.

Justamente por terem esse alto grau de consciência que os gênios seriam aqueles que estão mais sensíveis aos tempos de mudança, os tempos de juventude, como Bloch havia colocado anteriormente, seriam tempos nos quais esse potencial do futuro está mais tangível. Os gênios teriam a capacidade de estar no topo desse tempo de mudança, e por causa da sua inspiração observar a paisagem futura e assim informar

---

subject, in the world.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.126.

<sup>344</sup> SALES, Erinaldo de O. O GÊNIO EM NIETZSCHE. *Revista Estética e Semiótica*, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 33–48, 2012. DOI: 10.18830/issn2238-362X.v2. n1.2012.03. p.46.

sobre esse horizonte do que está por vir<sup>345</sup>. Seria por meio desses gênios que surgiria uma arquitetura que possa dar essa consciência, que, por si, consiga produzir essas luzes da inspiração para que todos que a vivenciam e a observaram, fazendo com que ela seja instrumento de transformação e criação de outros gênios que possam ser capazes de observar essa paisagem do futuro, e assim adquirir um novo tipo de consciência, até mesmo a consciência social e capacidade de, através dos seus sonhos acordados, lutar pelo que está no futuro, não ser conformados com o surreal do real, e assim buscar uma mudança do que está presente neste mundo que nos é apresentado pelo capitalismo? São alguns questionamentos que podem ser levantados em relação a esse papel do gênio.

Outro ponto que deve ser avaliado é a afirmação de Bloch de que “O que está mais claramente demonstrado na explicação de um previamente Ainda-Não-Consciente é: *O Ainda-Não-Consciente como um todo é a representação psicológica do Ainda-Não-Ser em uma época e um mundo, na Frente do mundo*”<sup>346</sup>. Assim, o Ainda-Não-Ser só pode existir nesse centro da produção, nessa antecipação que existe da produção do gênio. E, para Bloch, toda grande obra de arte possui algum grau dessa competência, não necessariamente em um conteúdo manifesto, mas latente. Interessante é relacionar com o que estamos buscando propor, pensando em uma possibilidade de a arquitetura existir como um conteúdo latente, no caso, através da alegoria.

Então, em Bloch, as grandes obras de arte possuem uma latência do horizonte futuro, que vai em direção ao que está vindo, de um estado final desconhecido, por isso que elas permaneceriam relevantes em todas as épocas, porque esse conteúdo latente sempre teria algo a dizer, não importando a época, até que o horizonte da esperança fosse realmente alcançado<sup>347</sup>. Elas teriam “implicações permanentes do mais ultra”<sup>348</sup>, estando a frente do que vem, trazendo luz para a escuridão do presente, para mostrar o caminho.

---

<sup>345</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.126.

<sup>346</sup> Tradução nossa para: “And what is most clearly demonstrated in the explication of a previously Not-Yet-Conscious is: *the Not-Yet-Conscious as a whole is the psychological representation of the Not-Yet-Become in an age and its world, on the Front of the world.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.127.

<sup>347</sup> *Ibidem*, p.126-127.

<sup>348</sup> Tradução nossa para: “permanent implication of the plus ultra” *Ibidem*, p.127.

### 3.2 Resistências ao Ainda-Não-Consciente

Porém, essa consciência proposta por Bloch não viria com facilidade; há resistências que se opõem à sua existência. O primeiro bloqueio para que esse tipo de consciência emergja seria, para Bloch, sempre um motivo histórico ou, mais especificamente, social<sup>349</sup>, pois haveria uma “*barreira socioeconômica para a visão*”<sup>350</sup>; portanto, por motivos sociais muitas vezes aquilo que estava sendo visto, uma consciência do Novo, acaba sendo barrada de desenvolver aquilo que está no horizonte. Bloch explica que:

“Nem todos os entendimentos e trabalhos são possíveis em todos os tempos, história tem a sua tabela de tempo, os trabalhos que transcendem o seu tempo comumente não podem ter intenção, muito menos ser desenvolvidos. Marx detalhou isso com a fala que a humanidade sempre apenas busca tarefas as quais ela pode resolver.”<sup>351</sup> (Bloch, 1990, p. 130)

Essa barreira se dá justamente pelo estado material do processo histórico, por estar no seu processo, em algo que ainda não está terminado<sup>352</sup>. Portanto, a dificuldade para uma elaboração do novo deve ser algo que deve ser considerado, para entender como essa questão da barreira social poderia se impor sobre a arquitetura do realismo utópico; vemos que, pelas crises que a arquitetura passou, esse pensamento não poderia ter se desenvolvido antes da contemporaneidade, mas será que, mesmo neste tempo, ele será possível, ou apenas estamos apontando o caminho, apenas vendo o que espera a arquitetura no horizonte futuro, para que gerações posteriores possam vir e desenvolver essa arquitetura social, uma arquitetura utópica?

A última barreira para Bloch, do Ainda-Não-Ser, ou Ainda-Não-Alcançado do objeto seria o mistério do mundo, esse horizonte do futuro daquilo que poderia ser, mas que ao mesmo tempo se mantém fechado, oferecendo uma resistência para ser aberto, uma resistência da plenitude que ainda está no processo, que não foi manifestada ainda<sup>353</sup>. Para Bloch há uma maneira de se vencerem essas dificuldades do Ainda-Não-Consciente:

Para remover o que é difícil, não apenas o conhecimento é necessário no sentido de uma escavação do que foi, mas o conhecimento no senso de

<sup>349</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.130.

<sup>350</sup> Tradução nossa para: “*socio-economic barrier to vision*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.130.

<sup>351</sup> Tradução nossa para: “Not all insights and works are possible at all times, history has its timetable, the works that transcend their time often cannot even be intended, let alone carried out. Marx stressed this with the statement that humanity always only sets itself tasks which it can solve.” *Ibidem*, p.130

<sup>352</sup> *Ibidem*, p.130.

<sup>353</sup> *Ibidem*, p.131.

planejamento do que está se tornando; é necessário, portanto, um conhecimento que ele mesmo contribui decisivamente para este devir, devir que muda para o bem. Revolução e genialidade inspiram confiança no fato de que este difícil negócio heliotrópico foi em vão ou não terá sido em vão; apesar da resistência inerente a ela ou da massa levedada que o mundo é.<sup>354</sup> (Bloch, 1990, p.132)

Seria justamente, então, esse conhecimento o que Bloch buscou desenvolver, e o que buscamos desenvolver nesta dissertação – sendo mais específico, o conhecimento para o desenvolvimento da arquitetura do realismo utópico, o conhecimento que pode tirar as barreiras e fazer a produção dessa arquitetura que se baseia no Novo e que não se contenta com um conservadorismo.

Mas por que o Ainda-Não-Consciente não teria sido estudado até agora? Bloch tenta responder a essa pergunta dizendo que mesmo as condições do consciente e inconsciente são coisas novas, com menos de duzentos anos de estudo. Portanto, o Ainda-Não-Consciente, que seria um tipo de consciência com um menor acesso do que as outras, por não estar associado à memória, teria se mantido longe das análises da psique do homem. Enquanto o inconsciente pode ser deduzido e estudado como algo totalmente subordinado ao consciente, o Ainda-Não-Consciente continua no que Bloch chama de lugar peculiar, escondido na escuridão do mundo com apenas o brilho do luar, pois ele não é subordinado a uma consciência do presente, mas a uma consciência que ainda está no horizonte futuro<sup>355</sup>.

Bloch apresenta algumas associações do passado com aquilo que é noturno, e considera que, psicologicamente, essa visão do noturno na juventude pode fazer com o que Ainda-Não-Consciente se torne até mesmo o que ele chama de “adoração do ancestral”<sup>356</sup>, com uma aproximação do arcaico, daquilo que é ctônico.

Outro bloqueio para o estudo do Ainda-Não-Consciente seria, segundo Bloch, o próprio tempo, assim como ficou relatado acima, que nem todo tempo poderia ser propício, pela existência de visões reacionárias como a da sociedade burguesa, que teme o amanhã. Entretanto, o tempo de Bloch se apresentaria como um dos mais propícios para o Ainda-Não-Consciente, para algo diferente que está vindo, com as

---

<sup>354</sup> Tradução nossa para: “In order to remove what is difficult, not only knowledge is necessary in the sense of an excavation of what was, but knowledge in the sense of a planning of what is becoming; knowledge is therefore necessary which itself decisively contributes to this becoming, becoming which changes for the good. Revolution and genius inspire confidence in the fact that this difficult heliotropic business was not in vain or will not have been in vain; despite the resistance in itself or in the sour dough which the world is.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.132

<sup>355</sup> *Ibidem*, p.132-133

<sup>356</sup> Tradução nossa para: “ancestor worship” *Ibidem*, p.135.

mudanças no mundo. Mas essa visão da sociedade burguesa ainda existia, somada à angústia e resignação características dessa burguesia, o que também acabaria formando uma certa barreira para a noção do Ainda-Não-Consciente. Para Bloch, essa barreira se torna ainda mais intransponível com a chamada psicologia profunda, com as ideias de regressão da psicanálise, não só em Freud, mas também desenvolvidas em C. G. Jung, segundo as quais até mesmo o futuro estaria subordinado às ideias do arcaico<sup>357</sup>. Que, segundo Bloch, essa psicanálise da regressão acaba também sendo usada pelos Fascistas. Portanto, “mais do que nunca a burguesia tem falta de incentivo material para separar o Ainda-Não-Consciente do Não-mais-Consciente”<sup>358</sup>, daquilo que está no inconsciente no geral, pois ela não deseja o novo, deseja apenas a continuação perpétua do seu *status quo*, de sua posição de dominante.

Para Bloch, isso tudo são sintomas da falta de consciência de classe burguesa, pois, mesmo quando uma psicologia dessa burguesia florescia, a topologia dos seus pensamentos continuava a mesma, com barreiras ao *Novum*, ao que está vindo<sup>359</sup>. Ele usa como argumento para essa tese as diversas propostas e sonhos desejantes da Idade Moderna, as utopias sociais do socialismo utópico, que não se desenvolveram, pois essa psicologia burguesa de negação, de uma desconfiança com o futuro, de uma conformação com o *status quo*, com o estado das coisas, se demonstra mais forte que esses sonhos que foram dados ao mundo; eles ainda não teriam escapado de uma consciência que diz que o mundo já está determinado e pré-concebido, ou seja uma noção antidialética<sup>360</sup>. Essa noção também vai contra o desenvolvimento da nossa arquitetura, pois não veria caminhos possíveis nesse duplo-vínculo em que ela se encontra no momento, não vê as potencialidades do que ela pode se tornar, o Novo que ela pode ter.

Essas seriam, então, algumas das razões pelas quais o Ainda-Não-Consciente não foi estudado e discutido; mesmo com os avanços nos estudos dos campos da psicologia e psicanálise, Bloch resume essa falta de exploração do tema com a seguinte consideração:

---

<sup>357</sup>BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.137

<sup>358</sup> Tradução nossa para: “More than ever the bourgeoisie lacks the material incentive to separate the Not-Yet-Conscious from the No-Longer-Conscious.” *Ibidem*, p.137.

<sup>359</sup> *Ibidem*, p.138-139.

<sup>360</sup> *Ibidem*, p.139.

“Um vasto reino mental do Ainda-Não-Consciente, um que está constantemente viajando, permaneceu até agora desconhecido, ou suas descobertas permanecem sem ser percebidas. Similarmente, um vasto reino físico do Ainda-Não-Se-Tornou, o qual forma o correlato de Ainda-Não-Consciente, se manteve estacionário, e suas categorias reais intimamente relacionadas: Front, Novum, Possibilidade Objetiva, as quais são inacessíveis a anamnese, se mantiveram sem uma teoria das categorias no mundo antes de Marx.”<sup>361</sup> (Bloch, 1990, p.141)

Por tais motivos, Bloch conclui que apenas a sua época poderia ter elaborado uma teoria do Ainda-Não-Consciente, somente ela teria os pré-requisitos para que fosse estabelecida tal teoria e suas relações com o Ainda-Não-Se-Tornou, sendo que um desses pré-requisitos seriam justamente as elaborações de Marxismo sobre o que está vindo no horizonte, trazendo o futuro para o alcance da teoria e da prática<sup>362</sup>.

Bloch define o marxismo como ciência das tendências para compreender o futuro<sup>363</sup>; ele seria a condição que traz de volta o centro racional da utopia e o da dialética da tendência, mesmo sendo idealista, para o concreto<sup>364</sup>. A utopia teria saído de apenas sonhos e desejos, do socialismo utópico, podendo mais uma vez ter um poder especulativo do real que tenha alcance prático com o socialismo científico, o qual surge para Engels através do processo da história de luta de classes e pelas descobertas da concepção materialista da história e a da mais-valia por Marx<sup>365</sup>. Assim, a utopia que se posta com uma concretude pode até se utilizar do material arcaico, porém, não estando presa nesse porão do inconsciente, ela opera no espaço à frente; vendo o espaço aberto do horizonte e do que está no *Front*<sup>366</sup>, ela está consciente e tem noção de um possível que Ainda-Não-Se-Tornou.<sup>367</sup>

Quais seriam os pré-requisitos para a arquitetura que deseja ser utópica e real? O seu atual estado de agonia poderia ser entendido como um deles; a teoria de Bloch e seus entendimentos são outros, mas o que mais que caracteriza o que podemos

---

<sup>361</sup> Tradução nossa para: “A vast mental realm of the Not-Yet-Conscious, one that is constantly travelled, has so far remained undiscovered, or its discoveries have remained unnoticed. Similarly, a vast physical realm of the Not-Yet-Become, which forms the correlate of the Not-Yet-Conscious, remained stationary, and the closely related real categories: Front, Novum, Objective Possibility, which are inaccessible to anamnesis, remained without a theory of categories in the world before Marx” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.141.

<sup>362</sup> *Ibidem*, p.141

<sup>363</sup> ALBORNOZ, S. *Ética e utopia* (1985). 3.ed. Porto Alegre: Movimento/Edunisc, 2021. p.42,92.

<sup>364</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.141

<sup>365</sup> ENGELS, F. *Do socialismo utópico ao socialismo científico*. 10 edição. Global editora. São Paulo: 1989. p.53-54.

<sup>366</sup> Optou-se por deixar o termo na sua grafia encontrada tanto na versão original como nas traduções.

<sup>367</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.141-142

pensar sobre este atual estado da arquitetura? O tempo de mudanças em que nos encontramos pode ser considerado outro. Então, talvez esse seja o tempo necessário, pois, como vimos, essa suposta vitória do capitalismo global é contestada, e o mundo está saindo de uma direção unipolar para um cenário geopolítico multipolar. Talvez o momento de se pensar uma arquitetura da esperança esteja próximo.

#### 4. A FUNÇÃO UTÓPICA

Então, tendo compreendido os sonhos, as emoções e dentro delas a esperança, chegando ao conhecimento do Ainda-Não-Consciente, podemos enfim buscar entender mais sobre a utopia – nesse caso, a função utópica dentro do Ainda-Não-Consciente.

Portanto, Bloch tenta determinar como se demonstra a função utópica nessa consciência do novo. Um dos pontos iniciais para explicar a função utópica é a premonição produtiva que existe nas produções culturais. Uma distinção básica entre essas produções é se ela parte de uma intuição ou de um instinto, sendo que essa produção que viria de uma intuição é a que está ligada ao Ainda-Não-Consciente. Logo, a instintiva remeteria a algo de uma tendência animal que apenas repete as ações da natureza, portanto não tem nenhum efeito para o Ainda-Não-Consciente, pois não vê nada de futuro, antes o futuro que prevê é um futuro falso, pois não é novo, apenas uma repetição daquilo que já se passou, uma produção mecânica<sup>368</sup>.

Então, a produção intuitiva é, para Bloch, algo diferente de um instinto animal, mais precisamente ela seria uma abertura consciente do Ainda-Não-Consciente, que possui um desejo de aprender, mas que ao mesmo tempo seria circunspecto<sup>369</sup>. O que podemos refletir é se essa característica da circunspeção seria algo necessário pelas dificuldades do real; teria que o Ainda-Não-Consciente ser algo que saiba dosar a sua premonição para planejar as suas ações e agir corretamente, pois sabe que o sistema não deseja esse Novo que o Ainda-Não-Consciente projeta, que projeta para o futuro, uma vez que o sistema se opõe a ele e deseja a permanência do que está no real.

Para Bloch, essa visão para frente se tornaria cada vez mais forte, quanto mais lúcida e mais consciente e, portanto, não pode estar associada a noções do inconsciente do arcaico, de questões animais ou místicas, mas, tem que ser de uma consciência de classe do Ainda-Não-Consciente para ver o futuro e iluminar a paisagem que leva a esse futuro<sup>370</sup>. Portanto, tanto os sonhos quanto as premonições desse olhar buscam ser claras, e não sonhos apenas desejantes de algo irreal, pois, como Bloch coloca: “Apenas quando a razão começa a falar pode a esperança, na

---

<sup>368</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.142.

<sup>369</sup> *Ibidem*, p.143.

<sup>370</sup> *Ibidem*, p.144.

qual não há dolo, começar a florescer novamente.”<sup>371</sup> Porque o Ainda-Não-Consciente precisa ser consciente, ele necessitaria saber o seu conteúdo, não é algo da escuridão, mas, sim, da luz que ilumina a paisagem do que vem por aí. A razão vem para saber que essa paisagem iluminada seja o de uma possibilidade objetivamente real, não sendo ilusões, para que haja esse desflorar real da esperança.

E neste ponto que Bloch amarra mais seu pensamento, trazendo como seria neste aspecto em que a própria esperança deixaria de ser apenas uma emoção mental como descrevemos anteriormente para ser “(...) uma forma de *conhecimento-da-consciência na função utópica*”<sup>372</sup>. Sendo que seus conteúdos que são representados em ideias associadas à imaginação não estão associados com a memória, pois seu conteúdo não é da regressão, mas sim de um caminho antecipatório. Esse caminho imagina o material que já existe em um horizonte de possibilidades futuras no qual ele seria diferente e melhor. Dessa forma, Bloch descreve que essa imaginação com uma função utópica seria diferente da fantasia, pois ela tem em si um auxílio do Ainda-Não-Se-Tornou que imagina algo possível, que não brinca com fantasias impossíveis, mas que imagina, “antecipa psicologicamente um Real-Possível”<sup>373</sup>.<sup>374</sup> Portanto, nem todos os pensamentos desejantes teriam essa função utópica: eles podem até acenar para essa função, mas não apresentam necessariamente essa função.

Afinal, justamente essas utopias que não são pensadas com base no real, que são o que Bloch chama de apenas um pensamento desejante, são o que ocasionaram o descreditar na própria ideia de utopia e o seu estudo como teoria, pois davam a ela esse caráter puramente abstrato<sup>375</sup>. Essa utopia apenas fantasiosa e abstrata até poderia ter uma função utópica, mas muito enfraquecida, pois a sua conexão com o real está perdida, sem ter um foco sólido<sup>376</sup>. É nesse ponto que temos um contato ainda maior com as questões desta dissertação, pois neste mesmo estado se encontram as atuais produções de arquitetura que tentam buscar desenvolver o que seria a utopia no campo arquitetônico, com todas as críticas presentes de autores como Hays e Manfredo Tafuri. A utopia acaba se rendendo ao capitalismo, a

---

<sup>371</sup> Tradução nossa para: “Only when reason starts to speak, does hope, in which there is no guile, begin to blossom again” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.144.

<sup>372</sup> Tradução nossa para: “(...) a conscious-know way as utopian function” (grifo do autor) *Ibidem*, p.144.

<sup>373</sup> Termo em alemão e inglês: “*Real-Mögliches*”, “*Real-Possible*”

<sup>374</sup> Tradução nossa para: “psychologically anticipates a Real-Possible” *Ibidem*, p.144.

<sup>375</sup> *Ibidem*, p.145.

<sup>376</sup> *Ibidem*, p.145.

arquitetura como um todo e a utopia em busca de sobreviver se abstraem cada vez mais para ainda existir, o que promove justamente essa perda de relação com o real e que acaba desenvolvendo a sua pulsão para morte da própria disciplina. Portanto, nossa proposta é pensar justamente como reaproximar essa utopia do real, por isso as ideias de Bloch podem ser tão úteis, por pensar em várias categorias semelhantes e perceber as falhas da utopia que não tem um objeto real em sua proposta.

Mas, além dessa utopia imaginativa e desejante, outro aspecto recebe as críticas de Bloch: o grupo que não vê nada de bom no antecipatório, antes despreza qualquer noção do que está à frente e é desejável. Esse grupo é composto para Bloch dos “burgueses gordos e os práticos rasos”<sup>377</sup>; essa “confederação” teria como seu repertório o niilismo. Para Bloch, a crítica desse grupo é muito mais a essa utopia fantasiosa do que a um antecipatório que busca o real<sup>378</sup>, mas ela acaba se dirigindo a todos os tipos de utopia, e por isso se encontraria desse lado oposto ao que é Novo.

Portanto, o importante para Bloch é ressaltar como essa função utópica, uma visão do futuro que está carregada de esperança, só poderia ser corrigida a partir dos elementos do real dessa própria antecipação, e não por esses elementos que a negam, nem por elementos de uma imaturidade ou imaginativos<sup>379</sup>. Só pode se corrigir a partir das questões observadas abaixo:

“Isso é, da perspectiva daquilo que é apenas realismo real o qual somente é por causa que está totalmente sintonizado com a tendência do que é realmente real, com a possibilidade objetivamente real na qual essa tendência é atribuída e conseqüentemente para as propriedades da realidade nas quais são em si utópicas, ou seja, contêm futuro.”<sup>380</sup> (Bloch, 1990, 145)

É dessa perspectiva que a função utopia pode ser considerada madura, e não mais baseada nas ideias desejantes. Seria justamente por isso que, para Bloch, a função utópica madura, pautada pelo real, se aproxima do socialismo filosófico, e não do que seria um socialismo que é mais empírico, que seria um falso senso por fatos<sup>381</sup>. Esse socialismo mais empírico seria menos baseado na dialética e mais mecanicista, enquanto o filosófico, que estaria mais atrelado à dialética, pode estar mais atento às

---

<sup>377</sup> Tradução nossa para: “fat bourgeois and the shallow practicers” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.145.

<sup>378</sup> *Ibidem*, p.145.

<sup>379</sup> *Ibidem*, p.145.

<sup>380</sup> Tradução nossa para: “That is, from the perspective of that solely real realism which only is so because it is fully attuned to the tendency of what is actually real, to the objectively real possibility to which this tendency is assigned, and consequently to the properties of reality which are themselves utopian, i.e. contain future.” *Ibidem*, p.145.

<sup>381</sup> *Ibidem*, p.145.

contradições e mudanças do real e buscar o que seria a possibilidade objetivamente real apesar das eventuais derrotas e quedas que essa ideia poderia sofrer dentro do processo.

Então, a função utópica seria um ponto de contato entre os sonhos e vida real, pois um sem o outro perde o sentido: o sonho sem a vida traria apenas imaginações imaturas, a vida sem o sonho é algo surreal, principalmente devido à exploração que vemos no capitalismo tardio. Dessa forma, a função utópica é, dentro do sistema blochiano, aquilo que tem a capacidade de conectar os sonhos com a vida, semelhantemente ao que buscamos desenvolver aqui nesta dissertação ao conectar a utopia com o Real-Possível<sup>382</sup>, trazer a utopia arquitetônica de volta para a produção real, trazer a arquitetura de volta a sua função social. Para Bloch, essa junção faz com que ambos os aspectos, o sonho e vida, sofram uma expansão<sup>383</sup>. Portanto, é nessa junção que podemos ver um desenvolvimento maior ainda, ir em direção ao futuro, a uma melhora daquilo que vemos no agora.

De fato, nos vale pensar e criticar o que seria essa junção e seu potencial para um mau uso, uma vez que se pode também usar o sonho como um meio de dominação da população, ou a capitalização de um sonho de uma parcela minoritária da sociedade pode ser usada para estabelecer o controle sobre o resto do mundo. Porém, o que Bloch parece pensar é na questão de um sonho e de uma vida que se pautem por um *Summum Bonum* que busque o melhor estado, sonhos acordados genuínos que busquem o melhoramento do mundo. De fato, podemos questionar que tal teoria pode ser muito esperançosa sobre o potencial humano de não se aniquilar ou buscar o domínio sobre o outro. Porém, para o sistema blochiano, tal busca por esse princípio da esperança é pautada justamente por um novo tipo de consciência antecipatória que esteja ciente da sua falta e que veja na própria matéria a sua capacidade e possibilidade. Como coloca Pierre Furter: “Assim a esperança é uma contestação radical.”<sup>384</sup> A esperança e esse momento da função utópica de buscar a junção do real com o sonho não são mero otimismo, mas uma contestação e exigência da transformação do real. “É um não a uma situação inaceitável que estamos negando porque temos certeza, pela consciência antecipadora, de poder mudar a situação.”<sup>385</sup>,

---

<sup>382</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.146.

<sup>383</sup> *Ibidem*, p.146.

<sup>384</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.117.

<sup>385</sup> *Ibidem*, p.117.

sendo pautado por uma esperança que busque não apenas o sonho privado, mas do homem geral.

Para que essa utopia concreta funcione, Bloch postula como seria necessário um conhecimento-consciente da intenção expectante que se prove como uma inteligência da própria esperança<sup>386</sup>, com a qual a função utópica seria o único elemento transcendente nessa utopia concreta, mas seria algo transcendente sem transcendência, que seria apenas para auxiliar no processo daquilo imanente que está no caminho. Essa caracterização é bastante inusitada, uma vez que seu sistema busca se estabelecer como um pensamento daquilo que é possível e real para utopia, de uma decisão humana perante a necessidade de mudança. Aqui parece apresentar que o *Summum Bonum* como local perfeito da convergência da esperança humana ainda é algo demais para ser imanente, porém todo seu sistema não busca se basear em algo metafísico, mas observa na matéria e no possível dialético uma possibilidade melhor para o homem geral, portanto mesmo esse elemento ainda é imanente, pois se apresenta como um local a que o homem pode chegar num horizonte futuro, por meio de suas próprias ações, de seu despertar e tomada de ação.

Então, a função utópica que está no caminho que conseqüentemente estaria num estado de esperança e premonição do que seria um Ainda-Não-Se-tornar na forma de Ainda-Não-Se-Tornar-Bom. Portanto, a função utópica pode ser compreendida como a atividade da emoção expectante, de uma premonição esperançosa<sup>387</sup>.

Então, para Bloch, o *ato-conteúdo* da esperança é como uma consciência iluminada, conhecedora de um conteúdo elucidativo: a *função utópica positiva*, ou seja, o *conteúdo histórico* da esperança, que teria sido em primeiro lugar representado em ideias, que se demonstram na cultura do homem que se refere ao seu *horizonte utópico concreto*.<sup>388</sup>

#### 4.1 Função utópica e o interesse

Busquemos explorar agora o que Bloch chama de contato da Função Utópica com o interesse. Seria a busca de compreender como essa função utópica pode ter sido usada para outros interesses que além da própria utopia antecipatória.

---

<sup>386</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.146.

<sup>387</sup> *Ibidem*, p.146.

<sup>388</sup> *Ibidem*, p.146.

Um de seus usos teria sido para o interesse da exploração econômica. Essa exploração começaria por meio de um impulso econômico, o qual, estando dentro de um sistema do capitalismo e na disputa econômica, sempre estaria acompanhado de um grau de egoísmo<sup>389</sup>, pois o sistema de Adam Smith nada mais seria que uma falsa consciência interna para incorporar o egoísmo sem que ele causasse uma afronta descarada, se apresentando como respeitáveis e subjetivamente honestas. Porém, no fim, tal impulso e egoísmo só beneficiam o dono dos meios de produção e seus ricos consumidores. Este sistema ainda colocava um outro fator de falsa consciência de que seu interesse seria servir o consumidor e obter sua satisfação<sup>390</sup>.

