

O que buscamos, afinal, quando escutamos? Ernst Bloch e o espírito utópico na música¹



Anna Maria Lorenzoni

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), campus de Toledo-PR, Brasil
anna.lorenzoni@unioeste.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2006-0652>

Resumo

Em *Espírito da Utopia*, primeira obra publicada por Ernst Bloch, somos conduzidos entre os compassos e descompassos da natureza humana. O encontro com o Si [*Selbst*] perpassa todo o volume e reverberar-se-á em todo *corpus* blochiano subsequente. Aqui, entretanto, o caráter utópico do mundo é explorado de maneira especial em sua manifestação sonora, de modo que Bloch nos guia a uma floresta existencial da qual somos ou nos sentimos como se fôssemos os sons que a própria floresta emana, confundindo-nos com ela mesma. O som *escutado* surge como protagonista na busca por um caminho capaz de dar sentido à jornada da própria existência –da existência que ainda-não-é. A música desempenha um papel central nessa reflexão blochiana, e é sobre o seu caráter de expressão utópica –explorado especialmente na obra supracitada e em *O Princípio Esperança*– que nos debruçaremos no presente artigo. Aquilo que se busca ao escutar uma peça musical, em última instância, diz respeito à pergunta fundamental, àquela coisa perdida, ainda-não encontrada, mas pressentida e latente na obscuridade do instante vivido. Sendo a expressão máxima do utópico, recorrer à filosofia blochiana da música parece, portanto, indissociável da tarefa de compreensão do próprio princípio esperança.

Palavras-chave: esperança; estética; ética.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

What are we really seeking when we hear? Ernst Bloch and the utopian spirit in music²

Abstract

In *The Spirit of Utopia*, the first work published by Ernst Bloch, we are guided between the measures and unmeasures of human nature – a nature that is organic, fundamental, but also viscerally human and dynamic. The encounter with the Self [*Selbst*] spans the entire volume and will reverberate throughout the subsequent Blochian *corpus*. Here, however, the utopian character of the world is explored in a special way in its sound manifestation, so that Bloch guides us to an existential forest from which we are or feel as if we were the sounds emanated by the forest itself, confusing us with the forest itself. The sound that is *heard* emerges as a protagonist in the search for a path capable of giving meaning to the journey of existence itself – of the existence that is not-yet. The music plays a central role in this Blochian reflection, and it is about its character of utopian expression – explored especially in the aforementioned work and in *The Principle of Hope* – that we will focus on in this article. What is seek when listening to a musical piece, ultimately concerns the fundamental question, that lost thing, not yet found, but sensed and latent in the darkness of the lived moment. Being the utmost expression of the utopian, turning to the Blochian philosophy of music seems, therefore, inseparable from the task of understanding the principle of hope itself.

Keywords: Aesthetics; Ethics; hope.

1.

Que Ernst Bloch seja um grande apreciador do mundo da música, não é nenhuma novidade para seus leitores. Mas o que procuraremos mostrar aqui é que esse interesse não se limita a um recurso teórico à história da música: a própria escrita de Bloch, não poucas vezes, assemelha-se a uma composição musical, no sentido de que possui uma preocupação com a forma e com a cadência com as quais apresenta a sua filosofia. De fato, já em sua primeira obra, *Espírito da Utopia* é evidente o apreço de Bloch pela música. O capítulo dedicado ao tema – *Filosofia da música* –, repleto de referências que indicam o amplo conhecimento musical de Bloch (seja do ponto de vista da história da música, seja do ponto de vista da teoria musical) chegou a ser considerado por Michael Löwy como “uma digressão excessivamente longa sobre a filosofia da música” (2001, p. 173), mas a reflexão blochiana sobre as formas musicais, além de elevá-las ao patamar das expressões estéticas que mais se aproximam do Eu [*Selbst*], sinaliza para a interdisciplinaridade filosófica de Bloch – característica que se reproduz nas

² This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

demais aproximações realizadas pelo autor e que, como o próprio Bloch indica, dificulta a explanação simplificada de sua filosofia-.