Portanto, dentro do pensamento de tal sistema, ele seria inevitavelmente o “caminho natural” da economia; Bloch aponta como tudo isso era, em si, utópico. “O próprio interesse estava influenciado utopicamente, tanto mais a sua falsa consciência, que era, de fato, extremamente ativa.”<sup>391</sup> Essa crença numa felicidade e favorecimento da maioria era o que fazia com o que o mercador comum continuasse a explorar o seu próprio egoísmo, crendo que seria para o bem dos outros, crendo, como Bloch coloca, que ele estaria “sendo benevolente”<sup>392</sup>, criando o que Bloch chama de “virtude” da burguesia, uma cultura da exploração até mesmo zelosa que cria que seu próprio egoísmo era em favor do outro<sup>393</sup>. Para Bloch, essa visão utópica da burguesia é bem demonstrada também durante a revolução francesa de 1789, na qual ela cria um imaginário do empresário que seria um cidadão que se preocupa com os direitos humanos, como uma pessoa moral, mas no final, não seria nada mais que um embelezamento, uma falsa consciência.<sup>394</sup> Essa falsa consciência que se embeleza na tentativa de disfarçar seus reais motivos também parece se assemelhar ao estado atual de uma arquitetura que está voltada somente para o mercado, mas que possui iniciativas que indicam um outro interesse, como os “selos verdes”, mas, que no final se tornam apenas mais um valor econômico para a construção, sem buscar causar um efeito de mudança para além do sistema econômico, não busca o novo, nem em ir na direção do horizonte futuro.

---

<sup>389</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.150.

<sup>390</sup> *Ibidem*, p.151

<sup>391</sup> Tradução nossa para: “The interest itself was therefore influenced in a utopian way, or rather the false consciousness of it, which was in fact extremely active.” *Ibidem*, p.151.

<sup>392</sup> Tradução nossa para: “...being benevolent” *Ibidem*, p.151.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p.151-152.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p.152.

Porém, para Bloch, mesmo essa falsa consciência tinha materiais antecipatórios, ainda que “expressados abstratamente, empregados de um jeito utópico e abstrato.”<sup>395</sup> Apesar disso, esse interesse teria elementos que podem ser vistos como uma antecipação, o que ele chama de excedente. Entretanto, para Bloch, tais antecipações só poderiam ser cumpridas no socialismo; essas antecipações seriam um indício que demonstraria um esforço da própria burguesia em ter uma mentalidade social, mesmo que ela fosse falsamente consciente e abstrata.<sup>396</sup> Contudo, esses excedentes poderiam, dentro da compreensão blochiana, ser herdados, principalmente culturalmente quando ele se traduziu em algum tipo de trabalho, pois:

“Coisas boas, na verdade as melhores, já foram desejadas repetidamente no passado, e a maioria permaneceu nisso. Mas, precisamente por causa desse desejo que nunca alcançou seu objetivo, nestes pontos que não coincidem com o atingível que é devido ser agora, nesse caso portanto com a sociedade capitalista, segue o caminho da libertação. Função utópica rasga essa decepção; então permitindo que tudo filantrópico sinta uma afinidade mútua.”<sup>397</sup> (Bloch, 1990, 152,153)

Aqui podemos mais uma vez pensar na relação com a nossa ideia; seriam portanto todas as críticas que fazemos uma tentativa de absorver essas heranças culturais, até mesmo do trabalho de Bloch? vendo que essa arquitetura utópica e real que se apresenta contra a exploração mercantil de sua própria prática seria algo que já foi desejado na história da arquitetura, como podemos retirar elementos, excedentes de arquiteturas de uma falsa consciência para explorar seus elementos que nos apresentam essa utopia concreta? Isso será algo que devemos buscar entender, talvez não no momento, pois nosso escopo busca apenas postular a ideia; talvez futuros estudos possam explorar essa questão histórica da arquitetura.

## 4.2 Função utópica e a ideologia

Outro encontro da função Utópica seria com a ideologia; Bloch começa a proposição desse encontro falando sobre como há coisas que nem mesmo um olhar atento pode penetrar, pois nem tudo seria tão claramente visível, antes há coisas nas

<sup>395</sup> Tradução nossa para: “abstractly expressed, employed in an abstract and utopian way.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.152

<sup>396</sup> *Ibidem*, p.152.

<sup>397</sup> Tradução nossa para: “Good things, indeed the best, have been desired repeatedly in the past, and mostly it remained at that. But precisely because this desire was one which never reached its goal, on those points where it does not coincide with the attainable that is now due, in this case therefore with capitalist society, it carries on along the path of liberation. Utopian function tears this part away from deception; it thus enables everything philanthropic to feel a growing mutual affinity.” *Ibidem*, p.152.

quais há um processo acontecendo, uma fermentação ou autoformação, e esse aspecto mais oculto que não está totalmente visível apareceria mais na ideologia. A ideologia não poderia ser totalmente compreendida apenas pela sua colocação temporal, nem pela falsa consciência que ela gera sobre o seu tempo<sup>398</sup>. Bloch traz uma definição de ideologia seguindo a linha marxista, falando que ideologia surge das primeiras separações do trabalho manual e mental. Ele entende que as ideologias sempre se originariam na classe dominante; elas seriam usadas para mascarar os aspectos da realidade que não são tão bonitos, pois demonstram a exploração das outras classes. Isso seria um fator em todas as sociedades, mas principalmente na burguesa<sup>399</sup>.

A formação da ideologia, para Bloch, pode ser dividida em três fases: “a preparatória, a vitoriosa, a declinante”<sup>400</sup>. A fase preparatória seria o primeiro passo para propor a sua ideologia, atacando a ideologia da classe dominante anterior, propondo algo progressivo em contradição a essa dominante. Com a vitória sobre uma ideologia anterior, passa-se para a fase da vitória, que começaria a estabilizar sua própria ideologia, tornando sua visão aquela política, legal e culturalmente correta<sup>401</sup>. A terceira fase se instaura então com a classe declinante “adoçando o fedor podre da subestrutura [...]”<sup>402</sup>, fazendo uma enganação já totalmente consciente, no que Bloch diz, até chamando “a noite de dia, o dia como noite”<sup>403</sup>. Esses seriam os três passos da ideologia, isso se daria pelo fato justamente de não ser possível qualquer exploração de se colocar em vista plenamente; ela precisa se esconder com uma falsa consciência, um embelezamento da realidade<sup>404</sup>. Em resumo: “ideologia *vista deste lado* é a soma das ideias nas quais uma sociedade se justificou e se transfigurou com a ajuda de uma falsa consciência.”<sup>405</sup> Bloch apresenta, que quando a ideologia é vista “*deste lado*”<sup>406</sup> podemos entender ela da mesma maneira ao que Engels disse em sua

---

<sup>398</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.153.

<sup>399</sup> *Ibidem*, p.153.

<sup>400</sup> Tradução nossa para: “the preparatory, the victorious, the declining” *Ibidem*, p.153.

<sup>401</sup> *Ibidem*, p.153

<sup>402</sup> Tradução nossa para: “sweetening the Rotten stench of the substructure [...]” *Ibidem*, p.153.

<sup>403</sup> Tradução nossa para: “night as day, day as night.” *Ibidem*, p.153.

<sup>404</sup> *Ibidem*, p.153-154

<sup>405</sup> Tradução nossa para: “ideology *seen from this side* is thus the sum of the ideas in which a society has justified and transfigured itself with the help of false consciousness. *Ibidem*, p.154.

<sup>406</sup> Tradução nossa para: “*from this side*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.155.

carta para Mehring, da utilização da ideologia pela classe dominante como uma falsa consciência.<sup>407</sup>

Mas justamente essa visão da ideologia não consegue compreender todas as suas facetas; para Bloch ainda há um outro lado da ideologia relacionado à questão do excedente cultural. Esse fenômeno estaria ligado a uma arte, ciência ou filosofia que possui uma orientação futura que nos confrontaria, na qual haveria um ímpeto utópico contra o que existe<sup>408</sup>, pois as produções desses trabalhos sempre denotariam algo a mais que a própria falsa consciência. Essa concepção de uma que teria uma orientação para algo além da ideologia, ou tempo presente, pode ser associada ao que Bloch propõe sobre os grandes trabalhos de arte, que sempre têm essa ligação com o *Novum*. Portanto, mesmo as obras de uma época de falsa consciência ainda possuem algo que ultrapassa essa ideologia, pois esse desflorar das produções não fica preso às raízes histórico-sociais do seu tempo; o autor pode demonstrar em outras épocas aquilo que foi sempre sua ligação com um conteúdo antecipatório. “Em resumo, esses grandes trabalhos não são deficientes como no seu primeiro dia, nem gloriosos como no seu primeiro dia: mas, em vez disso, eles abandonam sua deficiência e sua primeira glória, sendo capazes de uma glória tardia, em um ato final, o qual eles podem pretender.”<sup>409</sup>

O motivo de essas produções feitas dentro de um sistema ideológico terem esse conteúdo antecipatório se daria porque até mesmo a ideologia, vista a partir *deste lado*, não teria apenas a falsa consciência de sua base, nem com as produções dessa base, mas podem ter esse elemento que aponta para o futuro, esse excedente cultural que Bloch chama também de continuação cultural<sup>410</sup>, sendo que elas seriam somente possíveis porque estariam sob o efeito da função utópica, pois nem mesmo a ideologia em si conseguira por ela mesma criar tais obras de cultura; ela somente consegue no encontro com a função utópica. “Portanto, sem a função utópica, a ideologia de classe só seria capaz de criar disfarces passageiros, não modelos na

---

<sup>407</sup> MARX, K. & ENGELS, F. Cartas. In: *MARX, K. & ENGELS, F. Obras escolhidas em três tomos – tomo III*. Tradução de José Barata-Moura. Lisboa, Moscou: Avante, Edições Progresso, 1985. p. 556-561

<sup>408</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.154.

<sup>409</sup> Tradução nossa para: “In short, these great works are not deficient as on their first day, nor glorious as on the first day: but instead they shed their deficiency and their first glory while being capable of a later glory, in fact a final one to which they can intend.” *Ibidem*, p.155.

<sup>410</sup> *Ibidem*, p.155-156.

arte, ciência e filosofia.”<sup>411</sup> Então, Bloch pensa um meio de toda a herança cultural não ser manchada pelas suas ideologias que eram vigentes no momento de sua criação, propondo uma visão de que elas apontam para algo além mesmo estando nessa ideologia. Elas sempre teriam algo de uma pré-aparência, que não teria valor apenas em seu próprio tempo, mas no aspecto geral do tempo em si. Seria isso uma leitura alegórica das próprias obras? Entende-se o que Kothe coloca sobre a leitura alegórica como uma busca por conteúdos latentes na obra<sup>412</sup>, Bloch parece estar buscando uma outra obra além do que está apresentado nas próprias obras, vendo um conteúdo latente presente nelas que vai além de ser mero produto de propaganda de uma ideologia dominante.

Isso faz com que Bloch enxergue que por todos esses trabalhos culturais, há um fio, o que ele caracteriza de sonho de uma vida melhor, que seria a própria utopia, mas, não apenas no seu uso pejorativo e imaturo. O sonho perpassa todas as antecipações culturais, ainda mais aqueles de grandes obras, as quais têm um grau mais progressista, um “*excedente que vai além de sua mera ideologia local*”<sup>413</sup>

Então, para compreender a função utópica nessas produções, seria necessária uma nova compreensão do termo utopia, que vá além de suas concepções populares, que estão ligados a entendimentos do passado, querendo estabelecer um entendimento da utopia que é atual e nova, principalmente com seu desenvolvimento científico através do socialismo e do materialismo dialético e, causando, assim, uma expansão do próprio significado da palavra utopia, tentando retirar dela a ideia da utopia abstrata e imatura – que ele chama de utopismo<sup>414</sup> –, diferente da utopia em si que seria “*um órgão metódico do Novo, um estado agregado objetivo do que está por vir*”<sup>415</sup>. Portanto, para Bloch todas essas grandes obras teriam, implícitas em si, um fundo utópico, parecido com o que propomos para a arquitetura do realismo utópico, que deve buscar esse contato com o real, e não ser mais uma das abstrações arquitetônicas, deve ser uma arquitetura que projeta um real possível, além de

---

<sup>411</sup> Tradução nossa para: “Therefore, without the utopian function, class ideologies would only have managed to create transitory deception, not the models in art, science and philosophy.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.156.

<sup>412</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.75,124,125.

<sup>413</sup> Tradução nossa para: “*a surplus over and above their mere ideology there and then*” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.156

<sup>414</sup> Tradução nossa para: “*Utopismus*” “*Utopianism*” *Ibidem*, p.157

<sup>415</sup> Tradução nossa para: “*a methodical organ for the New, an objective aggregate state of what is coming up.*” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.157.

ideologias, além de mera aparência, em direção ao que está vindo, e ser algo de uma consciência que ainda está vindo.

Dessa forma, os trabalhos apresentam para Bloch um caminho, uma tentativa do conteúdo da esperança<sup>416</sup>, fazendo com que a imaginação do Ainda-Não-Consciente pudesse ter uma compreensão crítica de seus conteúdos para além da ideologia presente, com o conteúdo que aponta para aquilo que está vindo.<sup>417</sup> Bloch termina resumindo que:

Então, após o fim das ideologias de classe, para as quais só podem ser mera decoração até agora, a cultura não tem nenhuma outra perda além de se decorar, ou falsamente harmonizar. A Função utópica arranca as preocupações da cultura humana desse leito ocioso de mera contemplação: descortina, então, em montanhas verdadeiramente galgadas a visão ideologicamente desobstruída do conteúdo da esperança humana.”<sup>418</sup>  
(Bloch, 1990, 158)

### 4.3 Função utópica e os arquétipos

A função utópica, dentre os seus muitos pontos, também possui um encontro com os arquétipos. Bloch inicia a investigação de como seria esse encontro pensando sobre como tanto o movimento para baixo e o movimento para cima seriam complementares, como uma roda, são dialéticos, mas se complementam em uma tensão. Portanto, coisas podem ter significados duplos, talvez até mesmo o arcaico e a utopia podem ter relações através das imagens<sup>419</sup>. Então, a função utópica, para Bloch, sempre possui uma profundidade que é dupla, que ele chama de submersão no meio da esperança e que significaria que até mesmo os fundamentos da esperança podem estar parcialmente contidos dentro do arcaico, dentro dessa profundidade<sup>420</sup>.

Esse arcaico seria, mais precisamente, o que se chama de arquétipo, que surge de algo de uma idade mais antiga, de uma consciência mais mítica dentro da imaginação, que geraria um excedente não mítico que não foi resolvido ou trabalhado. Da mesma forma que as obras possuem algo além da ideologia, essa consciência possuiria algo que não foi resolvido, algo que ainda anseia pelo que está vindo<sup>421</sup>.

<sup>416</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.158.

<sup>417</sup> *Ibidem*, p.158.

<sup>418</sup> Tradução nossa para: “Thus beyond the end of class ideologies, for which it could only be mere decoration up till then, culture has no other loss than the business of decoration itself, of falsely concluding harmonization. Utopian function tears the concerns of human culture away from such an idle bed of mere contemplation: it thus opens up, on truly attained summits, the ideologically unobstructed view of the content of human hope.” *Ibidem*, p.158.

<sup>419</sup> *Ibidem*, p.158.

<sup>420</sup> *Ibidem*, p.159.

<sup>421</sup> *Ibidem*, p.159.

Então, é a partir desse material arquétipo que não foi resolvido ainda que a esperança pode trabalhar para trazer uma provisão para a função utópica. Ela transforma esse excedente do arquétipo em algo utópico.

Dessa forma, essa resolução de transformar o arquétipo em utópico não viria de baixo, que está ligado aos sonhos dormindo, mas é algo que vem de cima, da “perspectiva geral da subida”<sup>422</sup>, uma vez que esse elemento sendo trabalhado pela esperança contém imagens que não pertencem ao que está afundado, mas sim de “(...) possível tesouro do qual derivam as incríveis fantasias da manhã.”<sup>423</sup> Portanto, é somente nessa perspectiva de algo que está subindo, de algo para frente, que sua afinidade com a função utópica pode ser observada dentro desse material do arquétipo<sup>424</sup>. Somente da perspectiva da subida, de algo que está no fundo, pode ser aproveitado, pois, fora disso, esse elemento só pertence aos sonhos dormindo e às ideias do inconsciente.

Mas esse não seria o único ponto que liga a utopia com o arquétipo; outro encontro seria a aparição de elementos que apresentam algo não finalizado dentro dos arquétipos, por terem esse algo que clama um fim que ainda não foi alcançado: eles podem pela esperança se ligar ao elemento da função utópica<sup>425</sup>. Dessa forma, os arquétipos seriam: “Eles são, como ficou evidente nos exemplos acima, essencialmente categorias de condensação situacionais, especialmente no reino da imaginação poeticamente representativa, e não como as Ideias Platônicas, hipostasiadas genericamente.”<sup>426</sup>

Porém, nem todos os períodos entenderam o arquétipo da mesma maneira. Para Bloch, o Romantismo tem uma interpretação errônea desse aspecto, tratando-o mais como uma rememoração, uma espécie de interpretação da ideia platônica, mas que trazia essa rememoração para uma regressão arcaica, fazendo com que se tenha uma interpretação errada da possível função utópica dentro desses arquétipos, pois a utopia dentro desta interpretação seria algo que olha para trás; seria reacionária<sup>427</sup>.

---

<sup>422</sup> Tradução nossa para: “overall perspective of climbing.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.159.

<sup>423</sup> Tradução nossa para: “(...) possible treasure from which the great daylight fantasies are derived” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.159.

<sup>424</sup> *Ibidem*, p.159

<sup>425</sup> *Ibidem*, p.160, 162

<sup>426</sup> Tradução nossa para: “They are, as already emerges from the above examples, essentially situational condensing categories, especially in the realm of poetically depictive imagination, and not, like Platonic Ideas, generically hypostasized.” *Ibidem*, p.161.

<sup>427</sup> *Ibidem*, p.161-162.

Isso para Bloch seria mais perigoso que a ideologia, pois, enquanto a ideologia apenas mascara o presente, essa falsa utopia do arquétipo da regressão se fecharia totalmente para o possível futuro<sup>428</sup>. Então, mesmo que nem todos os arquétipos possam ser capazes de ter um tratamento utópico, esses da interpretação do Romantismo poderiam muitos menos, pois criariam uma falsa utopia, ou o que Bloch já categorizou como utopismo<sup>429</sup>, só que dessa vez sendo ainda também reacionários, indo contra a ideia de uma utopia concreta e real que busca o que está vindo, o horizonte futuro, pois ficam atreladas a uma ideia utópica da regressão.

Portanto, somente os arquétipos que têm algo que não foi trabalhado, algo não concluído, que “circula relativamente sem expirar e sendo livre é capaz do tratamento utópico”<sup>430</sup>, então, seria necessário fazer uma separação dos arquétipos, entre “podres”, que se ligam a O Que Já Foi, e os que podem ter algo *não cumprido* em termos utópicos<sup>431</sup>. Essa separação se dá pelo fato de que esses arquétipos que possuem algo não cumprido abrigam uma descrição camuflada de tendência utópicas dentro do real<sup>432</sup>. A dimensão utópica, dentro desse tipo específico, não estaria ligada ao arcaico, mas, ao que ele chama de um vaguear pela história. E, mesmo que esses arquétipos tivessem uma origem ligada ao arcaico, eles não estariam presos a esse fato; antes, eles teriam sofrido uma atualização e variação da própria transformação histórica, imbuindo esse elemento não cumprido que anseia pelo emergir em busca do novo<sup>433</sup>.

Então, Bloch chega à conclusão de que, nem todos os arquétipos são imagens condensadas de experiências arcaicas, pois de tempos em tempos algumas experiências melhoram e modificam esse próprio arquétipo, afastando-o dessa origem da experiência arcaica. Ainda mais quando ligada com a função utópica que adentra nesse arquétipo, fazendo uma mudança no seu próprio funcionamento<sup>434</sup>, fazendo com que a função utópica seja “*especialista em liberar a esperança arquetipicamente presa*”<sup>435</sup>.

<sup>428</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.162.

<sup>429</sup> *Ibidem*, p.162.

<sup>430</sup> Tradução nossa para: “(...) relatively unexpired and undischarged still circulates are capable of utopian treatment.” *Ibidem*, p.162.

<sup>431</sup> *Ibidem*, p.162

<sup>432</sup> *Ibidem*, p.162-163

<sup>433</sup> *Ibidem*, p.163

<sup>434</sup> *Ibidem*, p.163-164

<sup>435</sup> Tradução nossa para: “*expert at liberating archetypally encapsulated hope*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.164.

A explicação da possibilidade utópica dentro dos arquétipos se daria, na compreensão blochiana, por causa das evidências nas grandes obras de arte, pois, se qualquer obra que operasse com símbolos antigos não pudesse buscar a utopia, “a imaginação seria exclusivamente regressão”<sup>436</sup> – coisa que ela não é, pois há obras pioneiras, obras que buscam a utopia, que são progressivas, buscam o Novo<sup>437</sup>, fazendo, assim, com que a própria ideia de algo que busque o progresso não precise se guardar de qualquer imagem, alegoria ou símbolo, pois a origem arcaica do arquétipo não o pode impedir de trabalhar na função utópica e buscar aquilo que está à frente; ela pode usar esse excedente histórico cultural, que possui uma antecipação paralisada do Ainda-Não-Consciente, ou Ainda-Não-Alcançando. Portanto, “A função utópica produtiva, também pode tirar imagens do O Que Já Foi que não é obsoleto, contudo, que ele seja capaz do futuro, em um sentido duplo, apesar de todos os feitiços neles, isso os faz adequados para a expressão do O Que Ainda Não Foi, do nascer do sol.”<sup>438</sup>

Concluindo que os arquétipos podem ser “ornamentos concisos de uma substância utópica”<sup>439</sup>, seria por meio da utopia que o arquétipo pode atingir seus elementos inacabados e não concluídos; por meio da reformulação da função utópica, ele pode se separar do que é mítico e buscar o futuro<sup>440</sup>.

Esse pode ser um dispositivo útil pensando em nossa produção de um realismo utópico, saber mais uma vez do potencial da arte, mas principalmente ver que obras que podem ser referências não estão presas completamente a seus arquétipos – antes, podem ainda funcionar por meio da função utópica, ainda podem ter algo para contribuir com a imaginação e com a construção do caminho em direção ao horizonte futuro.

Outro ponto que devemos pensar seria em como também nas obras feitas em períodos de ideologias há esse potencial que não se apresenta totalmente para sua época, mas só pode ser desvendado com consciências posteriores, em condições diferentes. Será que podemos observar tal ideia de uma arquitetura voltada para o

---

<sup>436</sup> Tradução nossa para: “imagination would be exclusively regression.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.164.

<sup>437</sup> *Ibidem*, p.164.

<sup>438</sup> Tradução nossa para: “Thus productive utopian function also draws images from the What Has Been which is not obsolete, in so far as they are capable of future, in a double-edged sense, despite all the spell in them, and it makes them suitable for the expression of What Has Still Not Yet Been, of sunrise.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.164.

<sup>439</sup> Tradução nossa para: “concise ornaments of a utopian substance.” *Ibidem*, p.165.

<sup>440</sup> *Ibidem*, p.165

amanhã em alguma arquitetura do passado? Isso ainda está fora de nosso escopo nessa pesquisa, mas é interessante como apontamentos futuros, pensar nas possibilidades de arquiteturas passadas possuírem esse conteúdo antecipatório.

#### 4.4 Função Utópica e os ideais

Para conseguir teorizar sobre como é feito o encontro da função utópica com os ideais, Bloch faz uma explicação do termo ideal, que, segundo ele, vem de um objetivo – mas não qualquer objetivo; um ideal é um objetivo que tem como alvo o que é perfeito, que não pode se contentar com menos que isso. O ideal não pode ser revogado: a vontade continua indo na direção de cumpri-lo.<sup>441</sup>

O Objeto<sup>442</sup> que aparece como ideal criaria uma obrigação no homem, que o compele a cumpri-lo. Por ter essa obrigação e ser formado pela imaginação, os ideais podem, para Bloch, conter muito material arcaico, ou falsa consciência. Tal fato até teria sido notado por Freud e Adler, mas, na teoria de ambos, esses ideais ficariam restritos à imagem moral, com relação ao poder<sup>443</sup>. Por outro lado, Bloch tenta ressaltar como essa restrição acaba tirando a visão de muitos tipos ideais, que podem vir de diferentes tipos de campos e ser úteis dentro do pensamento utópico.

Então, para Bloch, quando entendido fora dessa análise de Freud e de Adler, o ideal manifesta uma antecipação mais genuína que a maioria dos arquétipos. “E a função utópica no ideal se torna não tanto o seu abrir abruptamente quanto a correção desse ideal: por meio da mediação com os movimentos concretos em direção à perfeição no mundo, com a tendência material ideal”<sup>444</sup>.

Portanto, a função utópica poderia aparecer com mais facilidade, uma vez que precisa apenas corrigir o Objeto desse ideal, ao contrário do que acontece com o arquétipo, no qual ela precisa tirar toda sua carga arcaica, ou da ideologia, na qual ela precisa tirar a fumaça da falsa consciência. Então, podemos pensar que os ideais podem ser ainda mais úteis na hora de construir uma arquitetura do realismo utópico, pensando numa arquitetura que transmita seus ideais para aqueles que a vivenciam, ou que a observem por uma leitura alegórica.

---

<sup>441</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.165.

<sup>442</sup> Termo em alemão e inglês: “*Gegenstand*”; “*Object*”.

<sup>443</sup> *Ibidem*, p.165-166-167.

<sup>444</sup> Tradução nossa para: “And the utopian function in the ideal thus becomes not so much the blasting open as the correction of this ideal: by means of a mediation with concrete movements towards perfection in the world, with material ideal tendency.” *Ibidem*, p.170.

Chega-se à conclusão que apenas a função utópica poderia ser capaz de tirar uma abstração dentro dos ideais, pois, sem nenhuma tendência, esses ideais abririam a porta para a abstração que os torna apenas direcionados às palavras, e não direciona as ações a algo concreto. Quando ocorre essa abstração, os ideais se tornam algo ainda mais distantes do mundo real, tornando-se semelhantes a utopismos, que não se baseiam na possibilidade do real possível; devemos ir além disso, buscar o real objetivo.<sup>445</sup>

Mas, é justamente por isso que a função utópica deve agir sobre esses ideais, sendo que essa intervenção é diferente daquela feita sobre os arquétipos. Bloch aponta como o tratamento utópico pode apenas corrigir essa ênfase dos ideais, sem precisar como nos arquétipos abrir abruptamente o elemento antecipatório contido neles<sup>446</sup>, pois, diferentemente dos arquétipos, os ideais não estão ligados ao arcaico, àquilo que está na profundidade, mas sim a uma ideia na “qual ideais revelam sua esperança do início da luz do dia”<sup>447</sup>. O ideal, em Bloch, é algo que vive na linha de frente do processo, podendo ser visto como o cumprimento de algo que continua distante, e não submerso como o arquétipo. Por isso, as utopias ou utopismos, que são mais abstratos que reais, mas também ainda são utopias, se pautaram muito no ideal, e não nos arquétipos; mesmo pensando que essa concepção de utopia é um arquétipo em si, ela está repleta de ideais, para Bloch.<sup>448</sup>

Portanto, o autor chega a uma conclusão fundamental – que, para o raciocínio desenvolvido nesta dissertação, também é algo positivo – sobre como a utopia deve se comportar em relação aos ideais: “Função utópica, portanto, tem que se provar pelo ideal basicamente nas mesmas linhas que se provam as utopias em si; nas mesmas linhas da medição concreta com a tendência material ideal no mundo, como visto acima.”<sup>449</sup> Bloch vê que, se o ideal teria algo de produtivo, ele tem em si antecipações, as quais, quando concretas, possuem uma correlação com os objetos que têm conteúdo da esperança objetiva, sendo que, ao serem encaminhados e corrigidos pela função utópica, eles podem ser “todas as *variações do conteúdo*

<sup>445</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.171-172.

<sup>446</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.172.

<sup>447</sup> Tradução nossa para: “whereas ideals reveal their hope from the beginning in the daylight” *Ibidem*, p.172.

<sup>448</sup> *Ibidem*, p.171-172-173

<sup>449</sup> Tradução nossa para: “Utopian function therefore has to prove itself through the ideal basically along the same lines as through utopias themselves: along the lines of concrete mediation with material ideal-tendency in the world, as noted above.” *Ibidem*, p.173.

*básico: o bem supremo*<sup>450</sup>, pois, para Bloch, os ideais são relacionados com o conteúdo supremo da esperança, como um meio para um fim, o qual pode sacrificar ideais menores para o comprimento do maior, pois no maior todos são cumpridos – todos estão relacionados ao ideal maior<sup>451</sup>.

#### 4.5 Função utópica e as alegorias-símbolos

Portanto, chegamos ao encontro da função utópica com as alegorias-símbolos<sup>452</sup>, encontro para o qual devemos ter um olhar atento nessa dissertação, uma vez que buscamos desenvolver a arquitetura utópica por meio da alegoria. Devemos nos atentar neste momento a uma análise geral da visão de Bloch sobre a relação entre a função utópica com a alegoria e o símbolo. A nossa análise particular do que entendemos como alegoria será feita no capítulo de número oito dessa dissertação, mas, como uma breve conceituação, podemos nos utilizar do texto de Kothe, entendendo que tanto a alegoria como o símbolo seriam uma forma de demonstrar na obra uma transcendência<sup>453</sup>, porém uma diferença entre ambos seria que:

“Na alegoria se percebem diferenças entre a figuração que aparece e aquilo que ela deve significar, enquanto no símbolo há uma convergência dos termos significativos, uma afinidade, uma unidade. O símbolo enfatiza a unidade dos pontos comparativos; a alegoria sempre mantém certa dissonância, sintoma de assintonia.” (Kothe, 2023, p.53)<sup>454</sup>

No texto blochiano, inicia-se a análise sobre esse encontro descrevendo como nenhuma alegoria seria capaz de ser perfeita, por causa de um certo elemento que não fica claro em si mesmo<sup>455</sup>. Provavelmente pensando sobre como a alegoria possui esse conteúdo latente, que pode não ser entendido, pois não é claro em si, mas esse é um elemento próprio da alegoria. Ou, como ele mesmo coloca, ela seria equivocada, mesmo sendo o seu objeto da metáfora algo que não fosse equivocado. Contudo, por conter esses diversos significados nela mesmo, apontando algo além de si, ela seria equivocada e não pode ser perfeita, estando sempre relacionada a algum grau de

<sup>450</sup> Tradução nossa para: “all variations of the basic content: Highest good. Ideals” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.173.

<sup>451</sup> *Ibidem*, p.173-174.

<sup>452</sup> Iremos desenvolver neste texto uma distinção entre ambas, porém, optou-se no título do capítulo e nessa primeira referência usar o hífen ligando as duas categorias, pois na análise de Bloch elas aparecem como elementos complementares e dialéticos.

<sup>453</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.59.

<sup>454</sup> *Ibidem*, p.53

<sup>455</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.174

interpretação<sup>456</sup>. Um problema que devemos apontar é quando ela se torna na verdade uma alegoria com uma leitura convencionada, uma interpretação única, conforme Kothe diz: “Se entendida apenas como representação concreta e convencional de uma ideia abstrata, a alegoria tem um caráter autoritário que inibe avanços”<sup>457</sup>. Ela acabaria indo contra as possibilidades utópicas, sendo algo autoritário e mecânico. Bloch entende que, se ela seguisse essa interpretação convencionada, ela deixaria de ser alegoria e se tornaria apenas simbólica, considerando ainda que esse tipo de metáfora seria inferior àquela que é inabalável<sup>458</sup>.

Tal noção deve ser algo que devemos explorar e compreender para poder utilizar em nossa teoria da arquitetura, mas essa noção de ter um conteúdo escondido, não muito claro, pode ser algo útil para nossa teoria, que precisa se camuflar no meio do cenário atual do capitalismo.

Então, Bloch começa a fazer uma diferenciação entre o que seria a alegoria e o símbolo, que, para ele, estão sendo falsamente compreendidos há mais de cem anos, principalmente no Romantismo, que não teve contato com o que Bloch chama de verdadeira alegoria, que é barroca<sup>459</sup>, da mesma forma que Walter Benjamin associa a alegoria ao Barroco<sup>460</sup>. A alegoria não seria simplesmente “um falseamento dos conceitos de forma sensorial”<sup>461</sup>, mas seria a “tentativa de demonstrar um significado de uma coisa por outra coisa significada”<sup>462</sup>, fugindo de possíveis abstrações, utilizando-se dos arquétipos para fazer a ligação de significantes dos objetos<sup>463</sup>. Mesmo que o símbolo também utilize esses arquétipos, ele o faz em outra ordem, de um significado mais estrito ou final<sup>464</sup>. Portanto, Bloch afirma que: “A alegoria contém os arquétipos de transitoriedade, por isso seu significado é sempre

---

<sup>456</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.174-175.

<sup>457</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.46.

<sup>458</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.174-175

<sup>459</sup> *Ibidem*, p.175

<sup>460</sup> BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.

<sup>461</sup> Tradução nossa para: “*dressing up of concepts in sensory form*” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.175.

<sup>462</sup> Tradução nossa para: “*attempt to convey a thing-meaning through other thing-meanings*” *Ibidem*, p.175.

<sup>463</sup> *Ibidem*, p.175

<sup>464</sup> *Ibidem*, p.175

direcionado à *Alteritas*, enquanto o símbolo continua constantemente associado ao *Unitas de um sentido*.<sup>465</sup>

O problema se apresenta no encontro da ligação de tais elementos com a função utópica, em como se daria a *cifra* de tais elementos no significado formado que ocorre nos objetos. Para ele, a alegoria traria essa cifra num sentido espalhado, na transitoriedade e fragmentação, enquanto o símbolo traz uma cifra detalhada de uma unidade de sentido, com um foco naquilo que Bloch chama de chegada, o ponto final, sem mais temporalidade<sup>466</sup>, fazendo ele mesmo uma analogia de como a alegoria estaria mais ligada às mudanças e incertezas do caminho, enquanto o símbolo está mais ligado a algo mais fixo da chegada<sup>467</sup>. Entendendo dessa maneira, Bloch aponta que a alegoria estaria mais ligada a artes mais ricas em figuras, enquanto o símbolo a uma arte mais simplista<sup>468</sup>.

A antecipação, elemento da função utópica, teria algo para dizer em ambos os elementos, pois em ambos ela se anuncia. “Isso é simultaneamente algo selado que se releva, e algo que se revela, que se sela”<sup>469</sup>. Esse movimento de se revelar e se velar – principalmente para o símbolo que estaria ligado ao ponto final, ocorre justamente porque o mundo ainda está no processo; o bem supremo, o local da esperança total ainda não foi alcançado, o ponto final não foi alcançado, a matéria não atingiu sua potencialidade, por isso ela não pode se revelar completamente.

A partir de uma leitura de Goethe, Bloch compreende que tanto a alegoria como o símbolo teriam na sua forma uma tensão dialética, do que Goethe chama de “mistério público”, possuindo qualidades reais de significado que vão além da interpretação e compreensão humana de sentido<sup>470</sup>. Bloch atribui esse motivo como a explicação de como a cifra também existiria na realidade, por que o *processo-do-mundo em si* seria uma *função utópica*, na qual a matéria, com seu potencial objetivamente possível, seria a sua substância. Então, esse jogo entre alegoria e símbolo, na produção de figuras e metas, evidenciam esse caráter transitório de estar

---

<sup>465</sup> Tradução nossa para: “that allegory contains the archetypes of transitoriness, which is why its meaning is always directed towards *Alteritas*, whereas the symbol remains consistently assigned to the *Unitas of one sense*.” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.176

<sup>466</sup> *Ibidem*, p.176.

<sup>467</sup> *Ibidem*, p.176.

<sup>468</sup> *Ibidem*, p.176.

<sup>469</sup> Tradução nossa para: “This is simultaneously something sealed that reveals itself and something revealing, opening, that still seals itself up.” *Ibidem*, p.176.

<sup>470</sup> *Ibidem*, p.176-177.

no processo como uma metáfora que representa um caminho de significação. Por isso, todas as metáforas que fossem aptas estariam demonstrando a realidade, ao mesmo tempo que estariam cheias da função utópica objetiva que estaria dirigindo o seu significado, estando pleno dessa cifra do próprio real. Portanto, Bloch identifica um “anseio, antecipação, distanciamento, ocultamento ainda persistente: trata-se de determinações tanto no sujeito quanto no objeto do alegórico-simbólico” – determinações dessa relação que não teriam um efeito permanente, mas seriam para a iluminação daquilo que ainda está indeterminado em si, essa consciência de algo latente em si é algo inerente a tais elementos, fazendo jus ao mistério público<sup>471</sup>.

---

<sup>471</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.178.

## 5. UTOPIA E SUAS IMAGENS

Tendo compreendido como funciona o Ainda-Não-Consciente e a função utópica, este trecho do trabalho busca compreender como Bloch entende as imagens da utopia, investigação que ele começa no capítulo de número dezesseis de “O princípio esperança”, chamado de “*Utopischer Bildrest in der Verwirklichung; ägyptische und trojanische Helena*”<sup>472</sup>, no qual ele busca observar exemplos de imagens da utopia.

Os sonhos possuem um poder de criar imagens, que são melhores do que o que realmente foi sonhado, uma vez que aquilo que é imaginado pode ser cultivado no coração e se tornar algo muito além do possível no real. Esse poder da imagem, dentro da análise de Bloch, pode tirar a própria alegria ou vontade de realizar o sonho, criando uma frustração quando se consegue realizar o sonho.<sup>473</sup> Seriam duas as razões para essa decepção quando se realizasse o sonho de uma imagem. A primeira razão dessa decepção seria o fato de a felicidade estar onde o ser não está. A segunda razão seria que os sonhos teriam se tornado independentes.

O porquê de a felicidade estar onde o ser não está se daria pela questão do aqui e agora, e a sua proximidade nos torna incapazes de avaliá-lo corretamente. Uma vez que estaríamos justamente no momento da realização de um sonho, não conseguimos avaliar a felicidade, podendo tornar sonhos que são cumpridos em algo vazio e tedioso, assim como o amor dos trovadores medievais, que era maior quanto maior a tensão entre não cumprir e cumpri-lo; o momento da realização parece perder a razão de sua existência comparada à tensão do processo<sup>474</sup>.

Um relato de uma dessas imagens de um sonho realizado que é mais vazio que o sonho em si seria, para Bloch, o derrotismo reacionário que a antiga burguesia revolucionária apresenta. A burguesia que teria participado da revolução francesa, quando assume o poder se torna reacionária, tornando seus ideais de liberdade, igualdade, e fraternidade apenas abstratos, com uma realidade desse sonho que é muito menos social do que ele apresentava buscar ser, abandonando de vez tais

---

<sup>472</sup> Nome do capítulo em português e inglês: “Imagem residual utópica em realização; Helena egípcia e troiana”; “*Utopian image-trace in realization; Egyptian and Trojan Helen*”.

<sup>473</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.179-180.

<sup>474</sup> *Ibidem*, p.180-183.

ideais, que, para serem cumpridos, deveriam supor uma sociedade de seres perfeitos<sup>475</sup>.

Então, Bloch aponta que um dos meios contra essa perda da alegria seria a própria esperança, que nos tornaria desconfiados, por causa da consciência de que ela nos imbuí, a consciência do objetivo final<sup>476</sup>. Essa consciência tornaria as coisas mais fáceis do que o simples fato de que aquilo que se espera vir estar perto, por seu pressentimento mesmo no momento imanente, no presente, daquilo que está por vir, daquilo que é esperado, fazendo assim que a esperança torne o próprio presente mais completo e menos vazio<sup>477</sup>. Portanto, devemos pensar também em uma arquitetura que aponte a esperança, cuja mera colocação no mundo não seja algo desprezível para não cumprir seu efeito de ser utópica e real, mas de por ela trazer a consciência da esperança do objetivo que ela espera alcançar; talvez possamos apenas pensar nesse caminho e nem conseguir propô-la de fato, uma vez que a sua realização sem a consciência geral pode apenas trazer uma decepção.

O segundo problema das imagens são os sonhos independentes, sonhos que, de tanto se aumentarem, nunca desejam ser cumpridos, sabendo que o real será menor e pior que o próprio sonho. Afinal, para Bloch, o próprio sonho se tornou como um ídolo, o que faria com que esse ídolo se poste como o real, e o real como algo irreal<sup>478</sup>. Tal ideia é simbolizada para Bloch na lenda da Helena egípcia<sup>479</sup>. Ao demonstrar que Menelau prefere acreditar na Helena do sonho, que era o prêmio de guerra, do que na verdadeira, que está na frente dele esperando no Egito. Seria por meio dessa diferença entre o cumprimento e o objeto do sonho que pode nascer um sonho independente. “Porque o próprio objeto do cumprimento real não estava presente durante as aventuras, em contraste com o objeto do sonho, o realizado representa um conhecimento muito tardio.”<sup>480</sup> É a Helena do sonho que tem todos os desejos utópicos gerados e aumentados por ele, e o gosto da vitória da guerra. Em comparação, a real parece ser apenas um espectro do passado<sup>481</sup>. Portanto, Bloch

---

<sup>475</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.183.

<sup>476</sup> *Ibidem*, p.183.

<sup>477</sup> *Ibidem*, p.183.

<sup>478</sup> *Ibidem*, p.184.

<sup>479</sup> Lenda conta como a Helena que causa a guerra de troia na verdade seria falsa, uma ilusão de Hera para enganar Paris e os gregos, enquanto a verdadeira Helena estaria no Egito esperando Menelau buscá-la.

<sup>480</sup> Tradução nossa para: “Because the object of the real fulfilment was itself not present during the adventures, in contrast to the dream-object; the realized represents a very late acquaintance.” *Ibidem*, p.185.

<sup>481</sup> *Ibidem*, p.185.

analisa que a destruição dos sonhos pela realização cria uma espécie de deficiência, que tira a própria consciência da realização do que foi cumprido.<sup>482</sup>

Mas, para Bloch, nesses cumprimentos ainda há um elemento que ele chama de peculiar, da própria esperança, que segue na linha daquilo que é objetivamente possível na realidade<sup>483</sup>, pois a imagem do sonho que pode aparecer no objeto continuaria pairando sobre ele, em direção àquilo que pode ser alcançado, estando possivelmente na “*possibilidade real-utópica do objeto que aponta para mais longe*”<sup>484</sup>. Somente assim poderia ter uma congruência latente daquilo que foi obtido e do conteúdo da intenção, uma possível amenização entre o objeto do sonho e aquilo que foi cumprido.

Porém, Bloch apresenta quais seriam as possíveis objeções às duas razões de decepções das imagens do sonho. Como base de tudo, ele reflete que nem sempre o sonho quer apontar para frente continuamente, e que no sonho acordado o prazer está associado à imaginação de pensar como seria se o que é sonhado se tornasse real<sup>485</sup>. Isso apontaria para um contrapeso que corrigiria uma possível reificação do sonho e da esperança que não chega com a chegada da realização. Esse contrapeso seria postulado na intenção do desejo de se tornar real em si, fazendo com que, mesmo na estrada do real para a realização do sonho, o Aqui e Agora pudessem ser como não presentes, para uma esperança que não é mais desapontada quando é privada de algo.<sup>486</sup>

Portanto, haveria um pressentimento que implica um estado final que é possível de se alcançar, que se preenche mais humanamente com os momentos de felicidade que celebram uma revolução que começa e que depois será vitoriosa, pois essa vitória deve ser compreendida como uma tarefa para o futuro planejado, portanto o presente, o Aqui e Agora não precisa ser mais sombrio, e sim representar um momento feliz presente<sup>487</sup>, pois as revoluções seriam aquilo que realizam as esperanças mais antigas da humanidade. Bloch liga esse fato à implicação de sua necessidade da concretude da jornada não concluída em direção a tais revoluções. É preciso encarar

---

<sup>482</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.186.

<sup>483</sup> *Ibidem*, p.186.

<sup>484</sup> Tradução nossa para: “*real-utopian possibility of the object itself which points even further.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.186.

<sup>485</sup> *Ibidem*, p.186-187.

<sup>486</sup> *Ibidem*, p.186-187.

<sup>487</sup> *Ibidem*, p.187-188.

o momento, pensando no futuro, e não estar preso no feitiço do agora e se ver na escuridão do momento<sup>488</sup>.

“Apenas se um ser como a utopia (consequentemente, o tipo de realidade ainda completamente incrível: o sucesso) conseguisse capturar o conteúdo que dirige o Aqui e Agora, seria o estado básico da mente dessa pulsão: esperança, também totalmente incluída no sucesso da realidade.” (Bloch, 1990, p.188)<sup>489</sup>

Mas enquanto esse cumprimento não é concluído, enquanto a utopia não vem, a intenção do mundo do sonho acordado está no progresso e nenhuma felicidade parcial poderia fazer esse processo, esse objetivo final, ser esquecido, renunciado. A não renúncia da imagem da esperança está associada com o problema da realização, pois, sem a realização completa, essa imagem da esperança nunca poderia ser renunciada.<sup>490</sup>

É justamente o que ele explorará com a terceira razão para as imagens da Utopia, as aporias da realização. Segundo Bloch, na entrada de algo sempre haveria alguma coisa que fica para trás: o realizador e o trabalho realizado não são totalmente concluídos, algo continua vivendo neles. Em todo cumprimento há uma confusão com a imagem criada e o objetivo, uma vez que essa imagem cria o desejo de ser continuamente trabalhada ou de o trabalho sobre ela começar de novo a partir do início, tudo por uma noção de perfeição que está na mente, que não chegaria a um final completo<sup>491</sup>.

Um conceito que deveria ser analisado é o da realização. Segundo Bloch só Schelling conseguiu compreender o problema da Realização e tirá-lo do racionalismo, mesmo que para tirá-lo deste ele tenha acabado o aproximando da mitologia<sup>492</sup>, propondo a criação como uma queda da ideia do Absoluto – que seria Deus. A queda, portanto, seria esse pulo da ideia para o real. Nessa concepção, a ideia deixa de ser uma manifestação-função do objetivamente lógico, sendo mero correspondente dessa lógica da razão<sup>493</sup>. Mas, a realização de Schelling teria parado neste ponto ao tirar o papel de ser mero cumprimento da razão, mas para Bloch é somente no problema da

<sup>488</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.187-188.

<sup>489</sup> Tradução nossa para: “Only if a being like utopia itself (consequently the still completely outstanding kind of reality: successfulness) were to seize the driving-content of the Here and Now, would be the basic state of mind of this driving: hope, also be totally included in the successfulness of reality.” *Ibidem*, p.188.

<sup>490</sup> *Ibidem*, p.189.

<sup>491</sup> *Ibidem*, p.189.

<sup>492</sup> *Ibidem*, p.192.

<sup>493</sup> *Ibidem*, p.192.

utopia que a Realização pode ser explorada mais a fundo, uma vez que, além de tirar ela da racionalidade, seria necessário retirá-la da mitologia também<sup>494</sup>.

Então, pensando a partir da realização, Bloch argumenta que aquilo que fica atrás na entrada é a escuridão que impede o aproveitamento completo do momento da chegada. Esse momento seria também nada mais que a força que guia, o aspecto do elemento realizante<sup>495</sup>. A escuridão do momento seria então o Não-Ter-Em-Si<sup>496</sup> do *momento realizante*, sendo esse aspecto que ofuscaria o Aqui e Agora de algo que foi realizado. Bloch entende que nesta compreensão estaria a chave, “o que é realizado é brilhante e ao mesmo tempo um pouco sombreado, *porque no elemento realizante em si há algo que não se realizou.*”<sup>497</sup> Há uma tensão nesse próprio elemento da Realização, por isso que a proximidade poderia causar dificuldades no aproveitamento da realização, e por isso haveria uma melancolia no cumprimento dos objetivos<sup>498</sup>.

Também é por isso que Bloch coloca que a imagem objetivo com a sua “substância utópica antecipatória”<sup>499</sup> não pode ser totalmente completa, pois o desejo, ou o conteúdo do objetivo longínquo não está nessa proximidade do cumprimento, daquilo que foi estipulado, mas está longe dessa escuridão do Aqui e Agora<sup>500</sup>. Porém, quando aquilo que é utópico é finalmente realizado, ele também é colocado nessa escuridão do elemento realizador. Esse seria o processo de iluminação e escuridão da imediação que ele chama de processo da história, por ser algo ainda se desenvolvendo, que não foi realizado, tendo em seu futuro ou o sucesso ou um fracasso<sup>501</sup>. Isso causaria ou um brilho do possível sucesso ou uma escuridão da falha.

Portanto, Bloch entende que essa tensão do futuro pode ser Tudo ou Nada, sucesso ou fracasso, e retira a necessidade das aporias da realização, tanto do racionalismo, como da mitologia. O autor o faz ao introduzir a ideia de que o mundo imperfeito não estaria num estado estático final, mas sim nessa possibilidade dialética

<sup>494</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.192-193.

<sup>495</sup> *Ibidem*, p.193. Termo em alemão e inglês: “*Verwirklichenden an*”; “*realizing element*”.

<sup>496</sup> Termo em alemão e inglês: “*Sich-Nicht-Haben*”; “*Not-Having-Itself*”

<sup>497</sup> Tradução nossa para: “what is realized is brilliant and slightly in shadow at the same time, *because in the realizing element itself there is something that has not yet realized itself.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.193.

<sup>498</sup> *Ibidem*, p.193

<sup>499</sup> Tradução nossa para: “*utopianly anticipated substance,*” *Ibidem*, p.193.

<sup>500</sup> *Ibidem*, p.193-194

<sup>501</sup> *Ibidem*, p.193-194

entre o Tudo ou Nada. Então, somente um Ser que fosse como a utopia poderia ter um elemento fixo do sucesso no Aqui e Agora da realização, que seria a esperança, totalmente presente na realidade da realização<sup>502</sup>.

Então, da mesma forma, só nos caberia postular sobre o possível realismo utópico, pois seria apenas no processo que ele pode se desenvolver; não podemos ter a certeza do seu Tudo ou Nada, pelo menos ainda. Mas veremos ainda Bloch analisar como seria uma vitória da possibilidade do Tudo.

---

<sup>502</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.194.

## 6. UTOPIA E A POSSIBILIDADE REAL

Portanto, aqui chegamos a um ponto crucial da teoria blochiana que devemos analisar e compreender para a nossa proposição, como seria a ligação da utopia com o real, visto que a teoria de Bloch se diferencia de outras propostas utópicas justamente pela sua análise e busca por ser algo concreto com uma possibilidade real. Então, a tese da ligação da utopia com o real está localizada no capítulo de número 17, de “*O princípio esperança*”, chamado “*Die Welt, worin utopische Phantasie ein Korrelat hat; reale Möglichkeit, die Kategorien Front, Novum, Ultimum und der Horizont*”.<sup>503</sup> Ele inicia o capítulo ponderando sobre como o homem, ao pensar sobre o que pode ser melhor, começaria interiormente, e esse seria o indicativo do quanto de juventude ainda há nesse ser, o quanto ele ainda aguarda algo novo<sup>504</sup>, nos lembrando de sua colocação sobre a juventude e sua sensibilidade às mudanças e de sua consciência ao Ainda-Não-Consciente.

Mesmo esse sendo um indicativo da juventude, essa capacidade de aguardar o novo não sumiria por completo, não importa quantas vezes se tentasse acabar, pois para Bloch “até mesmo um homem desesperado não olha para o completamente nada...Até mesmo esperança desapontada vaga por aí agonizando, um fantasma que perdeu seu caminho de volta ao cemitério e que se agarra a imagens refutadas.”<sup>505</sup> Isso aponta que, mesmo nessa desesperança, o homem é capaz de sonhar, sonhar sonhos acordados. O homem do sonho acordado pode brotar e crescer utopicamente<sup>506</sup>.

Mas o que está interiormente só circula porque o que está no exterior ainda não está totalmente fechado, e Bloch explica que tal ocorrência dos sonhos e de uma possível mudança no mundo só pode acontecer porque o mundo não está totalmente fechado ou fixo, mas está cheio de processos, no qual o que é existente ainda não foi completo<sup>507</sup>. Podemos entender como o mundo para Bloch não é mecanicista, ainda está aberto, mesmo que interiormente, para depois ir para o exterior de uma

<sup>503</sup> Nome do capítulo em português e inglês: “O mundo no qual a imaginação utópica tem uma correlação com a possibilidade real, as categorias *Front, Novum, Ultimum* e o Horizonte”, “*The World in which Utopian Imagination has a Correlate Real Possibility, the Categories Front, Novum, Ultimum and the Horizon*”

<sup>504</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.195.

<sup>505</sup> Tradução nossa para: “even in a desperate man it does not stare into complete nothingness ... Even disappointed hope wanders around agonizing, a ghost that has lost its way back to the cemetery and clings to refuted images.” *Ibidem*, p.195.

<sup>506</sup> *Ibidem*, p.195-196.

<sup>507</sup> *Ibidem*, p.195-196.

possibilidade dialética do mundo. Portanto, o Real para Bloch é um processo que seria uma “mediação entre o presente, o passado não terminado e, acima de tudo, o futuro possível”<sup>508</sup>. Entendendo que o possível seria tudo que ainda não foi totalmente condicionado, que ainda não é conclusivamente determinado<sup>509</sup>, há possibilidades em si nos aproximando da ideia de uma dialética interior, e não de um mecanicismo. Assim, tomando de Bloch essa concepção, mesmo neste estado atual de uma arquitetura desacreditada, de uma morte da teoria e da utopia, não podemos tomar essa ideia como final, mas enxergar as possibilidades possíveis do futuro, e assim pensar em uma arquitetura para o amanhã que mostra que a história ainda está no processo: há possibilidade ainda para ela.

Entretanto, até mesmo o possível precisa ser destrinchado, para entendermos completa e mais profundamente. Bloch identifica que, dentro do possível, podemos pensar no que é apenas objetivamente possível, ou no que é Possível-Real, sendo este o único que no final importa dentro de sua leitura<sup>510</sup>, pois está ligado à possibilidade de algo novo, como Bloch aponta:

“Enquanto o realmente possível é tudo aquilo cujas condições na esfera do objeto em si não estão totalmente completas, seja por ainda estar amadurecendo, ou sobretudo porque novas condições – através da mediação com as existentes – surgem para a entrada de um novo Real.” 511 (Bloch, 1990, p.196)

Portanto, trata-se da que mais se aproxima de uma dialética material em busca da produção do Novo, com o seu Ainda-Não-Fechamento, que pode se abrir para algo novo, sendo daí que Bloch aponta a sua medição com a imaginação utópica, constituindo uma de suas correlações concretas, pois essa abertura que possibilita o pensamento da utopia; enquanto houver algo que não foi totalmente determinado, a utopia não pode sofrer objeção<sup>512</sup>. Claro que estaríamos falando das utopias reais, da utopia concreta, e não dos utopismos que Bloch já classificou, aquelas utopias abstratas<sup>513</sup>. A utopia concreta teria, então, o que Bloch chama de “processo-

<sup>508</sup> Tradução nossa para: “mediation between present, unfinished past, and above all: possible future.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.196.