Em entrevista concedida a Vera Bertolino, Francesco Coppelotti e Helmut G. Haasis, Bloch afirma, após fazer uma exposição resumida das temáticas abordadas em *Espírito da Utopia*, que, “nos limites nos quais é possível reproduzi-la em forma rapsódica e simplificada”, a obra

vai da “Intenção” ao “O Encontro com o Si” e aos pontos nos quais este tenta se manifestar, para finalmente retornar ao conteúdo da “Intenção”, *do mesmo modo como se repete o tema na sinfonia*. Tudo aquilo que está contido na “Intenção” reaparece mais uma vez ao final, de maneira completa e enriquecida no capítulo do “Encontro com o Si”, perscrutando nossa história e suas obras, voltando-se à utopia e, portanto, àquilo que não é resgatado, que se espera, que ainda não chegou e que, além disso, está muito ameaçado. (Bloch, 1993, pp. LI-LII; grifo nosso)³

Conceber a estrutura de uma obra blochiana como se fosse uma sinfonia vai ao encontro também da sinestesia característica do círculo intelectual do qual Bloch era entusiasta e o qual foi especialmente influenciado por Walter Benjamin. Conforme indicado por Machado (2016), semelhantemente à “montagem literária” benjaminiana, Bloch, em seus escritos, faz uso da montagem “mediata” a partir de sua própria linguagem descritiva (fabulante), e, de acordo com Boela (2006), a linguagem metafórica de Bloch permite a ele coligar sensível e suprassensível, experiência e metafísica, fenômeno e *noumenon*, de modo que, com o desejo de o pensamento se tornar concreto, a filosofia, ao buscar incorporar o real que está fora da ordem lógica do discurso, se transforma em narrativa fabuladora, repleta de montagens, reproduções, interpolações e variações sobre temas.

Inspirados na narrativa fabuladora de Bloch, propomo-nos a apresentar, logo abaixo, a “musicalidade” da filosofia blochiana, conduzindo os leitores por seus movimentos.

2.

O cenário é uma floresta. As espécies e formatos de suas árvores são tão diversos que parece impossível individuá-los em sua totalidade. Os galhos suspensos confundem-se e entremeiam-se com aqueles que, embora ainda resistentes e com belo desenho, já não se unem a nenhuma raiz firme ao solo. O chão, repleto de folhas, indica, simultaneamente, todos e nenhum caminho; a depender de onde a atenção irá se fixar. De onde vêm tantas folhas? As mais secas e frágeis agora são só uma lembrança do que foram outrora –coloridas e viçosas–, mas são também mais livres para voar junto ao vento e às demais folhas cuja aparência é ainda vívida.

³ Todas as referências à obra *Espírito da Utopia* são de tradução nossa, a partir da edição italiana de Vera Bertolino e Francesco Coppelotti (1993).

O tapete de formas orgânicas faz harmonizar uma superfície assentada sob bases não poucas vezes irregulares, ocultando raízes, fungos, pequenas flores e até mesmo os vestígios daquilo que ainda poderá surgir. Há luz que ilumina entre os troncos e ocasionalmente permite observar frestas entre as copas de algumas árvores. A obscuridade, entretanto, prevalece. Não tanto devido aos pontos distantes da luz, e sim à aparente impossibilidade de vislumbrar qualquer saída para o exterior. A floresta está sendo.

Se nosso cenário bucólico poderia ter sido extraído ou inspirado em excertos da 6ª Sinfonia de Beethoven ou ainda da 9ª de Dvořák, ele de fato narra uma outra sinfonia. Uma sinfonia que, embora possua uma partitura incomum, expressa movimentos que compõe a própria existência humana. Ernst Bloch é quem redige e nos conduz entre os compassos e descompassos da natureza humana – natureza que é orgânica, fundamental, mas também visceralmente *humana* e dinâmica – e é sua filosofia que dá o tom e a expressão dos andamentos a serem seguidos. No *corpus* orquestrado por ele, a utopia é uma constante que deixa marcas específicas em cada uma de suas peças. De montagens expressionistas a lições magistrais, passando por obras-primas programáticas, o movimento em direção àquilo que ainda não é se revela nos mais diversos modos. Mesmo que eventualmente os arranjos apresentem alterações em seus enfoques – ou simplesmente expressem intensidades diversas – os traços de coerência são notáveis, e são eles que permitem recompor as cadências dessa modulação. Na floresta existencial tracejada por Bloch, parece um enigma tentar distinguir onde ela começa ou termina e quem somos nós em meio a essa busca.