<sup>509</sup> *Ibidem*, p.196.

<sup>510</sup> *Ibidem*, p.196.

<sup>511</sup> Tradução nossa para: “Whereas *really* possible is everything whose conditions in the sphere of the *object itself* are not yet fully assembled; whether because they are still maturing, or above all because new conditions – though mediated with the existing ones – arise for the entry of a new Real.” (grifo do autor) *Ibidem*, p.196.

<sup>512</sup> *Ibidem*, p.196-197.

<sup>513</sup> *Ibidem*, p.196-197.

*realidade*<sup>514</sup>, o elemento da utopia que faz a mediação com o *Novum*, pois somente pelo processo e realidade, que não está em fatos estabelecidos na rocha, é que se poderia julgar o que seria a utopia e quais seriam os utopismos.<sup>515</sup>

Para Bloch, uma realidade ossificada e pré-determinada é algo de séculos passados, visão que o próprio homem já percebeu que seria algo passado e que está vendo as rachaduras em tal visão do real<sup>516</sup>. Até mesmo o marxismo teria sofrido influência de tal visão, Bloch aponta como isso não seria um marxismo verdadeiro, que deixa a dialética fora da visão da realidade, pois as antecipações e a imaginação concreta fermentam esse processo que é o próprio real, sendo demonstrados nas possibilidades do sonho concreto que é voltado para frente, sendo só possível quando se percebe que o real não é mecanicista.<sup>517</sup>

Para encarar esse futuro o homem precisaria, então, segundo Bloch, de um conhecimento e coragem para ver como o futuro não é um destino sobre o homem, mas algo que pode ser vencido por ele, para que ele o adentre<sup>518</sup>. Porém, não seria qualquer conhecimento que possibilitaria isso, pois um conhecimento contemplativo é apenas para o mundo fechado do que já se passou, e Bloch enxerga um outro tipo de conhecimento, um da decisão, do processo<sup>519</sup>, sendo este conhecimento o único que reflete o Real na história, por ver o processo e suas ligações. Esse conhecimento também produz outros efeitos: segundo Bloch, por meio desse conhecimento a consciência pode ser mobilizada, pois não seria um tipo de quietismo conformado com o mundo, que vê o futuro no passado como algo já fechado<sup>520</sup>. Entretanto, nem tudo que se apresenta como progresso seria um progresso real. Bloch aponta as falsidades do progresso capitalista, assim como colocamos no início do primeiro capítulo com os apontamentos de Derrida, entendendo que até mesmo um pessimismo seria melhor que essa falsa esperança ou credulidade barata em um sistema que prega um progresso, mas que mascara suas falhas e catástrofes<sup>521</sup>.

Qual seria a alternativa então? Bloch tenta propor um outro tipo de otimismo, um verdadeiro otimismo, por meio desse conhecimento da decisão, do processo; seria

---

<sup>514</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.197. Termo em alemão e inglês: “*Prozeßwirklichkeit*”, “*process-reality*”.

<sup>515</sup> *Ibidem*, p.197.

<sup>516</sup> *Ibidem*, p.197.

<sup>517</sup> *Ibidem*, p.197.

<sup>518</sup> *Ibidem*, p.197-198.

<sup>519</sup> *Ibidem*, p.198.

<sup>520</sup> *Ibidem*, p.198.

<sup>521</sup> *Ibidem*, p.199.

a “*compreensão concretamente e utopicamente correlata na possibilidade real*”<sup>522</sup>, pois, por meio dessa compreensão, poderia haver um *otimismo militante*, libertando o ideal concreto das abstrações, em busca do material que ainda não está decidido<sup>523</sup>,

Dessa forma, Bloch entende que a decisão concreta é o contramovimento oposto à falha do processo, pois é o contramovimento da liberdade contra o destino, ao que está fechado e decidido, fora do processo<sup>524</sup>, sendo também contra a possibilidade do Nada que é uma das alternativas do real, do Tudo ou Nada. A decisão se demonstra como um contramovimento ao Nada, impedindo sua possibilidade, redirecionando sua destruição a si mesmo, tornando-o uma negação da negação, na qual Bloch entende que há espaço para o “triumfo ativo da dialética”<sup>525</sup>.

A decisão concreta estaria em conflito com o estático, mas, por ser militante, é igualmente um otimismo que possui bases e, portanto, pode sobreviver no processo que até mesmo indica possibilidades do Nada<sup>526</sup>. Bloch entende que tanto o homem quanto o processo da história, estão no chamado *Front*, sendo o local desse otimismo militante, por ser o local onde ele pode se abrir. Essa seria a filosofia do otimismo, ou esperança compreendida materialmente, que está no *Front* desse processo do mundo, no “antes de tudo segmento do Ser animado da matéria utopicamente aberta”<sup>527</sup>.

O conceito do *Front* não é o único que Bloch tenta explorar, o que é *novidade* e também deve ser observado. O *Novum*, portanto, seria aquilo que circula naquilo que está desabrochando, o primeiro amor, a primavera. Está presente no turbilhão de sentimentos que é a véspera de grandes coisas, “encontra, na prometida felicidade do *Novum*, uma consciência do advento”<sup>528</sup>. Porém, assim como nas outras categorias, Bloch aponta como o *Novum* não foi total, ou adequadamente, estudado até o marxismo<sup>529</sup>, pois o estudo desses pseudo-*Novums* é prejudicado pela própria estrutura da burguesia tardia, que não produz nada de novo em si, apenas uma constante mudança de modas que eliminam o que Bloch identifica como as duas

---

<sup>522</sup> Tradução nossa para: “*concretely and utopianly comprehended correlate in real possibility*” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.199.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p.199.

<sup>524</sup> *Ibidem*, p.199-200.

<sup>525</sup> Tradução nossa para: “*dialectic actively triumph*.” *Ibidem*, p.200.

<sup>526</sup> *Ibidem*, p.200.

<sup>527</sup> Tradução nossa para: “*foremost segment of Being of animated, utopianly open matter*.” *Ibidem*, p.200.

<sup>528</sup> Tradução nossa para: “*it finds, in the promised Novum of happiness, advent consciousness*.” *Ibidem*, p.200.

<sup>529</sup> *Ibidem*, p.201.

qualidades mais essenciais ao *Novum*: “possibilidade e finalidade”<sup>530</sup>, sendo um sistema onde a possibilidade é algo ilusório, e o final como algo rígido já estabelecido<sup>531</sup>, o mesmo que parece ser o futuro da arquitetura presa em seu duplo vínculo; portanto, seria a nossa proposta para a arquitetura nada mais que uma decisão e uma compreensão concreta e utópica das possibilidades que podem existir para ela no real? Uma busca pelo *Novum*, por algo que está vindo e não decidido como apareceria dentro do sistema atual, mas que ainda está no processo. Devemos continuar analisando para compreender como essa possibilidade utópica pode se apresentar no mundo real.

Bloch identifica que um verdadeiro *Novum* e sua compreensão correta da finalidade seriam uma determinação da vontade humana em busca do Para Onde, e Para Que, sendo abertas as possibilidades do próprio futuro<sup>532</sup>. Bloch resume o percurso do *Novum* com as repetições da seguinte maneira:

“Apropriado ao *Novum*, para que realmente seja um, não é apenas uma oposição abstrata à repetição mecânica, mas, na verdade, um tipo específico de repetição: aquela do conteúdo-objetivo em si ainda não tornado, o qual é sugerido e cuidado, testado e processado na novidade progressiva da história. Assim, além disso: a emergência dialética desse conteúdo total não é mais descrita como categoria do *Novum*, mas na verdade como *categoria Ultimum*, e com isso o curso das repetições termina. Mas somente termina em virtude do fato de que na mesma medida o *Ultimum* representa a última, i.e., a maior novidade.”<sup>533</sup> (Bloch, 1986, p.202-203)

Quanto ao *Ultimum*<sup>534</sup>, seu estudo teria sido mais presente pela história do que o do *Novum*, principalmente nas religiões de matriz judaico-cristã, sempre sendo relacionado a uma volta ao *Primum*, não se ligando ao *Novum* no que Bloch chama de arquétipo do Alpha e Ômega, mas que, por não se ligar à categoria do *Novum*, não são completos nem corretos em si, sendo que tal arquétipo seria para Bloch uma prisão contra a possibilidade real, uma vez que vê o que é mais progressivo na história como apenas rememoração de algo que já se perdeu, que foi perdido, uma volta ao

<sup>530</sup> Tradução nossa para: “possibility and finality.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.202.

<sup>531</sup> *Ibidem*, p.202.

<sup>532</sup> *Ibidem*, p.202.

<sup>533</sup> Tradução nossa para: “appropriate to the *Novum*, so that it really is one, is not only abstract opposition to mechanical repetition, but actually also a kind of specific repetition: namely of the still unbecome total goal-content itself, which is suggested and tended, tested and processed out in the progressive newnesses of history. Thus moreover: the dialectical emergence of this total content is no longer described by the category *Novum*, but rather by the *category Ultimum*, and with this of course the repetition ends. But it only ends by virtue of the fact that, to the same extent that the *Ultimum* represents the last, i.e. the highest newness.” (grifo do autor) *Ibidem*, p.202-203.

<sup>534</sup> Optou-se por preservar a palavra na sua grafia original, visto que as traduções também deixaram o termo.

paraíso perdido<sup>535</sup>. Uma saída possível, que não foi explorada por Bloch, para essa visão de *Ultimum* que fica somente ligado ao *Primum*, como um fim que busca apenas a rememoração de um começo da história, seria a conceituação Heideggeriana de origem<sup>536</sup>. Entender esse *Primum* como origem (*Anfang*), como algo que não ficou apenas no passado histórico, mas, nos envolve e dá forma para o presente, se tornando essencial.<sup>537</sup> Entendemos que, a partir dessa compreensão o *Primum* não ficaria restrito a uma rememoração do passado, antes, seria um meio de se buscar novas possibilidades, da mesma forma que Heidegger busca na origem do pensamento filosófico um novo entendimento da verdade, e assim poderia se pensar nesse ciclo de *Ultimum-Primum* que acaba se ligando ao *Novum* em busca de um progresso da história.

Porém, dentro do sistema blochiano, com essa compreensão de *Ultimum* que acaba quase sempre retornando a uma rememoração, somente uma dialética inquieta e sua essência no conteúdo-objetivo, poderia romper com esse ciclo. Com as suas tensões, figuras e cifras reais do mundo, podem ir contra esse ciclo estéril, porque em si estão carregadas de um alto percentual utópico<sup>538</sup>, que busca aquilo que está no horizonte e não pode se satisfazer com uma rememoração do que já está no passado, ao ser ligada a um passado concluído.

Então, Bloch conclui que o local de uma autocompreensão do *Novum* e do *Ultimum* é somente no *Front*, no processo da história, no qual ele seria confrontado com a única possibilidade real mediada, com a utopia concreta como seu objetivo real correlato<sup>539</sup>, entendendo que o “reino da liberdade se desenvolve não como um retorno, mas como um êxodo – pela sempre entendida terra prometida, prometida pelo processo”<sup>540</sup>.

Mas esse caminho em direção ao processo, ao *Novum*, deve ser na maioria das vezes caminhado em passos, pois Bloch explica que há condições necessárias para a implementação do *Novum*; nem tudo é possível a qualquer momento – ideia já

<sup>535</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.203-204.

<sup>536</sup> Em alemão “*Anfang*”

<sup>537</sup> HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos*. Tradução Marcia de Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998. p.186.

<sup>538</sup> *Ibidem*, p.204.

<sup>539</sup> *Ibidem*, p.204-205.

<sup>540</sup> Tradução nossa para: “realm of freedom develops not as return, but as exodus – though into the always intended promised land, promised by process.” *Ibidem*, p.205.

trabalhada por ele anteriormente<sup>541</sup>. Tudo é possível quando há condições, pelo menos parciais para sua existência, mas, quando não há nenhuma condição, não há possível existência. Quando isso acontece, Bloch identifica que a imagem-objetivo é uma ilusão<sup>542</sup>.

Dessa forma, é pela descoberta do marxismo da teoria e prática concreta conectado à possibilidade real-objetiva que se poderia pensar numa condição necessária para a implementação do novo<sup>543</sup>, considerando essa possibilidade, com uma cautela crítica que pode determinar a velocidade do caminho, além de garantir o otimismo militante sobre o objetivo. Essa correlação da possibilidade demonstraria dois lados, um do que seria respectivamente possível, e do outro lado estaria o *Totum*, para o *finalmente* possível, que indicaria uma abertura para as possibilidades<sup>544</sup>. É por meio dessa divisão que Bloch explica como seria possível uma abertura utópica do *Totum*, no qual aquilo que vai sendo conquistado no caminho não pode ser confundido com esse finalmente possível utópico, para que as conquistas do agora não escureçam as possibilidades que enxergamos do futuro possível ainda lá na frente<sup>545</sup>.

Mas Bloch ressalta que, “apesar de tudo isso, precisa ser enfatizado: *até mesmo essa correlação de dupla face: possibilidade real é nada mais que matéria dialética.*”<sup>546</sup> Portanto, para ele, a possibilidade real seria ao mesmo tempo a expressão lógica das condições materiais, como também a sua própria abertura material<sup>547</sup>. Podemos refletir que talvez não sejam apenas as condições materiais que podem ser essa expressão lógica de uma possibilidade real da utopia: podemos citar as condições psicológicas; como ele mesmo diz na sua descoberta da ontologia do Ainda-Não-Consciente, há outros tipos de barreiras que se impõem à possibilidade real, além da condição material. A possibilidade real deve possuir várias condicionantes, fora da materialidade; uma vez que ainda não se demonstrou dentro do processo do mundo, mesmo quando houve a revolução socialista russa, essa possibilidade não se concretizou. Deve-se refletir sobre a viabilidade da possibilidade real para pensar uma arquitetura que busque ser uma esperança da utopia.

<sup>541</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.205.

<sup>542</sup> *Ibidem*, p.205.

<sup>543</sup> *Ibidem*, p.205.

<sup>544</sup> *Ibidem*, p.206.

<sup>545</sup> *Ibidem*, p.206.

<sup>546</sup> Tradução nossa para: “Despite all this, it must be stressed: *even this double-sided correlate: real possibility is nothing other than dialectical matter.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.206

<sup>547</sup> *Ibidem*, p.206.

Buscando uma definição dessa matéria e sobre como se daria a possibilidade dentro dela, Bloch volta a Aristóteles e tenta observar as suas leituras até que ele sumariza que a relação entre matéria e possibilidade seria “*O-que-é-de-acordo-com-a-possibilidade na matéria precede a consideração crítica do que deve ser alcançado, O-que-está-em-possibilidade na matéria procede a expectativa fundamentada do que pode ser alcançado em si.*”<sup>548</sup> Bloch também aponta para outra matéria, aquela do materialismo dialético, do processo, da expropriação da expropriação, humanização da natureza, que possui uma correlação com a “*consideração crítica do atingível, para a expectativa fundada do atingível em si* dentro da correlação geral: possibilidade real ou matéria”<sup>549</sup> – no qual estariam prefigurados dois lados, o quente e o frio. O quente do entusiasmo da expectativa não exaustiva da teoria-prática, enquanto o frio seria das determinações estritas que não podem ser ignoradas e que precisam de uma análise cuidadosa. Ambos os lados andam juntos, em uma tensão dialética, na qual a análise sempre estaria ligada ao entusiasmo da expectativa do ato.<sup>550</sup>

Tanto esse esquentar quanto esfriar seriam vitais para evitar excessos de ambos os lados, impedindo utopismos fanáticos, ao mesmo tempo que evitaria um “economismo” e um oportunismo que esquece do objetivo. Somente nessa junção dos lados, Bloch entende que se pode impedir o caminho e o objetivo de se separarem, tornando-se isolados.<sup>551</sup>

Portanto, a *corrente fria* do marxismo faria justamente essa análise que traria o desmascaramento das ideologias e das falsas metafísicas, enquanto a *corrente quente* traria a libertação das intenções e da tendência humana material real, a emancipação do proletariado, sendo essa última corrente relacionada ao Ser-na-possibilidade, que Bloch entende como a significação do *Totum* da utopia<sup>552</sup>, do homem que compreendeu que as suas possibilidades não estão limitadas nem decididas completamente, antes, ele ainda pode mudar, a história ainda no seu processo, visando a relação “na qual nem o homem se comporta em relação ao

---

<sup>548</sup> Tradução nossa para: “*What-Is-according-to-possibility in matter precedes the critical consideration of what is respectively to be attained, What-Is-impossibility in matter precedes the founded expectation of attainability itself.*” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.207.

<sup>549</sup> Tradução nossa para: “*critical consideration of the attainable, to founded expectation of attainability itself within the overall correlate: real possibility or matter*”. (grifo do autor) *Ibidem*, p.208.

<sup>550</sup> *Ibidem*, p.208.

<sup>551</sup> *Ibidem*, p.208-209.

<sup>552</sup> *Ibidem*, p.209.

mundo, nem o mundo se comporta em relação ao homem, como se fosse um estranho.”<sup>553</sup>

Por fim, Bloch entende que seria apenas a partir de uma sociedade sem classes que o objetivo da liberdade poderia se tornar algo em nosso horizonte de visão como Sendo-em-possibilidade; somente nessa sociedade poderia haver uma cultura onde estaríamos rodeados pela esperança fundada, o Ser-em-possibilidade positivo<sup>554</sup>. Mas como podemos pensar nas possibilidades para uma sociedade que ainda não alcançou esse objetivo? Não podemos relegar à dominante o pensamento. Seria justamente vivendo essa possibilidade e a consciência do Ainda-Não-Consciente que poderíamos resistir enquanto a esperança não é concretizada no Tudo? Mas como deve ser uma arquitetura que ainda se encontra dentro do processo, seria apenas como manifestação da pré-aparência das possibilidades que ela deve se demonstrar? Deve-se analisar tais pontos para pensar a arquitetura que busca ser real e utópica para o amanhã.

### 6.1 A pré-aparência da possibilidade real na arte

Entendendo o que seria essa possibilidade real, será que ela seria visível na arte também, na produção, como uma espécie de pré-aparência<sup>555</sup> do futuro, do futuro possível? É isso que Bloch tenta explorar compreendendo a aparência artística. Mas, primeiro devemos entender o que seria essa pré-aparência, qual o sentido desse conceito. Em Pierre Furter, pré-aparência simboliza o fato de a arte ser a junção da presença e da aparência, pois a obra de arte não pode estar limitada a nenhum dos dois, antes, ela é “Sendo a obra de arte a concretização fragmentária de uma totalidade, captada parcialmente, visa, portanto, algo que representa e que ainda não está totalmente presente.”<sup>556</sup> Por isso que ela possuiria uma indicação concreta do futuro, ela visa uma totalidade futura e para isso abre as perspectivas do homem, ela é mais que apenas a presença que se esgotaria no momento, antes ela indica uma possibilidade futura.

<sup>553</sup> Tradução nossa para: “in which neither man behaves towards the world, nor the world behaves towards man, as if towards a stranger.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.209.

<sup>554</sup> *Ibidem*, p.210 Termo em alemão e inglês: “dem positiven In-Möglichkeit-Sein” “the positive Being-in-possibility”.

<sup>555</sup> Termo em alemão e inglês: “Vor-Schein”; “Pre-apparence”

<sup>556</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.103.

Rodrigues apresenta outras visões dessa pré-aparência, um deles seria o da leitura feita por Jack Zipes, no qual a pré-aparência seria fruto de uma influência de conceitos Kantianos e Hegelianos de ilusão e aparência<sup>557</sup>. E que, portanto, na verdade o nome mais correto seria uma iluminação antecipatória, pois a escolha de “*Vor*” por Bloch teria sido pensada no caráter antecipatório da obra de arte<sup>558</sup>. A arte, portanto, conseguiu demonstrar em seu ser essa iluminação de uma possibilidade real, um fragmento do que está vindo. Seguindo essa linha, temos também a visão de Arno Münster, que também reforça o caráter antecipatório da obra, sendo que para ele a antecipação seria a centralidade do pensamento estético de Bloch.<sup>559</sup> Entretanto, em Ueding a visão do “*Vor-Schein*” seria em direção a um diálogo com Hegel, no qual a arte antecipatória sempre indicaria para além de si, sendo aparência e pré-aparência, um fragmento que indica a abertura para o que está vindo, e por isso ela participa como um elemento que estimula o homem em direção à ação.<sup>560</sup>

Devemos agora buscar entender dentro do texto blochiano que se daria essa possibilidade real e sua relação com a arte. Ele inicia explicando como a arte é algo que permanece mesmo após sua apreciação, é algo que perdura, podendo até permanecer numa imagem do que está à frente. Mas “há algo a mais no que foi moldado desse jeito do que apenas um jogo de aparências?”<sup>561</sup> Uma vez que toda arte que é boa finalizaria seu objeto como algo de aparência bonita, mas Bloch quer saber se isso seria *honesto*, ou se seria apenas mera aparência, ou ilusão.

Na busca de compreender se haveria algo além dessa mera aparência, ele faz uma investigação do panorama das ideias de arte opostas à razão, ou à verdade. Um de seus primeiros apontamentos seria sobre o iluminismo, e como nele a dimensão estética estaria ausente em todos os grandes sistemas da razão. Quando a disciplina de fato começa em Baumgarten, Bloch aponta que ela começa usando desculpas para a própria existência do seu objeto de estudo, que ele seria de uma cognição inferior, por ser sensorial<sup>562</sup>, porém o racionalismo não seria seu único inimigo. Bloch aponta

---

<sup>557</sup> RODRIGUES, U. de M. A pré-aparência (*Vor-Schein*) artística como antecipação transgressiva no pensamento de Ernst Bloch. *Veritas* (Porto Alegre), [S. l.], v. 66, n. 1, p. e40941, 2021. p.2

<sup>558</sup> *Ibidem*, p.3.

<sup>559</sup> *Ibidem*, p.3.

<sup>560</sup> RODRIGUES, U. de M. A pré-aparência (*Vor-Schein*) artística como antecipação transgressiva no pensamento de Ernst Bloch. *Veritas* (Porto Alegre), [S. l.], v. 66, n. 1, p. e40941, 2021. p.4

<sup>561</sup> Tradução nossa para: “is there anything more in what has been shaped in this way than a game of appearance?” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.210.

<sup>562</sup> *Ibidem*, p.212.

também como seu uso religioso pode gerar uma espécie de ódio à arte, como no caso de Platão e sua briga com os artistas na República, e de vários movimentos iconoclastas da história<sup>563</sup>.

Porém, ao observar o lado dos artistas agora, Bloch enxerga que eles não resolveram o tema da verdade na estética, o qual seria próprio da arte, até mesmo da que busca ser realista, ter algo a mais, uma licença que não pertence à ciência<sup>564</sup>. Bloch entende, então, que:

“(...) a resposta para a questão da verdade na estética é: aparência artística não é apenas mera aparência, mas um significado, encoberto em imagens nas quais só pode ser descrito em imagens, do material que já foi levado mais longe, onde quer que o *exagero e a fantasia representem uma pré-aparência significativa, circulando na própria existência turbulenta, do que é real*, a pré-aparência que pode especificamente ser representada em termos imanentemente estéticos.”<sup>565</sup> (Bloch, 1990, p.214)

Essa pré-aparência seria possível pensando que o material artístico é levado ao fim em sua produção – não é deixado no processo, mas alcança o fim da própria obra<sup>566</sup>. A pré-aparência seria possivelmente obtida porque acontece esse levar ao fim em um “*espaço dialeticamente aberto*”<sup>567</sup>, no qual qualquer objeto estético teria a possibilidade de ser representado. E por isso sua aparência seria pré-aparência, e não mais apenas ilusão, tendo suas imagens mais condensadas e mais claras quanto a uma decisão, que aparecem mais do que a realidade da experiência<sup>568</sup>.

Dessa forma, a arte não seria ilusão, porque trabalha na mesma linha da extensão do Se-Tornar, em sua expressão mais formada. Pierre Furter, como colocamos no início desse tópico, entendeu que a obra de arte em Bloch vai além de ser mera aparência ou presença: “e fosse só presença, se a sua significação se esgotasse na sua contemplação – o que, aliás, acontece no caso da alienação estetizante –, a obra de arte não teria nenhum papel libertador, e não se entenderia a sua relação com a consciência antecipadora”<sup>569</sup>.

<sup>563</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.212.

<sup>564</sup> *Ibidem*, p.214.

<sup>565</sup> Tradução nossa para: “And the answer to the aesthetic question of truth is: artistic appearance is not only mere appearance, but a meaning, cloaked in images and which can only be described in images, of material that has been driven further, wherever *the exaggeration and fantasizing represent a significant pre-appearance, circulating in turbulent existence itself, of what is real*, a pre-appearance which can specifically be represented in aesthetically immanent terms.” (grifo do autor) *Ibidem*, p.214-215.

<sup>566</sup> *Ibidem*, p.214-215.

<sup>567</sup> Tradução nossa para: “*dialectically open space*” *Ibidem*, p.215.

<sup>568</sup> *Ibidem*, p.215.

<sup>569</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.p.103.

Bloch, então, coloca como Engels teria compreendido essa representação da verdade estética ao dizer que ela é uma representação de personagens típicos em situações típicas – sendo que típico não seria o padrão, mas típico como o essencial, a imagem essencial da matéria<sup>570</sup>. Seguindo esse pensamento, a verdade estética pode ser entendida como:

*“Arte é um laboratório e também um banquete das possibilidades implementadas, junto com o as alternativas completamente experienciadas, em que a implementação e o resultado ocorrem na maneira da aparência fundada, ou seja, da pré-aparência mundanamente aperfeiçoada. Na grande arte, o exagero e a fantasia são mais visivelmente aplicados na consciência tendencial e a na utopia concreta.”*<sup>571</sup> (Bloch, 1990, p.216)

Portanto, Bloch aponta que apenas uma sociedade que não busca destruir a arte, mas examiná-la, promovendo sua tendência, pode buscar frutificar aquilo que ela retrata, trazer sua aparência para a vida comum<sup>572</sup>, podendo, assim, uma arte não ser mera ilusão, pois tem possibilidade de nos mostrar sua premonição do futuro, sua pré-aparência da liberdade, a beleza daquilo que está por vir. Rodrigues resume essa relação da arte com a pré-aparência da seguinte maneira:

*“Se há na arte algo de utópico, se há uma função utópica na arte, então essa pergunta pela verdade passa pelo possível-real, por sua ontologia transgressiva fundada no ser-sendo-em-possibilidade. Concedendo assim à aparência artística não o status de pura ilusão, mas o estatuto ontológico de concretude cujo brilho aponta para mais-além, cujo correlato é o possível-real no presente aberto e inconcluso.”* (Rodrigues, 2021, p.10)

Mas será que seria possível pensar numa arte que não é pura ilusão e sim que estimula um otimismo militante que vai contra o sistema? Uma vez que, ela encontra um sistema que vai contra a sua existência e suas tendências utópicas, do real possível, poderia ela por meio da sua própria existência e de algumas características, possuir nela essa mudança que vá contra o sistema de uma sociedade que não aceita a existência dessa própria arte? Uma vez que, nossa arquitetura que tenta ir contra o sistema encontra as dificuldades de sobreviver nesse meio que busca direcioná-la ao seu fim, essa pergunta parece ser de vital importância para o que nos propomos a pensar.

<sup>570</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume one. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.216

<sup>571</sup> Tradução nossa para: *“Art is a laboratory and also a feast of implemented possibilities, together with the thoroughly experienced alternatives therein, whereby the implementation and the result occur in the manner of founded appearance, namely of worldly perfected pre-appearance. In great art, exaggeration and fantasizing are most visibly applied to tendential consistency and concrete utopia.”* (grifo do autor) *Ibidem*, p.216.

<sup>572</sup> *Ibidem*, p.216.

## 6.2 Pré-aparência como fragmento do real

Como seria a associação dessa pré-aparência como o próprio real? Bloch aponta que ela pode funcionar como um fragmento desse real. Uma obra, uma bela imagem não pode se mostrar como incompleta. Se demonstrasse um apelo à percepção e a sua representação, seria suficiente para ela ser mera aparência, dando aquela superficialidade que agrada, sem buscar o seu tema completamente.

Mas isso não é suficiente para ela ser uma grande obra, não é suficiente para ter uma pré-aparência<sup>573</sup>. Bloch argumenta que a grande obra apresenta algo coerente, agradável, mesmo sendo quebrada, aberta pela sua própria iconoclastia, na qual haveria uma imanência que ainda está aberta, fragmentada e não totalmente fechada<sup>574</sup>. Seria justamente nessa imanência que se pode ver o espaço dos “*significados estético-utópicos do belo*”<sup>575</sup>, pois só nessas grandes obras, que possuem uma abertura já moldada em si, que se poderia encontrar a cifra do que é autêntico<sup>576</sup>.

Seria por meio dessas rachaduras que o belo pode entrar; é por meio do que Bloch chama de desintegração do objeto de arte, que o transforma em algo diferente, “fragmento *tardio*”<sup>577</sup>, que faria jus maior à profundidade dos conteúdos que ele apresenta, mais do que quando ela estava completa em si<sup>578</sup>. As grandes obras se tornam esses fragmentos tardios por meio dessa desintegração para sua essência – isso se daria porque “o chão utópico se abre no qual a obra de arte foi registrada”<sup>579</sup>, entendendo que, ao se tornar objeto de arte, que pode ser apresentado no museu, ele acaba adquirindo um fechamento que é intensificado em sua contemplação como algo simplesmente para ser observado no museu<sup>580</sup>.

Porém, quando essa imagem é quebrada nestes fragmentos, várias imagens cheias de simbolismos se abrem, ainda mais quando esses fragmentos tardios estão ligados ao que foi criado na obra, no que Bloch chama de sentido concreto<sup>581</sup>, que

<sup>573</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.217.

<sup>574</sup> *Ibidem*, p.218-219.

<sup>575</sup> Tradução nossa para: “*aesthetic-utopian meanings of the beautiful*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.219.

<sup>576</sup> *Ibidem*, p.219.

<sup>577</sup> Tradução nossa para: “*belated fragment*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.219.

<sup>578</sup> *Ibidem*, p.219.

<sup>579</sup> Tradução nossa para: “the utopian ground opens up in which the work of art had been registered” *Ibidem*, p.219

<sup>580</sup> *Ibidem*, p.219-220

<sup>581</sup> *Ibidem*, p.219-220

estaria fechado, mas que é “*transformado por meio da pressão utópica*”<sup>582</sup>. Um dos exemplos de Bloch seriam as obras de Michelangelo, principalmente suas esculturas e obras arquitetônicas, isso se daria porque o trabalho não podia ser concluído de maneira satisfatória, sem indicar que ainda falta algo; portanto, a completude em busca de ser feita iria em direção ao Absoluto, e se tornaria um fragmento neste encontro. A profundidade desse complemento estético traria essa dimensão do incompleto para o jogo<sup>583</sup>.

Uma das razões para essa iconoclastia, segundo Bloch, que existe dentro da própria obra, seria por causa da disposição do caminho e do processo, tendo como causa a consciência escatológica bíblica de um fim próximo<sup>584</sup>. Uma vez que ela influenciou nosso próprio modo de ver a realidade, tendo essa realidade utópica, tudo que está feito no momento apareceria como incompleto, pois ainda haveria um final que existiria depois, essa “*explosão apocalíptica*”<sup>585</sup> influenciaria todas as grandes obras.

“O homem ainda não é sólido, claro que o mundo ainda não está decidido, aberto, assim como a profundidade de toda informação estética: *esse fator utópico é o paradoxo na imanência estética, o mais fundamental paradoxo imanente na própria imanência.*”<sup>586</sup> Bloch entende que essa potência que liga a imaginação estética ao mundo real, neste estado inacabado, aberto no processo, com seus elementos: cifras, alegorias e símbolos que também ainda são fragmentos, “*são todos eles, mesmo fragmentos, fragmentos reais, pelos quais o processo flui abertamente e avança dialeticamente para formas outras fragmentadas.*”<sup>587</sup>

O fragmento teria em si o símbolo também, mesmo que o símbolo não faça referência ao processo. Bloch aponta como – ele se refere ao “*unum necessarium*”<sup>588</sup> dentro do fragmento, e por ser apenas uma referência e não a chegada, o símbolo

---

<sup>582</sup> Tradução nossa para: “*transformed through utopian pressure*” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.220.

<sup>583</sup> *Ibidem*, p.220.

<sup>584</sup> *Ibidem*, p.221.

<sup>585</sup> Tradução nossa para: “*apocalyptic explosion*” *Ibidem*, p.221.

<sup>586</sup> Tradução nossa para: “*Man is still not solid, the course of the world is still undecided, unclosed, and so also is the depth in all aesthetic information: this utopian factor is the paradox in aesthetic immanence, the most fundamentally immanent paradox in this immanence itself.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.211

<sup>587</sup> Tradução nossa para: “*are all themselves still fragments, real fragments, through which process streams unclosed and advances dialectically to further fragmentary forms.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.221.

<sup>588</sup> Termo presente no original e na tradução por isso se optou por deixar como no original. Ele pode ser entendido como a uma coisa necessária. *Ibidem*, p.221

também contém o fragmento<sup>589</sup>, sendo que o símbolo real seria apenas um, por ser disfarçado não apenas ao observador, mas a si mesmo, sendo ainda não manifesto.

### 6.3 Tudo tem um horizonte real

Terminando sua análise sobre o real, Bloch conclui que tudo que é real usa de uma ideia que ele traz de Goethe, tudo que é real pode ser vida, processo, tem um objetivo, tem um horizonte – horizonte esse que é cheio da utopia, cheio do *Ultimum*. Então, Bloch entende que onde esse horizonte é omitido, o real é morto,<sup>590</sup> pois podemos entender que veria o mundo e o futuro como decidido e não como um processo do caminho.

Entretanto, ele analisa que, quando o horizonte é incluído na avaliação, o real aparece como realmente é: “como rede de caminhos do processo dialético, o qual ocorre em um mundo inacabado, em um mundo o qual não seria mutável sem o enorme futuro: real possibilidade naquele mundo”<sup>591</sup>. Isso seria o realismo para Bloch, sendo que, para aqueles que veem o real como algo uniforme, isso seria inacessível, pois a Realidade só é completa quando é real possibilidade. Portanto, o mundo que fosse levado por essa realidade sem a possibilidade real não mereceria nem uma arte ou ciência, do mesmo jeito que a sociedade burguesa conformista não merece, pois não merece uma pré-aparência das possibilidades concretas do Novo que está vindo. A realidade aberta à dialética e ao processo revela que a “*Utopia concreta está no horizonte de cada realidade; real possibilidade envolve a tendências e latências dialéticas abertas até o fim.*”<sup>592</sup>

---

<sup>589</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.221.

<sup>590</sup> *Ibidem*, p.223.

<sup>591</sup> Tradução nossa para: “Where the prospective horizon is continuously included in the reckoning, the real appears as what it is in concrete: as the path-network of dialectical processes which occur in an unfinished world, in a world which would not be in the least changeable without the enormous future: real possibility in that world.” *Ibidem*, p.223.

<sup>592</sup> Tradução nossa para: “*Concrete utopia stands on the horizon of every reality; real possibility surrounds the open dialectical tendencies and latencies to the very last.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p. 223

## 7. A ARQUITETURA PARA BLOCH

Após compreendermos sobre como Bloch analisa a utopia, a esperança e o que seria a realidade, devemos analisar sua visão sobre a arquitetura para que possamos finalmente aplicar seus conceitos em vista das críticas que apresentamos da utopia arquitetônica, o que nos possibilitará investigar as possibilidades de um realismo utópico dentro do sistema da arquitetura.

A investigação que Bloch faz sobre a utopia na arquitetura começa com uma visão sobre as figuras dentro da arquitetura do mundo antigo. Ele inicia não falando da arquitetura em si, mas de suas representações em outros campos, como, por exemplo, na pintura, e um dos seus primeiros exemplos, mesmo que tenham sido descobertos posteriormente, seriam as pinturas de arquitetura nas casas de Pompéia.

Dentro desses desenhos, Bloch enxerga exemplos de uma arquitetura que ainda não veio a ser feita, uma espécie de possível “ainda não eram do tempo”<sup>593</sup> nesta arquitetura, uma possibilidade utópica dentro de tais desenhos e representações que não correspondiam fielmente ao que estava feito no momento da Roma Antiga, com seus desenhos e formatos impossíveis de serem produzidos para o período<sup>594</sup>.

Mas esse não seria o único exemplo do uso da imagem da arquitetura, outra representação utópica desta poderia estar nas peças de teatro ou nos festivais, medievais e barrocos<sup>595</sup>. Bloch aponta que nestas representações seria possível ver imagens desejantes, sonhos, que seriam uma espécie de alegoria para a utopia<sup>596</sup>, construindo sonhos no cenário.

Contudo, podemos entender essa obra de arte como mera ilusão, visto que apenas busca enganar, ou haveria significados mais profundos atrás dessa faceta? Seria dentro dessa construção que a arquitetura se torna mera ilusão, buscando enganar seus espectadores como encenação que se utilizaria da ilusão para moldar o espaço da festa ou festival, para tornar crível tal espaço, um espaço mágico?

Tais perguntas nos induzem a pensar, mas fogem do escopo do momento. Porém, vale notar que tal ilusão não buscava representar outros estilos como no ecletismo do século XIX, mas, neste caso, seria o próprio estilo da época, só que

---

<sup>593</sup> Tradução nossa para: “were not yet due” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.701.

<sup>594</sup> *Ibidem*, p.700- 701.

<sup>595</sup> *Ibidem*, p.701-702.

<sup>596</sup> *Ibidem*, p.702-703.

testando-o utopicamente<sup>597</sup>. Nessa interação com a ilusão teatral, a própria arquitetura teria aprendido a produzir as ilusões, como Bloch entende que ocorre nessa interação: “o *real* que funde no *pintado*, o *pintado* que funde no *real*”<sup>598</sup>. Há uma influência mútua ligada entre essa arquitetura da ilusão, demonstrando o desejo de viver em outro local, ou num espaço impossível,<sup>599</sup> sendo para ele uma obra de arte da ilusão exagerada.

Essas ilusões seriam ainda um instrumento de propaganda para o poder, sendo neste caso do Barroco o poder do Catolicismo e das Monarquias<sup>600</sup>. Ligando as análises da arquitetura contemporânea que observamos, poderia a arquitetura contemporânea ser muito mais teatral do que de verdade uma arte de construir e pensar o espaço? Uma arquitetura que é muito mais ligada ao seu valor de fetiche, com a cultura dos arquitetos estrelas? Esse valor de fetiche conceituamos a partir da leitura de Kothe, que observa como a publicidade afetou objetos em geral e a arte, com a sobreposição do valor de troca ao valor de uso, valorizando o fetichismo de troca, seu valor se torna mera ilusão que transmite um aspecto transcendental para aqueles que a consomem, que serve para ser instrumento do poder<sup>601</sup>.

Mas a arquitetura não é vista apenas nesse palco, Bloch também faz uma breve percepção de como uma arquitetura desejante teria sido representada dentro dos contos de fadas, pois, segundo Bloch, as pessoas sempre descrevem uma casa de um jeito mais encantador do que o real, e essa característica aparece principalmente nos contos de fada com seus edifícios fictícios<sup>602</sup>.

Um dos exemplos que ele utiliza para falar sobre tal fenômeno seria uma conexão com obras do oriente, associando até a arquitetura Bizantina e seu uso como o palácio-utópico nos contos de fadas por ter esse lado mais oriental, mais estrangeiro ao olhar europeu da Idade Média<sup>603</sup>. Outra arquitetura usada no mesmo propósito seria o estilo mourisco, que Bloch entende como sendo o conto de fadas em arquitetura<sup>604</sup>. Portanto, seria na arquitetura do sonho de fadas, na qual o castelo-no-ar teria sua conclusão, usando a arquitetura e materiais exagerados ou exóticos para

<sup>597</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.704.

<sup>598</sup> Tradução nossa para: “the *real* that merges into the *painted*, the *painted* that merges into the *real*.” (grifo do autor) *Ibidem*, p.704.

<sup>599</sup> *Ibidem*, p.704.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p.704-705.

<sup>601</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.114-116.

<sup>602</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.706

<sup>603</sup> *Ibidem*, p.706-707-708.

<sup>604</sup> *Ibidem*, p.707-708.

desenvolver sua imagem fantasiosa, uma hipérbole da própria arquitetura, na qual a arquitetura representada, mesmo sendo uma arquitetura de algo que já foi feito no mundo, estaria sendo esticada na direção da utopia, exagerada na direção de um desejo utópico.<sup>605</sup>

Pensando nas pinturas, temos que avaliar que a arquitetura pintada vai além da parede de Pompéia, além dos afrescos de Pompéia, mas, pode estar presente na pintura tradicional europeia também. Para Bloch, a casa pintada não apenas seria um plano de fundo da pintura, mas também já foi objeto da pintura em si<sup>606</sup>.

Quando era representada, Bloch entende que essa arquitetura pintada seria apenas uma sombra pintada da sua contraparte real, mas que pode ser desenvolvida para além disso, mesmo entendendo que não pode gerar mais revelações porque ela é uma arte em si, mas ele entende que ela poderia fazer mais clarificações da própria arquitetura, poderia ser uma “fermentação utópica”, porque ela não é uma reprodução da ilusão, mas a reprodução de uma tentativa utópica e ideal da própria arquitetura.<sup>607</sup>

Outro ponto que a pintura da arquitetura produz seria que, ao se pintar, se faria uma condensação de sua forma arquitetônica<sup>608</sup>. Uma vez que se condensam essas formas da arquitetura mais básica, se traz à tona o seriam as pré-imagens da arquitetura, as suas imagens antigas e lendárias, os edifícios mitológicos da imaginação e da cultura, os arquétipos da própria arquitetura; nessa imagem o arquiteto e sua criação pintada seriam como inimigos de Deus, tentando criar algo além da natureza, com seus edifícios desejanter<sup>609</sup>.

Porém, mais importante do que entender de como o tema da utopia tangencia esses outros elementos de uma representação da arquitetura, é sobre como ela aparece na própria arquitetura, pois, somente na construção se poderia gerar algo inventivo que é durável; seria nela que a substância utópica poderia crescer<sup>610</sup>. Bloch busca começar essa compreensão em cima das guildas construtoras da arquitetura.

Ele cita dois tipos de guildas, aquelas da construção egípcia, e as guildas maçônicas do Gótico<sup>611</sup>. Para essas guildas, a própria construção seria fundada na

---

<sup>605</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.707-708.

<sup>606</sup> *Ibidem*, p.709.

<sup>607</sup> *Ibidem*, p.709-710.

<sup>608</sup> *Ibidem*, p.711.

<sup>609</sup> *Ibidem*, p.711.

<sup>610</sup> *Ibidem*, p.714.

<sup>611</sup> *Ibidem*, p.714.

“*imagem do edifício*”<sup>612</sup> dessas guildas, em direção à visão do que eles achavam ser perfeitos, sendo que essa imagem do perfeito estava muito ligada ao simbólico. Bloch entende que o fio que liga todas essas guildas na tentativa de implementar sua utopia arquitetônica seria “*a tentativa de imitar um edifício cósmico, ou por outro lado cristão, o mais perfeitamente construído, para o propósito do relacionamento*”<sup>613</sup>. E a partir dessa tentativa de imitação de um cosmos, Bloch identifica dois tipos de guildas e dois tipos maiores de compreensão das relações da arquitetura, a “*simetria cristalina da pirâmide Egípcia*”<sup>614</sup> e a “*a vitalidade hierática da catedral Gótica*”<sup>615</sup>.

Então, seria por meio desses dois tipos básicos que ele busca entender a construção de imagens da arquitetura, seus símbolos e imagem-objetivo, que fazem isso na tentativa de produzir sua “mitologia espacial, mas também sua utopia espacial”<sup>616</sup>, por meio do que Bloch chama de uma alegoria barata do espaço sagrado, do espaço mágico, como, por exemplo: o espaço do tabernáculo presente no Antigo Testamento bíblico<sup>617</sup>.

Outro ponto dessas arquiteturas que deve ser avaliado é sobre como todas essas grandes construções do passado estariam influenciadas por sua ideologia do tempo, por uma ideia que Bloch diz ser do poder da fé com a esperança<sup>618</sup>, mas que a inspiração em si das guildas maçônicas seria “*uma congruência verdadeira com o espaço imaginado utópico como o mais perfeito em cada caso*”<sup>619</sup>.

Portanto, Bloch enxerga como o Gótico e o Egípcio sendo os exemplos maiores desses símbolos de uma utopia arquitetônica da completude; enquanto o Egípcio seria a geometrização, o Gótico é a vitalização do espaço da arquitetura. Dessa forma, todo estilo arquitetônico teria um pouco dos dois, em diferentes níveis, para compor sua imagem, sua arquitetura desejante, sua expressão arquitetônica final<sup>620</sup>. Ambos os estilos seriam símbolos que denotam “*possibilidades reais no mundo, respondendo*

---

<sup>612</sup> Tradução nossa para: “*image of the building*” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.714.

<sup>613</sup> Tradução nossa para: “*the attempted imitation of a cosmic or conversely Christ-like building, the one most perfectly conceived for the purpose of a rapport.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.716.

<sup>614</sup> Tradução nossa para: “*crystal symmetry of the Egyptian pyramid*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.714.

<sup>615</sup> Tradução nossa para: “*hieratically ordered vitality of the Gothic cathedral*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.714.

<sup>616</sup> Tradução nossa para: “*spatial mythology, but also spatial utopia.*” *Ibidem*, p.719.

<sup>617</sup> *Ibidem*, p.719.

<sup>618</sup> *Ibidem*, p.719.

<sup>619</sup> Tradução nossa para: “*an actually constructed congruence with the utopianized space imagined as most perfect in each case.*” (grifo do autor) *Ibidem*, p.719.

<sup>620</sup> *Ibidem*, p.719-720.

*contrapartes de sua latência estética*<sup>621</sup>. O Egípcio seria o *crystal da morte*, enquanto o gótico a *árvore da vida*<sup>622</sup>. Essas seriam, para Bloch, as expressões máximas dessa tentativa de imitar o espaço mágico, um espaço do relacionamento arquitetônico.

Seria necessário entender, como Bloch decifra, esses dois tipos de expressões da arquitetura, o Egípcio e o Gótico. Ele associa o que é inorgânico ao Egípcio com sua geometrização e rigidez; mesmo que houvesse temas orgânicos em alguns capitéis egípcios, é no bloco da unidade, na pedra, que ele encontra sua expressão maior, sendo também um reflexo do seu sistema despótico dos faraós, com seu ápice sendo a pirâmide<sup>623</sup>, “a arte da rigidez e da morte em si.”<sup>624</sup> Portanto, a pirâmide é a utopia arquitetônica da geometrização egípcia, uma reprodução da visão de seu cosmos<sup>625</sup>.

Como seria o Gótico, então, sendo o contrário do Egípcio? Bloch entende que ele é a negação da pedra, da rigidez, na qual “nem uma linha reta nem uma curva é preservada.”<sup>626</sup> Seu exterior seria como uma floresta, na qual a medida da sua arquitetura é o desejo por seu interior e por um céu, que é representado ele mesmo nesse interior da catedral, sendo seu princípio regulador de toda a obra<sup>627</sup>. Enquanto o orgânico é exceção no Egípcio, aqui ele é a regra, a própria expressão simbólica do Gótico.

Portanto, mesmo que haja elementos geométricos no Gótico, Bloch entende que eles são diferentes dos Egípcios, pois são em si mais orgânicos, ainda que geométricos<sup>628</sup>; seu triângulo seria “um anticristal”<sup>629</sup>. Então, a sua própria imitação da morfologia do cosmos deve ser diferente da Egípcia; ela é baseada numa ordem “astral-mítica”<sup>630</sup>, sendo também cristológica<sup>631</sup>.

Concluindo essa reflexão sobre a diferença, enquanto Bloch lê o Egípcio como o cristal da morte, o Gótico seria a Árvore da vida, ligado à ressurreição e à vida,

---

<sup>621</sup> Tradução nossa para: “*real possibilities in the world, answering counterparts from its aesthetic latency.*” (grifo do autor) BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.720.

<sup>622</sup> *Ibidem*, p.720.

<sup>623</sup> *Ibidem*, p.721-722.

<sup>624</sup> Tradução nossa para: “the art of rigidity and death per se.” *Ibidem*, p.722.

<sup>625</sup> *Ibidem*, p.723.

<sup>626</sup> Tradução nossa para: “neither a straight line nor a curved line is preserved in it.” *Ibidem*, p.723.

<sup>627</sup> *Ibidem*, p.724.

<sup>628</sup> *Ibidem*, p.724-275.

<sup>629</sup> Tradução nossa para: “an anti-crystal.” *Ibidem*, p.725.

<sup>630</sup> Tradução nossa para: “astral-mythical” *Ibidem*, p.725.

<sup>631</sup> *Ibidem*, p.725.

sendo este o seu símbolo arquitetônico. Ambos seriam a tentativa de criar um espaço mágico, um espaço perfeito, sendo a expressão religiosa de suas próprias guildas de maçonaria.<sup>632</sup>

Depois dessa análise, Bloch busca exemplos únicos ainda na arquitetura antiga. Começa falando sobre a ligação que a arquitetura tem; além de prover uma proteção, ela está ligada a um status social, a condições sociais e ao poder da influência, mas, além de tudo isso, ela ainda é um objeto de arte<sup>633</sup>. A arquitetura teria que ter sido descoberta ou inventada a partir de imagens-guia que não estão no mundo, sendo que ela utilizaria a própria imagem dos cosmos como guia para o homem, como uma imagem do que seria perfeito<sup>634</sup>, gerando o modelo geométrico muito associado à ideia do clássico. “O modelo em toda forma geometrizada é, em última análise, apesar dos detalhes, um que atravessa o cosmos, acreditando estar passando por ele, simplesmente um tipo de construção canônica do mundo”<sup>635</sup>, sendo este o modelo das proporções divinas na arquitetura em si<sup>636</sup>.

Bloch entende que tanto os Gregos como Romanos tomaram dos mitos para criar as formas canônicas de sua arquitetura, tomando da ideia dessa casa que é o mundo para criar a sua arquitetura; o panteão, por exemplo, seria um reflexo da cúpula celeste<sup>637</sup>. Esse conhecimento seria necessário para se entender mais profundamente a arquitetura antiga, e principalmente sua utopia, que não está de forma alguma desligada das condições sociais, da ideologia e da religião de seu tempo<sup>638</sup>.

Portanto, a arquitetura e sua utopia têm um início na religião e nos mitos com suas imagens de guias para o espaço como sendo uma representação geométrica do próprio cosmos. Mas o problema que Bloch aponta é:

“O problema é simplesmente como os guias do espaço, cristal ou árvore, podem ainda funcionar, têm que funcionar, após a dedução de suas ideologias religiosas, assim como após uma arquitetura totalmente anulada pelo capitalismo tardio. Elas sempre representam alternativas, alternativas que agora quase sem ideologia religiosa – foram abstratamente apaziguadas no classicismo grego. Mas o ponto é superá-lo em unidade concreta; em uma claridade a qual não destrói a profusão, em uma ordem cristalina a qual não

<sup>632</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.726.

<sup>633</sup> *Ibidem*, p.726.

<sup>634</sup> *Ibidem*, p.727.

<sup>635</sup> Tradução nossa para: “The model in all geometrized forms is ultimately, instead of details, one going right through the cosmos, believed to be going right through it, simply a kind of canonical world building.” *Ibidem*, p.728.

<sup>636</sup> *Ibidem*, p.728.

<sup>637</sup> *Ibidem*, p.728.

<sup>638</sup> *Ibidem*, p.728-729.

exclui a liberdade da ornamentação viva, mas a faz seu conteúdo.”<sup>639</sup> (Bloch, 1990, p. 733)

Como seria então a construção, a arquitetura, nessa época após o fim do domínio das ideologias religiosas? Bloch observa a mesma coisa que essa dissertação está buscando discutir: como fica a arquitetura e sua utopia, visto o cenário atual, no qual o capitalismo tardio minou o poder social da arquitetura, e esta se encontra sem saída, além de anunciar o seu próprio fim, de buscar se aniquilar.

Um dos primeiros fatos que Bloch identifica na arquitetura depois dessas ideologias é que suas casas aparentavam estar sempre prontas para ir embora. Ele cita sua falta de decoração como um dos fatos que aparenta essa prontidão: são casas como caixas, ou como navios para ele.<sup>640</sup>

Estes seriam os prédios do modernismo, os quais têm como sua característica maior a abertura para o exterior, mas essa tentativa logo se demonstraria como um fracasso para Bloch, uma vez que revelava o vazio dessa arquitetura. Além disso, com as guerras ocorridas, haveria uma preferência pela volta da proteção do exterior dos edifícios, pelo menos de sua sensação de proteção com os ambientes fechados e da não completa transparência.<sup>641</sup>

Bloch identifica nesse vazio, uma falta de ideias inovadoras na arquitetura que seriam também um reflexo da vida burguesa.<sup>642</sup> “Onde um estilo de vida tão degenerado como o da burguesia tardia, uma mera reforma arquitetônica só pode conseguir não ser mais disfarçada, mas será deliberadamente sem alma.”<sup>643</sup> Esse estilo moderno, com seu ódio à decoração, acaba transformando a não decoração em um tipo de decoração em si, o que Bloch identifica como uma vontade de ser clássico, mas com uma ideia abstrata de humanismo, que faz com que seus planejamentos urbanos sejam uma pura abstração dos locais icônicos do passado.<sup>644</sup> Enquanto seu

---

<sup>639</sup> Tradução nossa para: “The problem is simply how the guiding spaces crystal or tree can still function, have to function, after the deduction of their religious ideology, as well as after an architecture totally nullified by late capitalism. They always represent alternatives, alternatives which now almost without religious ideology — were abstractly appeased in Greek classicism. But the point is to overcome them in concrete unity; in a clarity which does not destroy the profusion, in a crystal order which does not exclude the freedom of living ornamentation but makes it its content.” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.733.

<sup>640</sup> *Ibidem*, p.733.

<sup>641</sup> *Ibidem*, p.734.

<sup>642</sup> *Ibidem*, p.734-735.

<sup>643</sup> Tradução nossa para: “Where a lifestyle is as degenerate as the late bourgeois one, a mere architectural reform can only manage to be no longer disguisedly but deliberately soulless.” *Ibidem*, p.735.

<sup>644</sup> *Ibidem*, p.735.

urbanismo se torna algo privado, as pessoas na “casa de morar” corbusiana virariam apenas estatística, padrões que não refletem o real, não têm conexão com o real, com uma arquitetura apenas de superfície e que, em sua transparência, revela sua falta de conteúdo<sup>645</sup>.