A floresta nos é apresentada em *Espírito da Utopia*, primeira obra do autor. O tema principal, que perpassa todo o volume e reverbera nas obras subsequentes, é o encontro com o Si [*Selbst*], aqui, entretanto, o caráter utópico do mundo é explorado de maneira especial em sua manifestação sonora, que nos conduz à floresta existencial da qual somos ou nos sentimos como se fôssemos os sons que a própria floresta emana, confundindo-nos com ela mesma. “Não possuímos todo esse musgo, essas flores bizarras, raízes e troncos e raios de luz que nos circundam ou nos dão significado”, não possuímos porque “nós somos tudo isso, porque estamos muito próximos disso, próximos ao espectro, ao ainda inominado da consciência ou do tornar-se interior” (Bloch, 1993, p. 53). O som *escutado* (e não o som em si ou as suas formas) se desvanece de nós como uma flama, indicando-nos o caminho, “o caminho historicamente íntimo, como um fogo no qual não o ar vibrante, mas nós mesmos, começamos a nos estremecer e retirar o manto” (ibid.).

A música – aquela que se escuta – desempenha um papel central nessa reflexão blochiana. Contudo, o fato de Bloch não desenvolver uma análise convencional da história da música, isto é, de não fazer observações meramente técnicas ou esmiuçar uma sociologia da música repleta de desdobramentos econômico-sociais, por exemplo, sugere que, apesar do seu evidente apreço pelo gênero de arte em questão, não é a forma música, em si, que move suas inquietações filosóficas. Como a própria indagação blochiana indica a certa altura de *Espírito da Utopia* – “O que estou procurando, afinal, quando escuto?” (ibid., p. 145; grifo nosso) –

sua reflexão reverbera muito além do que qualquer especulação sobre teoria musical *stricto sensu* poderia supor. Aquilo que se busca ao escutar uma peça musical, para Bloch, em última instância, diz respeito à pergunta fundamental, “àquilo que ainda não é, àquilo perdido, àquilo pressentido, ao nosso encontro com o Si escondido na obscuridade e na latência de cada instante vivido”, diz respeito “ao encontro com nós mesmos, à nossa utopia que chama a si mesma através do bem, da música e da metafísica que, todavia, não é realizável terrenalmente” (ibid., pp. 198-199).

De fato, a frutuosa parte de *Espírito da Utopia* dedicada à filosofia da música é concluída de um modo que sintetiza bem aquilo que, para Bloch (ibid., p. 199), tentamos buscar na obscura floresta do instante vivido. Segundo o autor, “quanto mais o som penetra em si sem se distrair, mais perceptível é o silêncio originário que dele brota”, e a partir dessa percepção do silêncio originário é que começa a ressoar o instante vivido, “re-colhido em si mesmo, florido, deixado em suspenso pela câmera mais secreta”. O reencontro com esse algo desconhecido, não obstante sempre desejado, é capaz de transformar os tempos, e, para Bloch, “à música –transparente e milagrosa arte que supera o sepulcro e o fim deste mundo– passa a ser possível fornecer o primeiro arranjo da imagem divina”. Não é que Bloch atribua um papel transcendente à música, como se ela fosse efetivamente um meio de comunicação entre uma forma transcendente (como Deus) e a nossa realidade imanente. Bloch tampouco elimina completamente qualquer possibilidade de transcendência. Como *O Princípio Esperança* explicitará posteriormente, para Bloch, a única transcendência que restou –a única digna de permanecer– chama-se função utópica, “uma função transcendente sem transcendência” (Bloch, 2006, p. 146), e é a essa transcendência que ele se refere em *Espírito da Utopia* quando vincula o encontro com o silêncio originário, sentido a partir do som que penetra em si mesmo, ao primeiro arranjo da imagem divina.⁴ A expressão musical, nesse contexto, torna possível “nominar de maneira completamente diversa o nome de Deus, aquele nome ao mesmo tempo perdido e nunca encontrado” (Bloch, 2005, p. 146).

3.