Outro ponto que deveria ser analisado é sobre como a arquitetura, mais que em outras artes, seria impossível de se desenvolver corretamente dentro do capitalismo tardio, pois, além de arte, ela permaneceria como uma criação social. Portanto, a arquitetura só pode florescer novamente em uma sociedade diferente.<sup>646</sup>

Mas, além da arquitetura, como seriam os planejamentos ideais? Bloch analisa que nestes planos a arquitetura não estaria parecendo querer ir embora, como ela falava da arquitetura geral modernista, pois, estando agrupados em um planejamento duradouro, ela demonstraria uma certa esperança do amanhã<sup>647</sup>. Porém, isso não é algo recente, mas está presente durante a história da arquitetura. Entretanto, dentro do capitalismo esse planejamento não é pensando no bem comum, na arquitetura; seu foco é no lucro, uma espécie de economia anárquica do lucro e das oportunidades. E teria sido esse mesmo cálculo capitalista que fez com que surgissem e se proliferassem as utopias da eficiência urbana.<sup>648</sup>

No Barroco esse planejamento seria produzido pela associação da fantasia com o cálculo militar, usando da figura cristalina e geométrica, apresentando junto um aspecto do Gótico e do Egípcio<sup>649</sup>, no qual a utopia se reflete no desenho, e o próprio desenho Barroco se torna o ideal burguês de cidade, entendendo a geometria como a própria utopia burguesa moderna, ao mesmo tempo que conteria a apologética para o seu desenho alienante e sem alma.<sup>650</sup>

Bloch explica que os planos urbanísticos buscavam dar uma estrutura de uma vida mais clara a uma vida sem ordem. No planejamento moderno, veríamos a utopia da ordem<sup>651</sup>, remetendo a ideia de uma arquitetura como arte da engenharia, que causa a morte da própria arquitetura como arte, a qual só poderia voltar a existir em uma sociedade mais concreta. Isso seria a conexão com a velha utopia da

---

<sup>645</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.735-736.

<sup>646</sup> *Ibidem*, p.736-737.

<sup>647</sup> *Ibidem*, p.738.

<sup>648</sup> *Ibidem*, p.738-739.

<sup>649</sup> *Ibidem*, p.739.

<sup>650</sup> *Ibidem*, p.740-741.

<sup>651</sup> *Ibidem*, p.741-742.

cristalização com o desejo de se desorganizar<sup>652</sup>. A arquitetura funcionalista reflete o mundo comercial, da sua alienação e da divisão do trabalho que o homem sofre.<sup>653</sup>

Então como se daria uma fusão dos elementos do cristal e da árvore, como poderia haver uma ornamentação humana na arquitetura? A síntese dessas duas utopias seria impossível<sup>654</sup>. Porém, Bloch aponta um novo, um terceiro elemento, algo tanto na estrutura social quanto na arquitetura. Seria no marxismo que tais elementos podem ser conciliados, não numa síntese ou anulação de algum deles, mas em sua medição a criação de um terceiro elemento que Bloch chama de “o reino construído da própria liberdade”<sup>655</sup>, no qual a sua teoria espacial não seria dos cosmos, mas, da humanização da natureza, e onde sua sociedade sem classes não seria abstrata ou cristalina.<sup>656</sup>

Mas, enquanto não há esse terceiro elemento, o que nos restaria? Seria esse o caminho de um realismo utópico, de uma arquitetura da esperança, o processo em busca de um terceiro elemento que procure superar esses dois pontos, do cristal e da árvore, pois deveríamos superar tais categorias, e não ficar se baseando nelas, pois, como Kothe coloca: “A antítese é construída à base da tese. Ela por si não vê o além de si, pois sua mirada está toda concentrada na tese dominante.”<sup>657</sup> Se ficarmos apenas no cristal e na árvore, não poderemos pensar além delas, uma vez que uma sempre se remeteria à outra, a sua antítese.

O propósito da arquitetura em si, para Bloch, seria a construção de uma terra humana, uma pátria do homem, “para a manifestação de um mundo mais bonito na proporção e na ornamentação.”<sup>658</sup> Portanto, a utopia arquitetônica seria tanto o início quanto o fim da utopia geográfica, uma busca na transformação da natureza, por algo perdido no natural, aquele paraíso perdido. Essas imagens trariam essa pátria do futuro: “Isso é o que sugerem os contornos de um mundo melhor no que diz respeito a sua construção na arquitetura.”<sup>659</sup>

---

<sup>652</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.741-743.

<sup>653</sup> *Ibidem*, p.743.

<sup>654</sup> *Ibidem*, p.744.

<sup>655</sup> Tradução nossa para: “the constructed realm of freedom itself.” *Ibidem*, p.744

<sup>656</sup> *Ibidem*, p.743-744

<sup>657</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.107

<sup>658</sup> Tradução nossa para: “to the manifestation of a more beautiful world in proportion and ornamentation” BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.744-745.

<sup>659</sup> Tradução nossa para: “this is what the outlines of a better world suggest as far as its actual construction in architecture is concerned.” *Ibidem*, p.745.

Bloch entende que todos os grandes prédios foram feitos com base na ideia da utopia, em uma antecipação do espaço que seria adequado ao homem<sup>660</sup>. Tal espaço só pode ser alcançado além dos exemplos da utopia do cristalino e da árvore, quando o caminho da liberdade estiver aberto, então tais categorias não seriam necessárias, poderia haver a “unidade da construção física e ornamentação orgânica em direção ao presente da ornamentação.”<sup>661</sup> O estilo arquitetônico desse mundo melhor teria, portanto, algo além da estrutura do cristal e do conteúdo real da ornamentação da árvore; sua descrição antecipatória seria antimítica.<sup>662</sup>

---

<sup>660</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.745.

<sup>661</sup> Tradução nossa para: “unity of physical construction and organic ornamentation, towards the gift of ornamentation.” *Ibidem*, p.745.

<sup>662</sup> *Ibidem*, p.745.

## 8. EM DIREÇÃO A UMA UTOPIA DA ARQUITETURA QUE SEJA REAL

### 8.1 Realismo utópico por Reinhold Martin

Depois de analisar os aspectos abordados nesta dissertação, surge a questão: de que maneira poderíamos visualizar uma aplicação da representação utópica da arquitetura na realidade? Qual seria a sua manifestação no mundo atual? Como poderia essa arquitetura utópica se apresentar dentro do presente?

Primeiro, devemos analisar uma proposta designada como realismo utópico teorizada por Reinhold Martin, historiador de arquitetura e mídia, professor na universidade de Columbia e participante do Instituto de Literatura Comparada dentro da mesma universidade. O conceito de um realismo utópico foi apresentado primeiramente no seu artigo “*Crítica a quê? Rumo a um realismo utópico*”<sup>663</sup>. Neste texto, Martin faz um breve percurso do que seria o debate crítico e pós crítico na arquitetura – sobre que buscamos discorrer brevemente na introdução e no início do primeiro capítulo dessa dissertação; esse debate é principalmente americano, contexto o qual ele caracteriza como um debate geracional com a intenção de ter uma superação edípica<sup>664</sup>.

Ele pontua como os pós-críticos seriam uma geração que foi ensinada pelos críticos e que buscam ir contra o que essa geração teria compreendido como sendo o papel da arquitetura. Reinhold Martin aponta que a produção desse lado pós-crítico acreditava em uma arquitetura que não se envolvia como crítica ou oposição e, portanto, era em si, utópica, uma vez que via um mundo perfeito no qual apenas se faria uma arquitetura projetiva sem buscar questionar as questões que nos apresentam na realidade.

Martin traz uma pergunta profunda e dialética para pensar esse movimento, ao pensar assim como temos colocado nesta dissertação que todo movimento “pós”, toda antítese, acaba sendo baseada na tese; o seu não-ser é guiado por aquele que é o ser, ou, como Kothe aponta: “A antítese é, no entanto, míope em sua obsessão pela tese.”<sup>665</sup> Portanto, Reinhold Martin parte dessa concepção para se perguntar o que esse movimento anterior que acaba fundamentando a pós-crítica, portanto os críticos

---

<sup>663</sup> MARTIN, Reinhold. *Crítica a quê? Rumo a um realismo utópico*. In: SYKES, A. Krista (Org.). *O Campo Ampliado da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

<sup>664</sup> *Ibidem*, p.265-266.

<sup>665</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.107.

criticam: “crítica a quê?”.<sup>666</sup> Ele coloca como ambos, na verdade, ao mesmo tempo que eles seriam posições opostas, também seriam unificadas, por meio de uma renovação geracional, ou, como dissemos que ele coloca, um esforço edípico. Portanto, ele se pergunta:

“Em outras palavras, será possível que todo o edipianismo descontraído e “pós-crítico” seja, na verdade – em contraposição direta ao antiautoritário *anti-Édipo* –, um chamamento autoritário à ordem, que deseja acabar de vez com o fantasma da política radical, convertendo a crítica política em crítica estética, e em seguida esvaziando *até isso* de qualquer força dialética que possa ter sido inadvertidamente conservada?

Faço essa pergunta com certo pesar, já que ela é dirigida principalmente àqueles que correm a denunciar a crítica séria (seja ela política ou estética) como um obstáculo incômodo ao progresso profissional, no momento exato em que a própria possibilidade de *qualquer* crítica ao *status quo* precisa ser defendida com mais vigor que nunca.” (Martin, 2005, pg.266-267)

Seu entendimento é de que a arquitetura teria perdido seu valor como meio de se fazer uma crítica, principalmente para aqueles que a observam de longe dos seus círculos internos. Essa perda não seria só da arquitetura como construção, mas principalmente de sua teoria e história. Mas, para ele, isso se dá não porque ela seja muito teórica, mas seria pela falta de academicidade da teoria<sup>667</sup>.

Um dos exemplos para ele é o debate sobre o que fazer com o terreno das torres gêmeas, já que as propostas pós-críticas parecem apenas ser uma forma de controlar os arquitetos em direção à produção de um novo que não se engaja com as narrativas históricas e os custos que sustentem esse novo, os arquitetos teriam ficado “(...) numa posição de complacência dócil diante dos imperativos de uma nação em guerra”<sup>668</sup>. Sem perceber que levar o debate com essa simplicidade, com uma postura leve perante isso seria no fim um serviço ao sentimento imperialista americano.<sup>669</sup>

Por isso a sua pergunta de crítica a quê? Uma vez que ele busca entender não só a arquitetura crítica, mas também qual seria a visão então dessa arquitetura que se chama pós-crítica. Entendendo que essa arquitetura crítica acabou relegando o lado prático da arquitetura, e que esse lado pós-crítico propõe algo sem reflexão dos problemas enfrentados na teoria da arquitetura, principalmente dentro de um sistema do capitalismo tardio, e, para ele mais especificamente, de um imperialismo

<sup>666</sup> MARTIN, Reinhold. Crítica a quê? Rumo a um realismo utópico. In: SYKES, A. Krista (Org.). *O Campo Ampliado da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013. p.265.

<sup>667</sup> *Ibidem*, p.267-268.

<sup>668</sup> *Ibidem*, p.271.

<sup>669</sup> *Ibidem*, p.272.

americano<sup>670</sup>. A sua resposta estaria na utopia, mas em uma interpretação específica de utopia: “Antes, a utopia precisa ser interpretada literalmente como o ‘não lugar’ de suas origens etimológicas, que não é “nenhum lugar” por ser ideal ou inacessível, e sim porque, em uma simetria perfeitamente espelhada, também é ‘todo lugar’. A utopia “é deslumbrante e tediosa, excepcional e prosaica”<sup>671</sup>.

Então, em cima dessa concepção de utopia presente em todo lugar, ele constrói, resumidamente, o que seria proposital para não dar detalhes desse “movimento” que seria composto de agentes que são duplos, que não se mostram de maneira concreta. Seriam eles participantes alegoricamente? Seria sua produção alegórica? Reinhold Martin entende que essa utopia seria um espectro Derridiano que introduz outros mundos na realidade, nunca morre e assombra os projetos contemporâneos<sup>672</sup>. Dessa forma, o realismo utópico seria utópico para ele:

“Não é utópico por ter sonhos impossíveis, mas porque reconhece que a própria ‘realidade’ é – precisamente – um sonho demasiadamente real inculcado por aqueles que preferem aceitar um *status quo* destrutivo e opressor. O fantasma da utopia flutua dentro desse sonho, invocado com frequência por aqueles que achariam melhor não fazê-lo.” (Martin, 2005, pg.274)

Essa concepção de realidade como sonho concreto, que está sendo controlado por aqueles que desejam perpetuar o *status quo* é semelhante ao que vimos em Ernst Bloch. Entretanto, na compreensão blochiana vemos a teoria de como essa utopia pode ser concreta pelas possibilidades que existem dentro do processo, pois a história ainda não está definida, portanto, mesmo que temporariamente ela esteja sob as mãos de um sistema dominante, é por entender que ela pode ser diferente que podemos através da concepção utópica desenvolver uma esperança militante em busca de mudar essa arquitetura. Essa arquitetura agora não é mais um sonho impossível, mas está dentro das possibilidades concretas do real, um passo dentro do seu processo que busca o local máximo da esperança humana. A utopia reaparece como representação da necessidade de mudanças.

Após introduzir a ideia nesse artigo, ele desenvolve brevemente no artigo “*Moment of Truth*”<sup>673</sup> o porquê ele busca voltar ao tema da utopia, citando que ele compreende os vários perigos que a ideia de utopia pode trazer de volta. Mas afirma

---

<sup>670</sup> MARTIN, Reinhold. Crítica a quê? Rumo a um realismo utópico. In: SYKES, A. Krista (Org.). *O Campo Ampliado da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.p.273.

<sup>671</sup> *Ibidem*, p.273.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p.273-274.

<sup>673</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690.

que, com o estado do debate que ele veio desenvolvendo em seu artigo anterior, a arquitetura estaria no que ele chama de seu o momento da verdade. Por isso, seria necessário tratar da utopia novamente. Seus dois motivos para esse momento da verdade seriam: a perda da disciplina, que não teria uma definição clara, e a falta do que seria um “nós” na hora de pensar um grupo que perdeu essa agência durante a arquitetura contemporânea<sup>674</sup>. Pensando no que vimos em Bloch, seria esse momento da verdade, os tempos de mudança que Bloch aponta? Um tempo de maior possibilidade de se obter um Ainda-Não-Consciente que possa guiar para o futuro, essa mudança que parece haver na ordem global, saindo de um regime unipolar para multipolar, essa pode ser uma interpretação desse momento da verdade.

Portanto, por causa desses dois motivos para Martin, debates como aquele de crítica e pós-crítica deveriam ser superados para ir em busca de saídas para a arquitetura, em busca de um horizonte teórico para ela. Esse momento seria o de se fazer uma escolha, uma vez que esse mundo da “(...) globalização corporativista, do ‘junk-space’, e de um aparente estado de emergência permanente não é o único mundo possível, nem o melhor possível mundo”<sup>675</sup>, nos lembrando mais uma vez daquilo que buscamos analisar em Bloch e vemos como um aparato para pensar tais possibilidades, o Real-possível e o seu processo na história. Não podemos aceitar as atuais condições, mas sim tentar desenvolver uma arquitetura que escolha ir em busca de um novo tipo de consciência que possa trazer o *Novum*, que vem do horizonte futuro.

Porém, essa escolha não seria tão simples; para Martin ela própria envolve outros diversos graus de escolha e de tópicos diferentes, técnicos, estéticos, políticos, econômicos entre outros. Além de que tal escolha nos traz de cara com um outro problema, o da representação – escolher o quê? Existe a possibilidade de ter esse poder de decisão, ou a própria decisão já é tomada antes de o indivíduo escolher? Uma vez que esse eu não é algo autônomo, mas está condicionado por diversas variantes, como as citadas. Portanto, teria essa “escolha” sido uma verdadeira escolha, estaria esse eu verdadeiramente representado, ou sua escolha já foi feita por

---

<sup>674</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. p.15

<sup>675</sup> Tradução nossa para: “(...) corporate globalization, of “junk-space”, and of an apparently permanent state of emergency is not the only world possible, nor is it the best of possible worlds.” *Ibidem*, p.15.

outros? Essa escolha e seu sentimento de desamparo e desesperança, que Martin chama de *crise da representação*.<sup>676</sup>

Esse problema da representação para Martin é algo presente na arquitetura como símbolo da sua falha de ser um significante cultural importante. Porém, mesmo com essa crise, para ele a arquitetura tem o poder de auxiliar a remendar esse problema por meio do fetiche. Na verdade, não podemos dizer que ele auxilia na resolução do problema, mas sim que ele mascara o problema. Uma vez que é por meio desse poder de mascarar o imaginário, que ela pode usar o fetiche para apresentar novamente uma aura de algo especial para a arquitetura, assim como trouxemos anteriormente que a propaganda faz para os objetos segundo Kothe.<sup>677</sup>

Para Martin, essa fetichização da arquitetura faria com que, ao mesmo tempo que ela transforma algo visível, essa aura faria com que os preços sociais dessa arquitetura ficassem invisíveis, além de sua própria insignificância e vazio. As relações de exploração e de divisão do trabalho se escondem por meio dessa aura, a arquitetura aparece como um objeto para ser reverenciado e não criticado como símbolo de um sistema que explora em busca de capital. Martin entende que uma maneira que o fetiche funciona seria tornando algo visível, ao mesmo tempo que torna outros diversos aspectos invisíveis.<sup>678</sup>

Ao deparar-se com um arranha-céu, não se pensa no acúmulo de capital que foi possível financiar tal edifício, na possível exploração do sistema de produção dos “técnicos da edificação” e dos outros diversos trabalhadores que participaram da construção. Apenas se pensa na magnitude da arquitetura, da sua beleza convidativa. Um exemplo dessa prática seria a fetichização do conceito de “liberdade” na arquitetura americana, com as suas torres e museus da “liberdade” que mascaram os milhares de corpos mortos nas guerras e invasões americanas<sup>679</sup>.

Então, ao produzir, são as intenções de quem que se impõem sobre o desenho e sobre o projeto? E, na frente dessas questões, a fetichização cultural da arquitetura, com “um ‘eu’ totalmente mercantilizado que não faz distinção entre votar e fazer compras”<sup>680</sup> ou, como podemos trazer de Kothe, essa distinção não ocorre mais

<sup>676</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. p.15-16.

<sup>677</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.167.

<sup>678</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. p.16.

<sup>679</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. p.16-17.

<sup>680</sup> Tradução nossa para: “a thoroughly commodified ‘i’ that does not distinguish between voting and shopping” MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. p.17.

porque: “Neste sentido, vivemos atualmente uma fetichização do real. Isso ocorre de um modo tão amplo, tão totalitário, a ponto de nos acostumarmos e até acharmos natural que seja assim.”<sup>681</sup>

O realismo utópico, então, seria uma imaginação arquitetônica que não requereria uma restauração desse “eu” ou “nós” forçada, sendo aberta a noção dessa ausência, esse fantasma. E o mais importante, seria um movimento do futuro, que não existiria, apenas apareceria, algo do futuro que assombra o presente, com imagens quase indiscerníveis desse mundo do por vir, como se já estivesse aqui<sup>682</sup>.

Na busca de se imaginar um futuro para além do presente. Ele também: “Buscaria tornar visível essas mortes que ocorrem diariamente no nome de “liberdades” soberanas.”<sup>683</sup> Isso não é basicamente uma noção das pré-imagens da arte de Bloch? Compreendendo que a arquitetura possuiria essa intuição, uma imagem daquilo que está vindo, uma imagem da esperança do horizonte futuro no *Novum*, que ainda não veio, mas que vem no processo da história. O realismo utópico, pode ser lido como uma aplicação da teoria blochiana, mesmo que não se coloque como tal.

Entretanto, para Reinhold Martin, a resolução não é a volta de um poder divino no arquiteto, com seu poder que poderia mudar a sociedade pelo projeto. Essa concepção teológica do arquiteto não poderia ser mais aceita. O momento da escolha é uma percepção desse momento da verdade, como um espaço que pode ser crítico e político. A escolha entre o menor dos males compõe o realismo, o fato de existir esse espaço que pode ser adentrado ou não, para escolher, reflete seu caráter utópico.

Sendo que a escolha pelo “partido da utopia” é a busca por esse outro mundo, que não é uma busca por uma tentativa de se imaginar novamente o futuro vindo de um projeto específico, a utopia comunista não conseguiu se firmar, mas poderia ser uma tradução de materiais culturais que nos assombram do por vir, sendo a sua concepção, não como um caminho exato e preciso, mas cheio de percalços e retornos, assombrado pelo presente e pelo passado<sup>684</sup>.

---

<sup>681</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.130.

<sup>682</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690.p.18.

<sup>683</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690.p.18

<sup>684</sup> *Ibidem*, p.18-19.

Martin diz que é um futuro circular aberto,<sup>685</sup> mas podemos trazer outra imagem, seria um espiral, circular, cheio de percalços, porém que vão se aprofundando na busca desse outro futuro possível, da utopia concreta dentro do real. Entendendo que estamos dentro do processo, que haverá falhas, consciência da própria insignificância desse “movimento”, ao mesmo tempo que também se tem consciência da sua necessidade em busca de uma realidade melhor, na qual o real deixa de ser surreal.

Mais uma vez, podemos fazer o contraponto com a teoria blochiana, neste caso do processo do mundo, entendendo o papel do fracasso do homem também. Pois, nem sempre se consegue ir na direção do progresso e da utopia perpetuamente. Movimentos revolucionários falham, maneiras de se ver o mundo podem ser alteradas para pior, o fracasso que Pierre Furter enxerga como uma das críticas ao marxismo, não é descartado em Bloch, mas apropriado para se compreender as idas e voltas do homem neste processo em busca da utopia, de seu estado último.<sup>686</sup>

Portanto, as duas tarefas desse realismo utópico seriam fazer o invisível se tornar visível, demonstrar esse caráter de fetiche que ronda a arquitetura, sendo que a arquitetura poderia fazer isso rejeitando seu papel como essa maquiagem cultural do real, construindo possibilidades em outros futuros possíveis. A segunda tarefa seria: abrir os espaços fechados que retiraram daqueles dentro ou fora, de suas representações culturais, ou seja, demonstrar como essa ordem funciona para excluir tais representações e como na verdade poderia servir de outra maneira<sup>687</sup>.

“Em suma, estou buscando por uma *ciência do imaginário*, que a arquitetura está numa posição única para inaugurar. O design é uma escolha entre futuros possíveis que, tal como o “eu” imaginário do arquiteto que continua a apagar e a redesenhar, são invenções e construções tão reais e tão limitadas como qualquer cabine de votação e as escolhas nela contidas. Exacerbar ou melhorar? Sim.”<sup>688</sup> (Martin, 2006, p.20)

Seria a solução um ensino da arquitetura, pensando a alegoria e sua leitura como ferramenta para mostrar esse invisível visível, uma vez que ela pode, através de uma leitura alegórica da própria alegoria, trazer conteúdos latentes para um lado

<sup>685</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690.p.19

<sup>686</sup> FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.p.48-50.

<sup>687</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690.p.19-20.

<sup>688</sup> Tradução nossa para: “In short, i am calling for a *science of the imaginary*, which architecture is uniquely positioned to inaugurate. Design is a choice between possible futures which, like the imaginary “i” of the architect that it continues to delete and redraw, are inventions and constructions as real and as constrained as any voting booth and the choices contained therein. Exarcerbate or ameliorate? Yes.” *Ibidem*, p.20.

manifesto? Mas isso não seria rebaixar a arte? Como Kothe coloca, ela não tem que fazer política, ela não tem que estar focada em participar da práxis, mas, para Bloch, esse elemento é essencial. Como poderemos conciliar essas visões? Como podemos abrir esse aspecto cultural da arquitetura? Seria realmente necessário, após tudo o que vimos na teoria blochiana e da esperança para a utopia? Esses são os pontos que agora devemos buscar, entendendo qual seria a intenção de Reinhold Martin ao pensar esse realismo utópico. Porém, antes devemos entender a alegoria, como ela pode funcionar para aplicarmos um realismo utópico em busca de pensar a arquitetura para o amanhã.

## 8.2 A possibilidade utópica pela alegoria

Como um primeiro passo para entender a alegoria, devemos lembrar o que falamos da alegoria na visão de dois autores já tratados nessa dissertação, analisando como Hays entende a alegoria, e como Bloch entende também. Após isso, vamos buscar entender como Kothe lê a alegoria a partir de Benjamin em seu livro sobre Adorno e Benjamin, para então vermos o que Kothe desenvolve sobre a alegoria, buscando desenvolver pontos em que ele discorda de Benjamin e que demonstra que o autor deixou de percorrer.

Portanto, a primeira leitura da alegoria que iremos trazer é a que Michael Hays faz, um dos autores citados e analisados no primeiro capítulo. Ao tentar compreender os projetos de Eisenman, Hays busca por meio do que ele entende ser a alegoria benjaminiana um método de leitura da arquitetura. Ele faz essa leitura da alegoria a partir de Benjamin, principalmente do seu livro *Trauerspiel*<sup>689</sup>. A alegoria seria esse método que se forma durante os períodos de crise, no qual uma perda essencial é imposta sobre aquilo que o sujeito creia ser eterno e permanente. Portanto, não seria algo escolhido pelo artista em si, mas algo que lhe é imposto por forças externas; não seria uma escolha estética, mas sim produto das forças sociais que se colocam sobre o artista.<sup>690</sup>

Mas, ao se pensar dessa forma, entendemos que ela seja fruto das condições sociais, de uma compreensão materialista da história que impõe sobre os dominados

---

<sup>689</sup> Se deixou o nome usado por Hays durante o livro. O título completo do livro de Benjamin em alemão e português: “*Ursprung des deutschen Trauerspiels*”, “*Origem do drama trágico alemão*”.

<sup>690</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Boston: MIT Press, 2010, p.66.

essas determinações. Entretanto, o artista não conseguiria pensar em formas de ir contra esse sistema? Seria sua escolha ir contra a dominante, ou seria apenas o próprio antissistema que o sistema causa? Portanto ela seria apenas uma farsa como vertente crítica, antes seria uma confirmação da dominante pois ao se apresentar como negação ela mesmo remete e confirma a dominante.

Tais compreensões acabam tirando o poder de agência do artista ao pensar sua obra, se entendendo como um materialismo muito estrito, enquanto podemos pensar que essa imposição só é feita porque o artista quer produzir algo que vá além de ser mera ideologia, mera repetição aurática do que o poder quer que ele faça; portanto, não é somente imposta, como ao mesmo tempo é uma escolha, é mais complexa. São pontos complementares e não excludentes.

Hays ainda compreende que, em Benjamin, o alegorista moderno estaria sempre juntando formas e imagens arbitrárias, na esperança de que, nesse amontoado confuso, a quantidade de signos pudesse compensar a perda de significados concretos. Uma vez que o processo moderno de produção e consumo teria tornado o mundo dos objetos desvalorizado pela própria mercadoria.

A alegoria moderna tomaria esses objetos para os desvalorizar uma segunda vez, tornando mero valor comercial, ou como Kothe entende essa troca do valor de uso pelo valor de troca, fetichização do objeto. Então, a partir desse mero objeto comercial, vazio, ele poderia dialeticamente imbuir outro significado arbitrário, sem a necessidade de uma medição orgânica entre os dois, o significado original e o novo atribuído.

Surgiriam, assim, novos significados, diagramas de redenção por meio do mesmo sistema que desvalorizou os objetos em primeiro lugar<sup>691</sup>. Hays foca apenas no aspecto de uma compensação do passado da alegoria, resumindo-a assim: “A alegoria aparece, então, como um deslocamento ou uma compensação por um passado desaparecido e irrecuperável, um passado excluído pelo presente histórico e social.”<sup>692</sup> Mas essa não é a ideia que buscamos, e sim a de uma alegoria que pense no futuro. A leitura que ele traz parece se apresentar mais como uma característica de rememoração do passado, em busca daquilo que foi perdido, de uma

---

<sup>691</sup> HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Boston: MIT Press, 2010, p.67.

<sup>692</sup> Tradução nossa para: “Allegory appears, then, as a displacement of or compensation for a disappearing and irretrievable past, a past foreclosed by the historical and social present.” *Ibidem*, p.67-68.

transcendentalidade perdida. Devemos buscar outro entendimento da alegoria, como algo que pode trazer uma noção de outras possibilidades, de novos caminhos.

Outro autor dessa dissertação que fala da alegoria foi o Ernst Bloch; portanto, deve-se analisar também como ele também observa esse tropo. Nossa análise da compreensão de Bloch sobre a alegoria se encontra no quarto capítulo desta dissertação, porém vale recordar para pensarmos a alegoria nessas diversas teorias e leituras. Bloch analisa a alegoria por meio da sua ligação com o símbolo, entendendo-a como uma contraparte ao símbolo. Um dos principais pontos da alegoria, para Bloch, é como ela possui um certo elemento que não fica definido, o equívoco seria a sua definição, com a sua possibilidade de conter diversos significados, pois o símbolo que poderia apontar para um significado mais estático, a alegoria como sua contraparte, aponta para vários significados: ela é vaga<sup>693</sup>.

A alegoria verdadeira para Bloch seria a derivada do Barroco e não do Romantismo. A alegoria barroca seria essa tentativa de significar o outro no objeto, principalmente para ele, por meio dos arquétipos, mas de um tipo específico de arquétipo – os da transitoriedade, por meio dos quais se poderia ter uma *cifra* para a leitura do real nos objetos; essa cifra seria encontrada na transitoriedade e no fragmento, o que também foi visto nas obras e sua pré-aparência como fragmentos de uma realidade que ainda está por vir. A alegoria estaria sempre mudando conforme seus significados florescessem, o que as faria continuar sempre nas incertezas do caminho, que, na compreensão blochiana, faz com que ela esteja principalmente presente em uma arte que é rica em figuras.<sup>694</sup>

Outro ponto importante para Bloch é o encontro da função utópica com a alegoria, sendo um mistério com a sua fusão do que está velado e do desvelado. Contudo, esse mistério não seria apenas para a interpretação humana, mas ofereceria um significado real para um mundo externo. A cifra existiria apesar da alegoria e do símbolo, por causa do processo do mundo, e é em si uma função utópica com a possibilidade real sendo o seu sujeito. As figuras alegóricas mostrariam tudo que é transitório como metáfora, que é cheia de função utópica objetiva na direção do seu significado, ao mesmo tempo que é cheia da cifra real na forma do seu significado.

O símbolo se diferenciaria de vez por todas da alegoria na tentativa de vencer essa metáfora em direção a uma equação. Enquanto, em Bloch, a alegoria seria um

---

<sup>693</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 1986. p.174-175.

<sup>694</sup> *Ibidem*, p.176.

passo em direção ao simbólico. Mas não seria esse aspecto aquele que buscamos exercer na nossa tese de uma arquitetura utópica, e sim uma alegoria que possa apontar novas opções em si, mas algumas das leituras de Bloch parecem ir de acordo com o que buscamos; pensando nessa questão transitória dela e mesmo em como ela seria uma determinação de algo indeterminado crescente, podemos pensar nessa concepção utópica na arquitetura que está crescendo, esse conteúdo latente, fragmentário, mas que não se mostra, precisa ser desvelado que está presente na alegoria arquitetônica.

Para entender a alegoria benjaminiana, utilizaremos os trabalhos de Flávio Kothe, autor com diversos livros sobre Benjamin e responsável pela tradução para o português de alguns trabalhos de Benjamin. Utilizaremos principalmente a reedição de sua tese de doutorado sobre Benjamin e Adorno, “*Benjamin e Adorno: confrontos*”<sup>695</sup>. Kothe analisa como Benjamin lê em Baudelaire a alegoria moderna. Sobre o *Ursprung des deutschen Trauerspiel*, Kothe entende que o livro é dialético, mas não materialista, que é feito por meio de citações que apenas sugerem a verdade sem se postar como uma verdade, como pastilhas de um mosaico. O barroco teria sua origem e base na alegoria<sup>696</sup>. É pelo desvio que ele busca seu objetivo; por meio de detalhes que parecem não ser relevantes, ele busca o salto pra chegar ao centro da questão.

Walter Benjamin não chega a definir a alegoria, o que Kothe critica, apresentando que o autor não desenvolveu algumas questões fundamentais sobre a alegoria. Buscaremos entender esses desenvolvimentos não explorados por Benjamin, com base nos livros de Kothe, sobre a alegoria<sup>697</sup>. Outra crítica que ele aponta é sobre como a alegoria favorece uma perspectiva abstrata, fazendo com que a própria obra de arte possa estar em perigo, perdendo a si mesma, pois apenas o conteúdo abstrato contido nela que importaria, não o seu conteúdo manifesto e concreto, sendo ele apenas um “trampolim” para um significado que está além<sup>698</sup>. Esse ponto de sua crítica é algo que devemos analisar com cuidado para pensarmos na possibilidade dessa arquitetura do amanhã que se mostre alegoricamente, pois ela não pode ser apenas subjetividade, ela também deve buscar o seu conteúdo concreto,

---

<sup>695</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020.

<sup>696</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020.p.82-83.

<sup>697</sup> *Ibidem*, p.82-85.

<sup>698</sup> *Ibidem*, p.85.

pois se não ela seria apenas mais um utopismo que abandona a possibilidade real, em busca de um significado abstrato além.

Em Benjamin, a alegoria não seria linguagem convencionalizada, mas algo que o artista usa para criar novos significados, e que não serviria aos poderes dominantes, por isso ela seria preterida ao símbolo<sup>699</sup>. Veremos que tal noção não se sustenta, ao ver como ela foi usada em diversos períodos da história para conceder uma interpretação fechada ao que a dominante deseja.<sup>700</sup>

A alegoria seria um meio para expressar algo diferente, o outro pelo objeto que ela representa, mas Kothe entende que ela também é esse outro, sob outra forma, num processo que revela e esconde<sup>701</sup>. Por meio da leitura da história como alegoria, Benjamin queria ver a história como história do sofrimento do homem, o que seria simplório para Kothe, uma vez que ela também foi instrumento do poder para se perpetuar. Entretanto, ela também mostraria um relacionamento dialético com a realidade. “A estática que ela apresenta retrata a própria falta de progresso verdadeiro na história”<sup>702</sup>.

Ela representa em Benjamin uma história daquilo que não se realizou, das possibilidades não percorridas: “É ainda pré-história, ainda está inserida na história natural. Por isso a figura alegórica básica se torna a melancolia, com sua visão impregnada de tristeza, dor, desânimo.”<sup>703</sup> Benjamin queria ver um motivo na história para toda a dor e sofrimento do homem, porém, sem ter uma razão específica, além do próprio homem, encontra apenas o lamento diante do que não se realizou. Benjamin, cercado pelo nazismo, se resigna diante do quadro histórico presente, escolheu ver o sofrimento e se conformar com o rumo tomado pelo homem na história.

Porém, não concordamos com essa visão, buscamos, por meio da teoria blochiana, uma nova percepção sobre essa história do homem, entendendo que ela não está definida ainda, mas no processo, por isso buscamos um otimismo, apesar dos retrocessos, de uma insurreição da esperança em busca da valorização de uma utopia que busca um Novo, um futuro melhor.

Kothe entende que a convencionalidade da leitura dos significados da alegoria nada mais reflete que o próprio mundo no qual tudo pode ser substituído, e da própria

---

<sup>699</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.86.

<sup>700</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.9.

<sup>701</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020.p.89.

<sup>702</sup> *Ibidem*, p.89.

<sup>703</sup> *Ibidem*, p.90.

história que assume essa rigidez da alegoria convencionada para ser muda. “Absorveria o negativo em si e por isso não seria valorizada”<sup>704</sup>, demonstrando também que essa convencionalidade é uma busca de permanência do poder da dominante, dos vencedores, mas que, por meio de uma leitura alegórica da própria alegoria, ela poderia se tornar uma denúncia involuntária, demonstrar o que ela mesmo não é capaz de ser: “A alegoria poderia ser, enquanto promessa das benesses do poder, uma denúncia involuntária da incapacidade de este cumprir o que promete. A diferença entre a representação e o fato só aparece mediante uma leitura alegórica.”<sup>705</sup>

Outra leitura da alegoria que Kothe traz é a de Lukács, que, segundo ele, vê no alegórico apenas o momento de lamentação e sem sentido pela perda de uma referência transcendental – semelhante ao que vemos na leitura que Hays faz da alegoria; já Benjamin enfatizaria essa perda da transcendentalidade como uma superação do religioso que era representado pela arte aurática ou simbólica, destacando também o que Kothe chama de caráter utópico a fim de julgar a história e a sociedade<sup>706</sup>.

Benjamin teria entendido que o símbolo seria fruto de uma visão de mundo satisfeita com a história, portanto a sua valorização da alegoria era uma busca por essa outra história que não foi concretizada, a história dos derrotados, mas, como Kothe aponta e veremos agora, isso não representa toda a verdade, uma vez que ela também foi utilizada pelo poder para sua perpetuação. Kothe ainda afirma que: “Isso é simplório. A alegoria serviu basicamente à aristocracia antiga, medieval e moderna para auratizar a dominação que ela exercia. Ela estava jogando, portanto, no time dos vencedores. O símbolo também servia à mesma dominação.”<sup>707</sup>

Assim agora busquemos entender a alegoria segundo Kothe e busquemos desenvolver principalmente a leitura que Kothe traz da alegoria, que envolve muito mais que apenas a alegoria, mas a noção de aura Benjaminiana, até mesmo o próprio conceito de verdade. De cara precisamos de uma definição básica para desenvolver a ideia da alegoria nas suas maiores especificidades e excentricidades. Segundo o

---

<sup>704</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.90.

<sup>705</sup> *Ibidem*, p.92.

<sup>706</sup> *Ibidem*, p.101.

<sup>707</sup> *Ibidem*, p.108.

vocabulário crítico presente no final do livro “*Alegoria, aura e fetiche*” de Kothe, a alegoria:

“Era definida como representação concreta de uma ideia abstrata, mas agora mostra o seu caráter problemático. Enquanto convenção de linguagem, reforça clichês do pensar. Ainda é a exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa. Subjacente ao seu nível manifesto, comporta outros conteúdos. É uma metáfora continuada, como tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligado ao primeiro por uma relação de semelhança.” (Kothe, 2023, p.171)

Portanto sua leitura mais simples observa que ela é uma figura de linguagem retórica que se utiliza de um objeto para falar outro, mas, a partir disso, podemos pensar diversas implicações e leituras posteriores. Kothe aponta como até mesmo essa ligação de uma representação concreta de ideias abstratas vem de uma concepção metafísica bem específica, como a de Tomás de Aquino, de uma visão dualista da realidade<sup>708</sup>.

Mas, antes de pensarmos essas outras implicações teóricas da alegoria, devemos nos atentar ao que Kothe aponta: como a alegoria é ela própria uma interpretação do mundo, logo, é uma interpretação da interpretação<sup>709</sup>.

Os perigos que a alegoria pode nos trazer são as formas como ela foi na história geralmente usada pelo poder dominante para se garantir um tipo específico de pensamento e interpretação, tornando-se mera linguagem convencional, não mais aberta às possibilidades de interpretação; portanto, não dialética. Ela “Se entendida apenas como representação concreta e convencional de uma ideia abstrata, a alegoria tem um caráter autoritário que inibe avanços.”<sup>710</sup> Esses perigos são reais e devem ser combatidos para uma compreensão correta, pois, se ela estiver fechada aos avanços, ela não pode servir para ser utópica do *Novum*, aberta ao processo que busca uma possibilidade utópica real.

Essa convencionalidade se daria por meio da fetichização da alegoria, tornando-a conservadora de interesses da ideia que ela busca demonstrar, mas, como se não houvesse tais interesses, Kothe entende que, neste modo, ela busca demonstrar que tal ideia é apenas a verdade, e que não há interesses escondidos.

---

<sup>708</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.16.

<sup>709</sup> *Ibidem*, p.40.

<sup>710</sup> *Ibidem*, p.46.

Isso seria apenas legitimação do poder, o que no fundo não comunicaria nada, não pode trazer algo novo<sup>711</sup>. Portanto, seria um modo de controlar o pensamento e as interpretações, por meio da ideologia dominante, uma vez que ela não quer que nada que a possa desafiar consiga ser pensado como possível, como uma possibilidade no mundo. Kothe resume a contradição da alegoria como:

“Se a alegoria se caracteriza pela diferença entre conteúdo manifesto e conteúdo latente, pela natureza “convencional” tanto de um quanto de outro, mostra que ela tem uma contradição interna: o que aparece, não é; o que é, não se expõe. Denota outros níveis de significação, que podem levar a novos modos de manifestação. Querer somente uma significação convencional como única possível denota e detona sua pretensão autoritária. A alegoria indicia outra significação e, ao mesmo tempo, seu uso pelo poder trata de impedir que se faça outra leitura que não a imposta.” (Kothe, 2023, p.75)

Portanto, somente quando se tem uma leitura dessa alegoria como algo novo é que ela poderia ser um meio de se perceberem fenômenos sociais, o que estaria se desenvolvendo no período histórico, assim como Benjamin teria visto em Baudelaire, mostrando para Kothe que ela já existia antes de ser decifrada como alegoria por Benjamin<sup>712</sup>.

A leitura alegórica que buscamos desenvolver na produção arquitetônica, para fazer o que está invisível visível, seria o que Kothe aponta: “Se a leitura busca saber o que o texto significa, e este nunca significa em si e por si, a leitura tem de decifrar a correlação das forças sociais que permitiu o afloramento de certo texto de determinado modo.”<sup>713</sup> Por meio dessa leitura, poderíamos entender o porquê do visível da arquitetura ser como ele é, poderíamos ver essas facetas por trás dela que a condicionam a se tornar como ela é, mas ao mesmo tempo compreendendo que uma arquitetura como arte verdadeira vai além de mero documento da história, portanto, a arquitetura em que podemos ver essa relação seria somente uma tectônica comercial? Essa parece ser a implicação que se demonstra pela leitura. Ou seria isso apenas a sua demonstração como contradição, como identidade do não-idêntico, com o seu significado alegórico sendo o não literal<sup>714</sup>? Ou seria fato que ambas as arquiteturas coincidem em uma só, tanto a sua produção literal como a sua antítese pelo conteúdo latente, como uma arquitetura que se forma a partir da outra, um não-ser pelo ser, que pode exprimir em si muito mais que o seu original<sup>715</sup>.

<sup>711</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.66, 70.

<sup>712</sup> *Ibidem*, p.104.

<sup>713</sup> *Ibidem*, p.116.

<sup>714</sup> *Ibidem*, p.123.

<sup>715</sup> *Ibidem*, p.125.

Mas a alegoria, portanto, não seria, necessariamente, nem reacionária e conservadora, ou essa busca por novos sentidos: “A alegoria não é por si reacionária nem libertadora. Ela é um *modus faciendi*. Pode ser uma ou outra, tanto como produção quanto como hermenêutica. Como sugestão de transcendência, tende a revolver o *status quo*.”<sup>716</sup>

A definição de alegoria que queremos desenvolver é aquilo que Kothe sumariza pensando num texto literário, mas que devemos buscar transpor para a produção arquitetônica:

“A leitura alegórica do texto e, especialmente, do gesto semântico de sua estrutura profunda precisa conseguir entendê-lo como afloramento das divergências e contradições dos interesses entre as classes. Isso significa entender a natureza política daquilo que, fantasmagoricamente, configura-se em enredos, personagens, gêneros, estilos etc. Todo e qualquer gesto semântico é sempre fundamentalmente político. Somente a crítica literária que decifre essa natureza política vai conseguir efetivamente penetrar no texto e cumprir o que deveria constituir o desiderato de toda teoria: ser verdadeira.” (Kothe, 2023, p.170)

Para aplicarmos diretamente em nossa proposta, podemos transpor esse sistema da crítica literária diretamente para a arquitetura, pensando na crítica literária a partir dos termos arquitetônicos, teríamos por exemplo: materiais, locais, discursos políticos e estilos. Então, a crítica literária servirá de base para pensarmos um realismo utópico que seja crítico, possua uma valorização da teoria, mas também não tenha só nela o seu alvo; como Reinhold Martin coloca, ele precisa ser acadêmico, mas também deve ser projetivo. Poderíamos então pensar nessa arquitetura como um meio de se ler a própria arquitetura alegoricamente? Para entender as estruturas profundas que fazem as escolhas da arquitetura, e assim por meio de seu desvelamento conseguir ir além do simples significado que uma leitura convencional ofereceria. Essa maneira poderia ser como uma arquitetura pode estar voltada para o amanhã, sendo utópica no presente.

Um ponto que deve ser posto é uma crítica que Kothe aponta a Bloch:

Para Ernst Bloch: ‘ainda-não-consciente em geral é a representação psíquica do ainda-não numa época e no seu mundo, na frente do mundo.’ A obra não é apenas uma representação psíquica, e sim uma concretização numa linguagem que vai articular o que ainda não foi articulado. Não significa isso, porém, que ela é uma profecia, uma antecipação de um mundo devenida, como se fosse a concretização de um potencial que ainda não teve seu tempo e lugar. Ela pode ser isso, mas pode ser mais que isso. Pode revelar e desvelar dimensões que a cultura da época oculta, deforma, sufoca. (Kothe, 2023, p.47,48)

---

<sup>716</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.144.

Kothe critica isso, mas essa é a ideia: ela pode ser mais que isso e é, mas não é por ser mais que isso que ela deixa de ser essa profecia, uma vez que é nessa crítica do presente, pensando no futuro, que ela pode ser mais. Ela pode conter um caráter antecipatório, mesmo estando concreta aqui no presente, um não anula o outro. Essas dimensões que ela revela na verdade também estão em Bloch, por meio do excedente cultural, no qual obras que, na verdade, foram produzidas durante ideologias, que estavam no cortejo dos vencedores, podem servir para revelar outros aspectos pela função utópica, podendo ter uma compreensão muito mais profunda em outras épocas.

Em suma, se a alegoria é um *modus faciendi* que pode ser usado tanto pelo poder dominante, quanto como um instrumento hermenêutico em busca de dar novos significados e assim ir contra a aura da arquitetura, queremos usá-la em direção a uma crítica, em pensar uma nova prática e crítica que busque romper com a aura e o fetiche de uma arquitetura que se satisfaz em ser apenas mercadológica. Buscamos uma arquitetura que pode possuir um conteúdo antecipatório, uma pré-aparência do futuro. E assim propor um caminho, que não é autoritário, mas oferece uma compreensão das possibilidades, no intuito de reestabelecer a crítica e a teoria arquitetônica em direção da utopia concreta. Usando a alegoria e de sua leitura alegórica, na busca da estrutura profunda que desvende as contradições do real, entendendo que sempre há um interesse político, portanto devemos buscar por meio da esperança militante um caminho em direção ao que Bloch chama de "*summum bonum*", o local da reconciliação do homem, da esperança última.

## 9. CONCLUSÃO

### 9.1 Uma arquitetura para o amanhã

Então, chegamos no ponto final desta dissertação, buscamos desenvolver, por meio da pesquisa bibliográfica uma teoria para a arquitetura que possibilite um caminho para sair do duplo vínculo – entre a sua desmaterialização e seu uso como instrumento ideológico do mercado. Com essas diversas teorias apresentadas e discutidas, nos cabe agora sintetizar, em uma tese, como seria uma arquitetura que possua possibilidades concretas para a utopia. Uma arquitetura voltada para o amanhã. Sem pretensão de ser uma resposta única e precisa para a arquitetura, com consciência da sua possível falha ou insignificância. Pois, se essa tese se apresentasse de forma autoritária, não seria diferente dos utopismos que falharam no passado. Portanto, podemos pensar em uma categoria das possibilidades, do processo, que não abandona o real, mas acolhe sua surrealidade em busca de pensar em um futuro diferente.

Partiremos do que Reinhold Martin propôs como as duas tarefas dessa arquitetura que tenta ser um “realismo utópico”, para pensarmos e desenvolvermos nossa tese para uma arquitetura utópica e concreta. Seguindo a proposição de Martin, a primeira tarefa diz sobre fazer o invisível se tornar visível, desmascarar a arquitetura e esse papel que ela se apresenta dentro do capitalismo tardio, como uma maquiagem cultural.

A segunda tarefa é abrir os espaços fechados, demonstrar como essa ordem vigente funciona para excluir representações e como na verdade poderia servir de outra maneira.<sup>717</sup> Entendemos que ambas as tarefas podem ser resumidas em uma: a de demonstrar o caráter da arquitetura que se alia ao poder vigente e que busca calar todo pensamento crítico. Demonstrar o uso estético e prático da arquitetura como maneira de se dominar e buscar calar os insurgentes, poderíamos dizer que seria auratizar a arquitetura.

Então, na busca de propor essa arquitetura utópica para ir contra o sistema vigente devemos buscar a quebra dessa aura, desse papel de fetiche imposto ao objeto arquitetônico. Só com essa abertura da arquitetura é que se pode postular uma possibilidade que vá além, uma utopia, uma arquitetura para o amanhã.

---

<sup>717</sup> MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. p.19-20.

Porém, antes de refletir sobre essa relação da arquitetura como maquiagem do poder, devemos lembrar que ela pode ser datada anterior à contemporaneidade. Podemos ver em diversos exemplos, da antiguidade até a modernidade, de como a arquitetura foi usada para ser um instrumento de mascarar o real, a ideologia dominante. Desde as pirâmides aos palácios reais ou de governos republicanos. Kothe, entende que os artistas – mas podemos pensar nos arquitetos ou projetistas também – estiveram muitas vezes ao lado do poder, conformados com sua dominação e que acabaram por ajudá-la a se perpetuar.<sup>718</sup>

O interessante é notar o que a arquitetura pode estar mascarando – uma vez que a imponência da arquitetura busca tornar visível o poder dessa ideologia dominante sobre as pessoas – o que ela busca mascarar é a própria fraqueza desses mesmos governantes, que são apenas homens, e de sistemas políticos que podem ser destronados.

A arquitetura era usada como instrumento para a dominação e a não contestação do poder da dominante sobre outros. Fato que ainda pode ser observado, podemos pensar como exemplo na própria arquitetura contemporânea – usando o que foi discutido sobre o fim da história; uma arquitetura que busca tornar visível e incontestável essa tese do fim da história, a vitória do capitalismo, mas que esconde as contradições dessa visão, esconde o sofrimento em diversos locais do globo e a exploração que esse sistema produz sobre a maior parte da população global. Portanto, mesmo entendendo que esse seu uso pelo poder é antigo, parece que essa relação se exacerbou durante o capitalismo tardio, quando o capital entra em todas as esferas da vida e torna tudo comerciável, atribuindo um valor monetário a tudo. Assim, encontramos essa disciplina que se encontra sem saída perante ser usada como apenas aparelho ideológico, ou deixar de existir formalmente como disciplina.

Então, nossa tarefa é entender como se daria essa relação da arquitetura com o fetiche para podermos criticar e desmascarar tal realidade. Já foi dito neste texto que essa relação se dá pensando em alguns temas dentro de nossa sociedade contemporânea, através da comoditização da arquitetura e temas abstratos que podem ser imbuídos nela, como Martin cita no exemplo das torres da liberdade, como também podemos falar as construções “sustentáveis” que apenas possuem um selo de uma empresa privada. Que não atestam todos os fatores que a fariam ser algo

---

<sup>718</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.167.

realmente sustentável e que apenas contribuí para o aumento do valor de troca dessa arquitetura e não necessariamente o seu valor de uso. Ou seja, esse valor subjetivo se fetichiza dentro da arquitetura escondendo diversas verdades e características da arquitetura, dando-lhe uma aura de construção com esse valor. Como podemos quebrar essa aura?

Para entendermos essa questão da aura devemos buscar em Walter Benjamin sua conceituação, além dos diversos textos de Flávio Kothe, no qual ele pensa a relação entre a aura e a arte. Uma das definições que Benjamin faz é no seu texto “*A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*” no qual ele define a aura como: “Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja.”<sup>719</sup> Podemos entender que essa aura na arquitetura busca justamente trazer algo que está distante para perto, portanto esses aspectos subjetivos e até falsos que estariam imbuídos na arquitetura, como a sua representação de liberdade, seriam trazidos para perto do observador. Mas, podemos entender que ao mesmo tempo que ela faz esse movimento de trazer algo para perto, com o enfoque nessa questão, ela também não acaba por tirar do espectador a proximidade com os outros aspectos da arquitetura? Essa é a razão dos preços sociais, por exemplo, estarem escondidos do olhar, uma vez que a aura traz para perto apenas aquilo que a dominante busca exibir, ela afasta da atenção do olhar desatento, ou do olhar não crítico, aquilo que devia ser questionado e analisado.

Mas, ao mesmo tempo que ela traz esse elemento mais próximo, teria a aura feito um movimento contrário também? Kothe observa essa possibilidade ao analisar o ensaio de Benjamin intitulado de “*O narrador*”, ao pensar sobre como ao mesmo tempo que o narrador traz uma aproximação de fatos distantes ou passados, traria seu reverso, fazendo o próximo distante.<sup>720</sup> Poderíamos entender que esse movimento também ocorre ao se observar essa arquitetura que se imbuí de uma aura? Fazendo que ao mesmo tempo que vemos essa subjetividade trazida para perto, a própria arquitetura se afasta, cria uma distância que a dominante se utiliza e desenvolve, tornando ela um objeto de reverência e culto, os próprios exemplos de Bloch da arquitetura mítica são imbuídos desse caráter.<sup>721</sup>

---

<sup>719</sup> BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica*. Segunda versão. Porto Alegre: Editora Zuok, 2012. pg.27

<sup>720</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. p.118.

<sup>721</sup> BLOCH, Ernst. *The principle of hope*, 1986. p.714-733

Devemos buscar entender, a partir de Walter Benjamin, Adorno e Flávio Kothe, como podemos analisar esse processo da aura, em busca de demonstrar o que está invisível na arquitetura. Usaremos para essa análise o livro de Flávio Kothe, que contrapõe Benjamin e Adorno, e seu livro sobre a “*Alegoria, aura e fetiche*”<sup>722</sup>.

Em seu livro, vemos que ao se analisar o ensaio “*A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica*” a proposição de Benjamin vai além dessa questão apenas do distanciamento da aura. Kothe entende que a intenção mais profunda do ensaio era discutir a relação entre mito e história, a separação entre símbolo e alegoria, usando o processo de reprodutibilidade e desmistificação da arte.<sup>723</sup> Portanto, seria por meio da alegoria que podemos entender essa quebra do fetiche da arquitetura?

Já foi exposto que a alegoria foi usada pelo poder, como uma linguagem convencionada, mas, também relatamos como ela pode ir além disso. De fato, para ir além, ela necessitaria de uma grande obra de arte, que desenvolvesse novas alegorias e significados para além do convencionado. Mas, se há a possibilidade do desenvolvimento de novos significados para além do convencionado, significa que ela não pode ser descartada.

A partir da leitura de Benjamin, se compreende que a reprodutibilidade afeta a aura da arte, pois tira sua distância que a caracterizaria como arte. Com sua produção em massa, ela perde o seu aqui e agora como fato histórico de um tempo específico, sua legitimidade e originalidade, mesmo tendo sido reproduzível durante toda a história, o salto que ocorre da reprodutibilidade na revolução industrial é muito maior. Mas, ao mesmo tempo que ela faz esse movimento, ao atingir essa aura, um novo tipo de arte poderia ser pensado e produzido. Kothe relata que Walter Benjamin via algumas possibilidades abertas por causa da reprodutibilidade, por meio da dessacralização da arte, enquanto Adorno via apenas sua degradação quando reproduzida<sup>724</sup>. Seria porque Adorno via a obra como guardiã da utopia? Como um mundo separado da práxis e que, portanto, quando sendo mera reprodução ela perde a aura que a separa do mundo comum dos objetos?