O som⁵ é um enigma da sensibilidade. Como afirma Bloch, apenas o som é “suficientemente vazio de mundo e suficientemente fenomênico para o *finis*, para

4 A associação que fazemos entre conceitos explicitados em *O Princípio Esperança* e latentes *Espírito da Utopia* não é anacrônica. O próprio Bloch, em sua obra magna, se reporta diversas vezes à sua primeira obra publicada, indicando como seus conceitos fundamentais sofreram poucas alterações durante sua carreira intelectual. Michael Löwy (2009, p. 16) já notou essa particularidade dos escritos blochianos, uma vez que, «contrariamente a tantos outros pensadores de sua geração – a começar por seu amigo György Lukács – Bloch permaneceu fiel às intuições de sua juventude e jamais renegou o romantismo revolucionário de seus primeiros escritos». Para um esquema detalhado da ligação temática das publicações blochianas e de sua coerência conceitual, veja-se: Schmied-Kowarzik, Wolfdiétrich. (1995). *Bloch – Suche nach uns selbst ins Utopische. Der Weg von Geist der Utopie zum Gesamtwerk*. In.: W. Schmied-Kowarzik. *Denken aus geschichtlicher Verantwortung* (pp. 210-232). Würzburg: Königshausen & Neumann.

5 Em *Espírito da utopia*, quando se fala em “som”, entende-se o som na música, ou seja, não se trata de toda e qualquer manifestação sonora. Aqui, não entraremos nos pormenores dessa questão. Uma distinção

regressar como último momento material da realização do perceber-se místico” (1993, p. 184). Isso diz algo sobre som, mas, sobretudo, sobre a própria existência humana –tal qual concebida por Bloch– na medida em que, nela, há um ponto de encontro entre a sensibilidade (imanência) e a transcendência, ainda que esta última seja irremediavelmente material.

O espírito da utopia perpassa esse encontro, evidenciando um *pathos* comum às experiências humanas mais elevadas, isto é, que mais se aproximam do transcender sem transcendência indicado por Bloch.⁶ Sendo a expressão máxima do utópico, recorrer à filosofia blochiana da música parece indissociável da tarefa de compreensão do princípio esperança; dado que, com seu *pathos*, ela atinge a raiz das contradições utópicas da existência humana. Para Bloch, a música dá o tom (ou melhor, a voz), traduzindo as questões fundamentais que todo ser humano inevitavelmente enfrentará na jornada no interior da floresta obscura da existência. Se as expressões musicais parecem ter tanto em comum com as expressões místico-religiosas é porque ambas levam o ser humano a vivenciar, cada uma ao seu modo, a experiência de um transcender ao mesmo tempo em que buscam uma imagem-guia, um modelo de coerência a ser seguido, de identidade entre sujeito e mundo.

Na música, Bloch chama esses modelos de tapetes⁷ ou corretivos –*Teppiche*, *Korrektive*–, que não são abstrações fixas a um mundo das ideias, mas indicadores das “notas espirituais fundamentais” do Eu. Como afirmam Bertolino e Coppelotti, “os tapetes musicais são o momento formal do mundo sonoro no qual a tensão expressiva é identificada sempre que os transcende e os intensifica” (1993, p. 398), mas eles não constituem momentos fechados em si mesmos, sem relações recíprocas. Em vez disso, seu modo de relação pressupõe um processo no qual recupera-se e incorpora-se um tapete precedente, de modo a intensificá-lo até as consequências mais extremas. A cada sucessão de tapetes sonoros corresponde um aprofundamento da interioridade manifestada e constituída através deles. Cada tapete corresponde a uma esfera ético-metafísica do Eu, e é por isso que Bloch consegue identificar (1993, p. 178-179), por exemplo, no contraponto divertido, agradável e pagão de Mozart, um “pequeno Eu terreno”, enquanto em Bach, com o contraponto arquitetônico de sua construção de fé, encontra enclausurado um “pequeno Eu espiritual”. Beethoven e Wagner, com seus contrapontos dramáticos, colidem-se com todos os fatos, e, por causa de sua evocação de uma

detalhada entre o conceito de “som” e o conceito de “música” trabalhados nessa obra de Bloch pode ser encontrada em: Zacchini, Simone. (2000) *Chimica delle idee musicali: filosofia del suono e música in Ernst Bloch*. In: Abbri, Ferdinando; Matassi, Elio (org.). *Quaderni interdisciplinari* – vol 3. Metodologia delle scienze sociali. Musica e Filosofia. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore.

6 Trata-se do mesmo *pathos* encontrado na música, na religião, que «age como um *pathos* do ainda-não-ser e da esperança do *summum bonum* que está nele» (Bloch, 2005, p. 307). O *pathos* que leva o ser humano a vivenciar a experiência do transcender é o que aproxima as expressões musicais e religiosas, ambas lugar de sua manifestação, de busca de uma imagem-guia, ainda que o ser humano nunca consiga atingi-la plenamente.

7 Embora o termo “tapete” não seja comum no meio musical, pode ser remetido também à noção de tessitura, isto é, à disposição das notas para se acomodarem a uma determinada voz ou a um determinado instrumento, bem como à série das notas mais frequentes numa peça musical. Como metáfora, o recurso à imagem de um “tapete” auxilia na concepção de uma materialidade da música. Sobre composição musical baseada em tapetes, veja-se: Anvari, Siamak. (2014) *Composing music based on carpet*. Master's Thesis. Institute of Sonology. Royal Conservatoire in The Hague. The Netherlands.

realidade superior, Bloch reconhece neles um “grande Eu terreno e lucífero”. Bloch diz, entretanto, que ainda falta um “grande Eu espiritual” e graus superiores do ser-humano. Essa música completamente conectada à meta surgiria a partir da criação de um novo tipo de contraponto, que daria à música um sentido realmente falante. Quase disparatamente, contudo, a meta que se busca ainda é desconhecida. Esse é o problema que envolve seja os pequenos círculos de composição musical, seja o processo complexo da sinfonia da história. De acordo com Bloch (1993, p. 166-167), é a própria ética da interioridade que se afeta por esses movimentos contrapontísticos, e com uma força ainda maior na atuação do problema que guia o evento histórico produtivo.

Tudo começa com o som.⁸ O som é o elemento construtor elementar que liga o eu e o nós. A expressão daquilo que falta e da melancolia aliada a tal carência. Sendo expressão, portanto, diz respeito a algo humano e, ainda que “talvez existisse música mesmo que não existissem ouvidos”, certamente “não haveria nenhuma [música] se não existissem os músicos que primeiro compuseram o movimento melódico e sua energia psíquica, energia faustiana” (Bloch, 2006, p. 145). A música, portanto, enquanto traçado de uma linha no invisível que preenche um espaço vazio existencial, contribui, assim, para uma estética da existência, na medida em que ilumina a dinâmica ética da morada que ainda-não-é e que, com seu discurso poético e metafórico serve como vocabulário para expressar aquilo que no ser humano ainda é silêncio.

Como recorda Remo Bodei (1998, p. 113), para Bloch, o ser humano é necessariamente um ser incompleto que tem o desejo de se completar –*etwas fehlt*, falta alguma coisa, sempre⁹ e, por causa disso, no instante da realização dos desejos, da sua plenitude, também esse momento se tingem de melancolia, afinal, a plenitude do goetheano “demora eternamente, és tão lindo!” dura tanto quanto um instante. Na música, encontram-se, indissolúvelmente, o máximo do *pathos* e o máximo da racionalidade matemática, o máximo da precisão analítica e o máximo da efervescência. Ela é importante para Bloch, portanto, porque expressa com maestria a dinâmica do frio e do quente, daquilo que se pode medir e daquilo que só pode ser sentido ou pressentido [pré-sentir]. Para o autor, “nós somos os viajantes e é o nosso ir e vir que acontece nas coisas” (Bloch, 1993, p. 165). Mais do que isso, a viagem já começou, e nós, seres criadores, vivemos esse tempo de maneira física e organicamente, permanecendo com ele ou ultrapassando-o, tendo em vista uma tendência cuja meta carrega uma ligação estrutural entre o evento temporal emoldurado pelo sinfonismo e o evento histórico-produtivo. Em ambos, sinfonismo e evento histórico-produtivo, “o tempo é o perdurar do antes no ‘agora’”, é, portanto, “acúmulo, estabilidade, construção, herança, preparação e coleta”, e é assim “até que algo não se cumpra e o tempo purificado não

8 Em *O Princípio Esperança*, diferentemente de *Espírito da Utopia*, a música é abordada por Bloch de maneira mais abrangente. Note-se que Bloch, ao associar as formas musicais ao som, não se prende ou não se limita, por exemplo, ao canto como expressão musical, mas sim a expressões ainda mais antigas, propriamente sonoras. Bloch, em *O Princípio Esperança*, remonta à fábula de Ovídio sobre Pã e a *necessidade* que caracteriza a invenção da música, bem como a *expressão humana* que lhe é indissociável, bem como a melancolia ou lamento daquilo que falta (Cf. Bloch, 2006, p. 143).