Essa concepção utópica de Adorno é combatida nesta dissertação, pois não visa a alteração do real em busca de possibilidades melhores, antes, pensa apenas uma aceitação, onde a obra de arte lhe indicaria um outro mundo. Kothe entende que

---

<sup>722</sup> KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023.

<sup>723</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020.p.50.

<sup>724</sup> *Ibidem*, p36-37.

essa tese da arte como utopia não pode salvar o mundo, pois ela não é feita para isso,<sup>725</sup> o que também concordamos, ela não é a salvação, mas buscamos entender se ela pode nos apontar um caminho, se ela pode participar da tomada de consciência do homem, de sua falta, ou fome, como Bloch conceitua, para então entender e buscar as possibilidades concretas, não como um plano definido, mas como possibilidade da utopia.

Devemos entender se seria por uma reprodutibilidade que poderíamos quebrar essa aura da arquitetura, ou se haveria outros caminhos, uma vez que podemos entender em Benjamin que a técnica avança na destruição da aura, mas ao mesmo tempo Adorno explicita que ela pode estar criando novos mitos.<sup>726</sup> Um exemplo, que Kothe cita, é o cinema americano, que em busca de ser um colocar como o principal meio cultural criou uma aura para si, mesmo sendo produto do avanço técnico e da possibilidade de reprodutibilidade. Essa aura adquire uma conotação maior no caso das colônias, em que essa distância e aproximação cultivada por ela se torna uma admiração religiosa em busca de ser a metrópole, imitando e aceitando todos os seus “mandamentos”.<sup>727</sup>

Portanto, podemos entender que mesmo sendo atingida, a aura dentro do sistema do capitalismo toma uma nova conotação, ela ainda pode criar mitos. Kothe resume esse movimento entendendo que:

“No capitalismo há um duplo movimento: por um lado, a banalização de bens pela sua multiplicidade uniforme; por outro, a ânsia de dar-lhe um caráter elevado, fazendo com que o valor de troca pareça mais elevado que o real uso da coisa. Esse fetichismo da mercadoria afeta obras de arte, elevando os preços de algumas a esferas que não condizem mais com o pagamento de uma força de trabalho, por mais talentosa que esta seja.” (Kothe, 2020, p.41)

Portanto, vemos essa contraposição dos dois autores, enquanto Adorno veria o lado negativo e puramente comercial da reprodutibilidade, no qual ela não serviria para uma compreensão melhor do mundo, mas uma volta à barbárie. Benjamin vê um lado positivo por meio da desmistificação da arte. Porém, como temos atestado, e Kothe aponta: “Crer que a reprodução técnica acarreta por si destruição de mitos é ingênuo(...)”.<sup>728</sup> O poder dominante ainda busca sua perpetuação, ele também se adapta, se ele produz o avanço técnico em busca de mais capital, ele também articula meios dessa arte da reprodutibilidade ainda ser um meio ideológico possível de ser

<sup>725</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.50.

<sup>726</sup> *Ibidem*, p.45.

<sup>727</sup> *Ibidem*, p.57-60.

<sup>728</sup> *Ibidem*, p.60.

utilizado. “O valor de troca se sobrepõe ao valor de uso e o substitui: o fetichismo se instaura na arte. Isso é acompanhado por uma regressão do público, pois há um fechamento do consumidor em relação aos novos níveis alcançados pela arte.”<sup>729</sup> A dominante sempre busca essa regressão, por isso, não é o mero avanço técnico que pode acarretar essa mudança.

Outro ponto que deve ser tratado é que o aumento por si da técnica não pode ser uma resposta adequada aos problemas contemporâneos. Kothe traz essa crítica dizendo que:

“Há um entusiasmo grande com a técnica, como se ela fosse resolver por si problemas de outra natureza. O aumento desmesurado da dominação técnica do mundo acaba sendo feito à custa da destruição de milhares de espécies de animais e vegetais. O homem é o animal mais perigoso.” (Kothe, 2020, p.169)

O aumento da produção foi necessário para que se possa ter uma melhor distribuição de bens entre a população, porém, ela foi usada para a dominante apenas para o acúmulo. Produzimos mais que o necessário para todo planeta, mas ainda há fome e necessidades básicas que não são atendidas no mundo. Além de que, todo esse acúmulo e produção excessiva trazem um peso sobre o planeta e a natureza. Acreditar no aumento de produção como única saída pode até ter sido viável em séculos passados, porém, agora que entendemos melhor o impacto dessa produção e da utilização de recursos sobre o planeta, esse modo de se viver não pode ser a única saída.

Porém, podemos pensar que de fato o avanço técnico pode servir como um meio para que se possa desenvolver uma técnica artística que busque combater essa aura, ao até mesmo ser um meio de desenvolver a consciência utópica no homem, entendendo a partir de Bloch que esse avanço técnico também pode ser entendido como os tempos de mudança, no qual o Ainda-Não-Consciente esteja mais presente. Mas, não é possível que o desenvolvimento técnico por si só possa destruir os mitos, destruir a aura. Portanto, não é apenas por meio de um desenvolvimento técnico da arquitetura que poderíamos quebrar essa aura da arquitetura.

Um outro ponto sobre arte produzida pela reprodutibilidade, é que Adorno à entenderia apenas arte como fuga do pensamento crítico, em busca de apenas ter um entretenimento que alivie as dores da exploração da realidade. Enquanto as obras de uma arte autônoma e burguesa seriam fuga para o reino da liberdade, de uma

---

<sup>729</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.63.

verdadeira liberdade e fuga crítica.<sup>730</sup> Mas, a partir de Bloch podemos ter uma outra noção dessa fuga, em ambos os tipos de arte.

Vê-la como apenas um meio de refugir do real pode até ser verdadeiro, mas é simplório, ela pode ter outras camadas em si. Por meio dessa fuga, ela pode ser um auxílio ao homem, tornando-o consciente de outras possibilidades para o real. Tornando-o consciente daquilo que ele não possui, da sua “fome”, portanto, o real não precisa ser como ele o é, seria possível um futuro diferente. Ela pode ser um momento de inspiração ao homem, da sua tomada de consciência para que ele possa ir em busca de alterar a realidade, de buscar as possibilidades concretas para uma utopia, um mundo futuro, uma arquitetura futura.

Então, vemos que essa reprodução técnica não resolveria tudo, devemos entender outros passos, seria por meio de uma arte consciente do seu papel ideológico que poderíamos buscar esse meio de vencer a aura, de trazer aquilo que está fechado e escondido na arquitetura?

A arte, em Adorno, seria a secularização da transcendência, participando do esclarecimento da sociedade em busca de se separar da mitologia, em busca de reconciliar o homem com a natureza. Adorno acaba defendendo uma arte que não pode ser engajada para diferenciar-se da magia, mas que acaba servindo de perpetuação do sistema dominante.<sup>731</sup> Interessante é a ressalva para essa visão de uma arte que seculariza, pois ao mesmo tempo que seculariza, ela confirma. Pois, a antítese acaba confirmando a tese, portanto mesmo que ela busque ser essa secularização e desmitificação, ela ainda traria uma visão da existência desse mito<sup>732</sup>.

Kothe nos apresenta a visão de Benjamin, influenciado por Brecht, que nos demonstra um caminho semelhante ao que buscamos desenvolver, quebrar a aura da arquitetura, a fazendo ser engajada ao mesmo tempo que ainda não retornaria a este aspecto de magia:

“Benjamin e Brecht, na linha do *docere* horaciano, pregaram a necessidade de a arte influenciar consciências e auxiliar na modificação das relações sociais, sem que, com isso, pretendessem retornar à magia e, muito menos, reforçar o caráter aurático da arte. (...) destruindo a aura, mostrando que não era com feitiços que se minorariam os males sociais.” (Kothe, 2020, p.67)

Portanto, como seria essa arte, seria uma arte carregada ideologicamente que poderia acabar modificando as relações sociais? Kothe entende que Adorno temia

<sup>730</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuina, 2020.p.78,79.

<sup>731</sup> *Ibidem*, p.67.

<sup>732</sup> *Ibidem*, p.68.

uma má leitura de Benjamin e seu uso indevido, fazendo com que se fosse impossível distinguir entre a concepção de uma arte sem ideologia e a falsa utilização da estética para a dominação do homem. Mas, que na verdade a intenção de Benjamin não era uma arte desideologizada, e sim sobre qual seria a ideologia presente nela, uma ideologia não no sentido mais clássico de falsa consciência, mas no sentido de metas.<sup>733</sup> Portanto, podemos pensar que essa visão se assemelha ao que expomos da visão de Hays, de uma arquitetura ideológica para si, não apenas para o poder dominante.

Seria por uma arte carregada ideologicamente e crítica que poderíamos quebrar essa barreira aurática e assim desenvolver uma verdadeira arquitetura crítica e utópica. Uma obra que se utilize da leitura alegórica e crítica para pensar seus fundamentos e entender a sua posição, e que aquele que a produz, também possa entender e se engajar, uma vez que todo autor está sempre a serviço de algum interesse de classe, portanto, aquele que busca ser progressista deveria ter consciência de tal fato e tomar partido, a posição do intelectual só pode ser resolvida a partir da sua posição social, do seu engajamento consciente.<sup>734</sup> Kothe nos apresenta a visão de Benjamin da seguinte maneira:

“Segundo Benjamin, a posição do intelectual na luta de classes só poderia ser resolvida a partir da posição social: por sua formação o intelectual está comprometido com a cultura burguesa; como é alguém que vende a sua força de trabalho no mercado e não é o proprietário dos meios de produção, tem uma posição social análoga à do operário.”<sup>735</sup> (Kothe, 2020, p.136)

Somente por meio dessa consciência poderia se propor uma obra que deve buscar entender seu papel no processo de produção, nos processos da vida e da divisão do trabalho. Pois, ela também faz parte do capitalismo, ele ainda é o sistema que impera na história, não é soberano e não alcançou o fim da história, mas ainda produzimos dentro dele para pensar para além dele. Então, da mesma forma que Benjamin se questionou, devemos buscar essa arquitetura e arquiteto que se questiona sobre sua posição dentro do sistema: “Mas Benjamin pergunta: como ela se situa *nas* relações de produção literária da época? Isto é, a pergunta inclui tanto as forças e relações de produção quanto o desenvolvimento da técnica literária.”<sup>736</sup>

---

<sup>733</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.77.

<sup>734</sup> *Ibidem*, p.146.

<sup>735</sup> *Ibidem*, p.136.

<sup>736</sup> *Ibidem*, p.145.

Então, nossa tese é que a partir do desenvolvimento de uma leitura alegórica poderíamos entender como fazer com que a arquitetura possa buscar a quebra dessa aura. Entendendo que a alegoria foi utilizada como linguagem convencionalizada ou apenas um trampolim para outro significado, mas que é possível ir na direção de superar essa dimensão. Pensando corretamente esse tropo da alegoria, assimilando as críticas pertinentes, mas desenvolvendo novos significados que vão além do convencionalizado. A questão é se isso não seria autoritário, pensando a arte como meio de ensino de como se deveria ler uma obra. Como estimular o homem em direção a algo sem tornar a si mesmo autoritário ou entender que essa visão, de não dar uma direção, quando leva a sério até as consequências finais, deixa um povo se tornar massa de manobra apenas para não o engajar com um caminho fixo? São concepções contraditórias, porém complementares, como então devemos buscar um meio do caminho?<sup>737</sup>

Benjamin acreditou na função didática da arte, capaz de modificar as consciências e daí as relações sociais.<sup>738</sup> Seria deixando a compreensão do significado da alegoria aberto à interpretação? Como fazer o homem ir em busca do seu futuro melhor? Baudelaire teria sido capaz de fugir do convencional, como poderíamos fazer? Não temos todas as respostas, apontamos um caminho, devemos tomar buscar a potência na matéria e na arquitetura que possui uma pré-aparência; para demonstrar as possibilidades do futuro, assim não teremos um caminho único e autoritário, mas sim as possibilidades existentes no futuro, entendendo que esse processo ainda deve ser percorrido, com avanços e recuos.

Porém, devemos diferenciar ainda o fato que Benjamin entendeu a história como história do sofrimento do homem. Todavia, não é isso que buscamos desenvolver, não podemos ter uma simples aceitação dessa história e ficar preso da melancolia, queremos ir além. Kothe explica como seria essa visão da história e da alegoria em Benjamin:

“A obras de arte são, então, as ruínas das potencialidades que a história não realizou – e a caveira da alegoria barroca é, neste sentido, a própria arte. Mas, mantendo-se este registro da felicidade que poderia ter sido e não foi, ela ainda não está perdida, ainda pode aguardar seu momento de redenção. A “passante” se transforma em alegoria da revolução que poderia surgir da multidão indiferente. Desta maneira, em Benjamin a utopia não permanece abstrata e vazia como em Adorno”. (Kothe, 2023, pg.177)

---

<sup>737</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.151,162.

<sup>738</sup> *Ibidem*, p.170.

Enquanto a resposta de Benjamin seria a melancolia no aguardo dessa redenção, nossa resposta por meio de Bloch é uma esperança militante que toma as rédeas da ação em busca do seu poder de agência em mudar o futuro, buscando no processo real, possibilidades concretas. Compreender as contradições da história em busca de ir além, por meio das categorias blochianas, pensar numa arquitetura que reconheça o homem como capaz de ter algo melhor em busca do horizonte futuro. Nessa busca por uma alegoria que possa ser questionadora da história e não complacente com a dominante.

Kothe entende como simplório, mas buscamos desenvolver para além disso, não se resignar com essa visão, mas ir além. Mesmo que a alegoria seja o mesmo, sob outra forma,<sup>739</sup> essa outra forma não indica em si as possibilidades do processo? As possibilidades dialéticas contidas no real, na busca de se pensar e desenvolver pela esperança militante outra forma, entendendo que verdadeiramente o real continua o mesmo, mas se ele é o mesmo e buscamos mudá-lo não seria por essa outra forma o seu primeiro passo?

Ora, em busca da mudança, qualquer passo já seria melhor que ficar parado, qualquer passo em busca de se alterar o curso em direção a extinção do planeta e das condições de vida, é um passo em direção a reconciliação do homem e da natureza. Somente com uma alegoria que proponha, ou seja ela mesmo um meio novo de se ler as relações entre os meios de produção e as relações sociais que poderíamos ter a reconciliação final do homem com a natureza na busca de uma arquitetura para o homem e para a vida, para o amanhã.

Essa é a tese que estamos tentando propor, uma teoria para arquitetura para o amanhã que deve ser um meio de se pensar o amanhã, uma arquitetura que entende as contradições do real, que deve buscar por meio da leitura alegórica e da crítica dos fundamentos um desenvolvimento que vai além daquilo que é feito, a mudança futura no próprio sistema de produção que quebra a aura da arquitetura. Busca tirar esse fetiche de uma arquitetura de grandes sistemas, apenas de grandes arquitetos, homens e brancos, para então ser uma arquitetura capaz não só para os países do norte global mas que também seja pensando no caso da colônia, para fora da metrópole, fora do sistema do capital, mas que entende que a técnica não é a sua salvação total. Deve ir em direção ao homem se reconciliar com a natureza, que não

---

<sup>739</sup> KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020. p.89.

é sustentável por certificados que só atribuem valor de troca e não de uso, porque são apenas miragens, mas é uma arquitetura do homem para o homem em busca do seu local como um reduto da esperança.

Somente essa arquitetura ou sua leitura crítica e alegórica, que possa quebrar a aura da arquitetura produzida atualmente, que poderá ir além. Com essa quebra e abertura do que está escondido na arquitetura, seu uso pelo poder dominante, e os preços sociais, econômicos que ela carrega em si. Só assim que poderíamos ir além, ir adiante, com nossas perspectivas abertas, observando o que estava escondido no horizonte futuro, nos dando conta do despertar de consciência do homem, a partir da antropologia blochiana, daquilo que sentimos falta, da fome. Para então, buscarmos, através de sonhos acordados que visam a jornada para o fim, um novo tipo de consciência, o Ainda-Não-Consciente e os seus conteúdos futuros por meio de uma compreensão concretamente e utopicamente correlata na possibilidade real.

Entender que estamos no processo da história, é por meio da esperança militante que podemos tomar agência, não nos resignar num materialismo estático e antidialético, mas buscar o novo. Aquilo que ainda está vindo, do futuro, que somente assim podemos, mesmo através das falhas dessa tese, ou dos sucessos causados pela visão que ela busca construir, ir em direção a uma utopia concreta. Utopia essa que é pensada na construção do espaço adequado à humanidade, da reconciliação do homem com a arquitetura, podendo ela não ser mais usada como instrumento de dominação, mas podendo fazer parte do processo de tomada de decisão do ser humano, em escolher seu futuro, um futuro melhor. Uma arquitetura voltada para o amanhã, não mais para o passado do homem, mas com esperança para o futuro que a humanidade toma em suas mãos.

**GLOSSÁRIO**

Ainda-Não-Consciente: *Noch-Nicht-Bewußtes; Not-Yet-Conscious;*

Ainda-Não-Ser: *Not-Yet-Being;*

Ainda-Não-Se-tornou: *Noch-Nicht-Gewordene; Not-Yet-become;*

Confiança: *Zuversicht; confidence*

Consciência antecipadora: *das antizipierende Bewusstsein; Anticipatory Consciousness;*

Ego preservado: *erhaltene Ego; Preserved ego;*

Elemento realizante: *Verwirklichenden an; realizing element;*

Esperança: *Hoffnung; hope;*

Estrada aberta: *freie Fahrt; Clear road;*

Força utópica: *utopisierenden Stärkung; Utopianizing strengthening;*

Jornada para o fim: *Fahrt ans Ende; Journey to the End;*

Melhoramento do mundo: *Weltverbesserung; World-Improving;*

Não-mais-consciente: *Nicht-Mehr-Bewusstes; No-Longer-Conscious;*

Não-Ter-Em-Si: *Sich-Nicht-Haben; Not-Having-Itself;*

Necessidade: *Bedürfnis; need;*

Novo: *Novum;*

Objeto: *Gegenstand, Object;*

Pré-aparência: *Vor-Schein; Pre-appearance;*

Processo-realidade: *Prozeßwirklichkeit; process-reality;*

Pulsão: *Trieb; drive;*

Real-possível: *Real-Mögliches; Real-Possible;*

Ser, ele mesmo: *Selbst;*

Ser-em-possibilidade positivo: *dem positiven In-Möglichkeit-Sein; Being-in-possibility;*

Sonhos acordado: *Tagträume; little daydreams;*

Sonhos dormindo: *Nachttraume; Night-dreams;*

Bem supremo: *Summum bonum;*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p.11.
- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor W. *Notes to Literature*. Vol. 1. Trad. S. Weber Nicholson. New York: Columbia University Press, 2019.
- AESTHETICS and Politics. London: Verso Editions, 1980.
- ALBORNOZ, S. *Ética e utopia* (1985). 3.ed. Porto Alegre: Movimento/Edunisc, 2021.
- ARANTES, Otília, A 'dialética negativa' de Manfredo Tafuri. In: D'AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. *Isto não é um diário*. Tradução de Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica*. Segunda versão. Porto Alegre: Editora Zuok, 2012.
- BIRAGHI, Marco. Manfredo Tafuri: história de desenvolvimento capitalista. In: D'AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018.
- BLOCH, E. *O Princípio Esperança*. Volumes I, II e III. Trad. Nélío Schneider e Werner Fuschs. São Paulo: Contraponto Editora, 2005 - 2006.
- BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Volume I, II, III. Cambridge; Massachussetts: MIT Press, 1986.
- BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1959.
- BOURETZ, P. *Testemunhas do futuro: filosofia e messianismo*. Trad. J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CRUZ, Leandro de Sousa. Leituras sobre duas propostas recentes de cidades ideais a partir da crítica às vanguardas de Manfredo Tafuri. *In: II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, 2012, Natal. Anais [...] Natal: ANANPARQ, 2012. 1 DVD. Acesso em: 12 abr.2023.

CRUZ, Leandro de Sousa. O aparente antagonismo entre as posturas críticas e pós-críticas: notas sobre a operatividade da teoria em arquitetura. *In: VI Projetar*, 2013 Salvador. Anais [...] Salvador: UFBA, 2013a . Acesso em: 12 abr.2023.

CRUZ, Leandro de Sousa. Os arranha-céus e a forma da cidade moderna a partir das leituras de Manfredo Tafuri e Rem Koolhaas. *In: XV Encontro Nacional da ANPUR*, 2013, Recife. Anais [...] Recife: ANPUR; UFPE, 2013b .1 CD-ROM. Acesso em: 10 abr.2023.

DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx*. New York: Rouledge, 1994.

ENGELS, F. *Do socialismo utópico ao socialismo científico*. 10 edição. Global editora. São Paulo: 1989.

ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, S. “A pulsão e seus destinos”. *In: Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996. Vol. XIV.

FUKUYAMA, Francis. *Liberalism and its discontents*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2022.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FURTER, Pierre. *Dialética da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GEOGHEGAN, V. *Ernst Bloch*. London: Routledge, 1996.

HAYS, K. Michael. The oppositions of autonomy and history [Introduction]. *In: HAYS, K. Michael (Ed.). Oppositions Reader: Selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture 1973-1984*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1998. p. XIII.

HAYS, Michael. Prolegomenon for a Study Linking the Advanced Architecture of the Present to That of the 1970s through Ideologies of Media, the Experience of Cities in Transition, and the Ongoing Effects of Reification. *Perspecta*, v. 32, p. 101–107, 2001. ISSN: 00790958. Acesso em: 10 mar.2022.

HAYS, Michael. *Architecture's desire: reading the latest avant-garde*. Cambridge; Londres: MIT Press, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: lógica: a doutrina heraclítica do logos*. Tradução Marcia de Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

HINKELAMMERT, Franz. *Ideologías del desarrollo y dialéctica de la historia*. Ediciones Nueva Universidad/Universidad Católica del Chile: Santiago, 1970.

KONDER, Leandro. *A questão da ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KONDER, Leandro. *O que é a dialética*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

KOTHE, Flávio. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

KOTHE, Flávio. *Alegoria, aura e fetiche*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023.

KOTHE, Flávio. *Benjamin e Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

KOTHE, Flávio. *Benjamin & Adorno: confrontos*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2020.

KOTHE, Flávio. *Ensaio de semiótica da cultura*. Brasília: Editora da Unb, 2011.

KOTHE, Flávio. Fim da arte?. *A terra é redonda*. 01 dez. 2021. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/fim-da-arte/>. Acessado em: 10 mai. 2024.

KOTHE, Flávio. *Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1981.

KOTHE, Flávio. *O cânone republicano II*. Brasília: Editora Unb, 2004.

KOTHE, Flávio. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1976.

KUIPER, Roel. *Capital Moral*. Brasília: Editora Monergismo, 2019

LÊNIN, V.I. *Collected works*. Volume 14. Moscow: Progress Publishers, 1977a.

LÊNIN, V.I. *Collected works*. Volume 20. Moscow: Progress Publishers, 1977b.

MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

MARCUSE, Herbert. *A Ideologia da Sociedade Industrial – O Homem Unidimensional*. Tradução de Giasone Rebuá. 5ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

MARCUSE, Herbert; POPPER, Karl. *Revolução ou Reforma? uma confrontação*. Tradução de Anneliese Mosch F. Pinto. Lisboa: Moraes Editores, 1974.

MARTIN, Reinhold; CRISMAN, Jonathan. Conjuring Utopia's Ghost. *Thresholds*, v. 40, p. 11–20, 2012.

MARTIN, Reinhold. Crítica a quê? Rumo a um realismo utópico. In: SYKES, A. Krista (Org.). *O Campo Ampliado da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

MARTIN, Reinhold. Critical of what? Toward a utopian realism. *Harvard Design Magazine*, Cambridge, n. 22, p. 104-109, 2005. ISSN: 1093-4421. Acesso em: 15 jul.2022.

MARTIN, Reinhold. Moment of truth. *Log*, New York, n. 7, p. 15-20, 2006. ISSN: 15474690. Acesso em: 30 ago.2023.

MARTIN, Reinhold. *Utopia's ghost: architecture and postmodernism, again*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. 2.ed. São Paulo: Editora Expressão popular, 2008.

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

MARX, K. & ENGELS, F. Cartas. In: *MARX, K. & ENGELS, F. Obras escolhidas em três tomos – tomo III*. Tradução de José Barata-Moura. Lisboa, Moscou: Avante, Edições Progresso, 1985.

MICHELIS, Marco de. Manfredo Tafuri e a morte da arquitetura. In: D'AGOSTINO, Mario H. Simão; RETTO JR, Adalberto; FRAJNDLICH, Rafael Urano (org). *Manfredo Tafuri: seus leitores e suas leituras*. São Paulo: FAU USP, 2018.

MILL, John Stuart. *On liberty*. Kitchener: Batoche Books, 2001.

MORAES, A. de O. *Fukuyama e o fim da história - Distorções ou Más Interpretações?* Revista eletrônica Estudos Hegelianos, v. 3, n.5, 13 dez. 2016. ISSN: 1980 8372. Acesso em: 10 jan.2023.

MÜNSTER, A. *Ernst Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

MÜNSTER, A. *Utopia, messianismo e apocalipse nas primeiras obras de Ernst Bloch*. Trad. Flávio B. Siebeneichler. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.

NOBRE, Ana Luiza. “Entrevista com Manfredo Tafuri” *In: Arquitetura e Urbanismo*, v. 48, 1993, pp. 66-69

RICOEUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2017.

RODRIGUES, Ubiratane de Moraes. *A estética da pré-aparência (Vor-Schein) como antecipação transgressiva em Ernst Bloch*. 2020. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.8.2020.tde-27052020-211251. Acesso em: 15 out. 2023.

RODRIGUES, U. OS SONHOS ACORDADOS E A OBRA DE ARTE: Freud no percurso de Ernst Bloch . *Revista Kriterion*, [S. l.], v. 62, n. 150, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/kriterion/article/view/24814>. Acesso em: 10 out.2023.

ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. Tradução de Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SALES, Erinaldo de O. O GÊNIO EM NIETZSCHE. *Revista Estética e Semiótica*, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 33–48, 2012. DOI: 10.18830/issn2238-362X.v2.n1.2012.03. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiótica/article/view/11851>. Acesso em: 08 jul.2023.

SILVA FILHO, A. L. Da. *O marxismo de Marcuse na escola de Frankfurt*. *Revista Labor*, v. 1, n. 6, p. 1-13, 25 mar. 2017. ISSN: 1983-5000. Acesso em: 14 jan.2023.

TAFURI, Manfredo. L'Architecture dans le Boudoir: The language of criticism and the criticism of language. *In: HAYS, Michael (ed.). Oppositions reader*. 1.ed. New York: Princeton Architecture Press, 1998.

TAFURI, Manfredo. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Cambridge, Mass. :MIT Press, 1976.

U.S. Department of Justice. Report on the investigation into Russian interference in the 2016 presidential election. Washington, D.C: 2019. Disponível em: [https://www.justice.gov/storage/report\\_volume2.pdf](https://www.justice.gov/storage/report_volume2.pdf). Acesso em: 10. Jan.2024.

WAGNER, KATE. We cannot countenance windowless bedrooms. The nation. 21 mar. 2023. Disponível em: <https://www.thenation.com/article/society/windowless-bedrooms-housing-crisis/>. Acesso em: 24 jul.2023.