9 «Algo está faltando» e «ao menos essa falta o som expressa com clareza» (Bloch, 2006, p. 143).

aja, comprimido, carregado pela meta, musicalmente histórico, movido pela razão e providência; o ritmo como música na música e como lógica no cosmo” (ibid., p. 166).

Para onde essa tendência nos guia? Somos capazes de identificar, entre todos os conteúdos possíveis, aquele que é o melhor? Há, de fato, um conteúdo último ou uma meta última aos quais tendemos? Bloch não pode dar uma resposta definitiva a essas perguntas, pois ela varia e oscila com a própria existência. Mas isso não significa que, para Bloch, não haja respostas para elas. A sensação de que alguma coisa está faltando [*etwas fehlt*] é seguida de um desejo de “demora eternamente, és tão lindo!”, assim que algo desejado é alcançado –a plenitude–, entretanto, parece ser sempre interrompida por um alerta inquietante –“não esqueça o melhor”–, corroborador da sensação de que algo continua a faltar. Responder a essas perguntas radicais, portanto, indica para conteúdos diversos, a depender do modo pelo qual o ser humano deseja ser com relação e em base às possibilidades reais fornecidas pelo processo histórico-material. Apesar disso, aquilo que se busca para a realização do próprio desejo –isto é, aquilo que, em dado momento, é considerado como o melhor em senso absoluto e que revelar-se-á como relativo apenas no momento de plenificação– possui um núcleo idêntico para cada ser humano. Trata-se do *vacuum* que todos percebem e que cada um busca preencher de maneira diversa. Com isso, Bloch não está fazendo referência a um ato de arbítrio individual, mas ao resultado de uma interação entre o material real do processo histórico e o ser humano, ou seja, do resultado da interação entre ambiente social dado ocasionalmente e das imagens-guia que se apresentam aos indivíduos ali presentes.¹⁰

4.

A intimidade da floresta sonora blochiana é manifestada, inicialmente, a partir do Eu: “Eu sou. Nós somos” (Bloch, 1993, p. 3). Isso não significa, entretanto, que seu expressionismo é centrado em experiências individuais. Em vez disso, a intimidade da floresta reverbera coletivamente. Tão certo quanto a constatação da existência do Eu –“eu sou”– é que, para Bloch, essa posição particular ecoa em toda a existência humana: “nós somos”. Aquilo que buscamos quando escutamos formas de expressões sonoras, mas não só nelas, segundo Bloch, é reconhecido por todos os seres humanos. O caminho que se trilha na floresta da existência revela o anseio pela plenitude, pela identificação com a própria floresta, pelo “demora eternamente, és tão lindo”, mas, simultaneamente, enseja o desejo por aquilo que é o melhor a ser encontrado, porém sempre está faltando.

O tempo, nessa floresta, não é o tempo histórico, linear. Os sons escutados que ressoam entre suas raízes, troncos e galhos obscuros são conduzidos de modo

¹⁰ «Até agora não vieram a existir nem autênticos eus nem um autêntico nós. Nenhum dos dois teve ainda seu tempo de florescimento, e quando ele chegar as atuais formas já terão sido modificadas pelo novo conteúdo» (Bloch, 2006, p. 52).

que extrapolam o momento histórico no qual se originam as suas composições. Como quando um galho se rompe e está prestes a cair, os sons às vezes indicam algo que ainda não aconteceu, mas está na iminência de acontecer, isto é, antecipam o futuro, alertando para o que pode vir a ser. Da mesma forma, os sons às vezes repercutem, no presente, algo que já aconteceu e que, não obstante tenha ocorrido no passado, ainda pode ser sentido, mesmo que com uma intensidade diversa: basta pensar, por exemplo, no eco, um som do passado, que ainda está atuante no presente. Sons antecipam o futuro do que pode estar por vir, mas também podem fazer ressoar, no presente, uma memória de algo herdado do passado.¹¹

A floresta emana utopia, isto é, aquilo que (ainda) não tem lugar. A floresta está sendo, e nossa busca ocorre nesse estar-sendo incessante, no qual tantas vezes soam concomitantemente. Conciliar nossos anseios interiores com esse cenário sinfônico que nos circunda exige uma atenção digna de musicista, mas, para Bloch, mais do que uma sensibilidade musical, decifrar a sinfonia da história é uma tarefa eminentemente ética. Em qual sentido é possível afirmar que se trata de uma questão ética? A partir do objeto em torno do qual essa tarefa decifradora é direcionada. Como toda ética, o passeio pela floresta da existência tem como centro condutor uma morada. A certeza de que há um lugar ao qual pertencemos por natureza ou que possa nos acolher em toda nossa dignidade é o que está no cerne da inquietação que nos coloca em movimento. Não foi isso que a filosofia buscou com o *ethos* grego e com o *morus* latino? Desde o início tratou-se da busca, do esclarecimento, da compreensão dessa morada, mas, ao mesmo tempo, tratou-se de um lugar no qual nunca estivemos, não obstante fosse possível ou desejável nele viver.

Apropriar-se ética e filosoficamente da esperança, como afeto e como inteligência, significa assumir a fluidez material do mundo sem negar o princípio que inclina o ser humano a buscar sua morada, a buscar a melhor entre todas as metas e demorar-se sobre ela, mesmo que a percepção do “não esqueça o melhor” e de que “falta alguma coisa” sempre venha a soar entre os galhos que permeiam a floresta da existência. A polifonia blochiana pode, entretanto, não ser muitas vezes clara. De fato, suas notas éticas parecem soar mais como o dodecafonismo de Schoenberg do que com o romantismo de Beethoven, já que os elementos que compõem sua obra intercalam-se de tal modo que parece impossível identificar ou atribuir um peso maior a um certo som. O motivo musical pode não ser o mais evidente, mas talvez ele se aproxime mais da *Arte da Fuga* de Bach, cujo

11 Essa é característica quase paradoxal da filosofia blochiana da esperança, já que a reabilitação do conceito de utopia serve tanto ao futuro e à novidade que o acompanha (aquilo que ainda-não-é) como ao cultivo e apropriação do passado, daquilo que, apesar de já anunciado, ainda não foi realizado. Trata-se do conceito de não-simultaneidade ou não-contemporaneidade [*Ungleichzeitigkeit*] – que já aparece embrionariamente em *Espírito da Utopia* (1918) e será ulteriormente desenvolvido em *Herança dessa época* [*Erbschaft dieser Zeit*] (1962) – segundo o qual certas características fundamentais de modelos idealizados não são determináveis em relação fixa com o tempo de sua aparição, mas constituem um processo de compenetração e intensificação contínuos (Coppellotti, e Bertolino, 1993, p. 398). Bloch nota essa não-simultaneidade nas formas de expressão musicais, mas também em outras manifestações utópicas – como a religião e as utopias sociais, por exemplo –, bem como em contextos ontológicos e epistemológicos. Essa concepção não-linear do tempo histórico explica como certas utopias acumulam heranças culturais de um passado que parece compor um imenso reservatório prestes a ebulir.

tema, não obstante seja anunciado de início, desdobra-se em uma estrutura que se torna mais complexa a cada movimento contrapontístico. Como na *Arte da Fuga* bachiana, reconhecer o tema central d'*O Princípio Esperança* blochiano demanda uma certa atenção, e, não raras vezes, faz-se mister recorrer à partitura e acompanhar os movimentos junto à sua leitura.

O Princípio Esperança tem como objetivo realocar a posição da utopia na reflexão filosófica. Não se trata de uma proposta infundada, mas justificada na urgência de uma temática cuja ausência no debate filosófico implica uma deficiência: uma filosofia que não aborda o futuro negligencia uma parte da realidade. A obra traz à tona os vestígios e manifestações do utópico nas mais variadas esferas da vida humana, todas elas indissociáveis de contextos históricos, econômicos e, sobretudo, da relação dialética com a natureza. Trata-se de sonhos, que perpassam desde a ligeireza do cotidiano e abrangem até as mais profundas reflexões do pensamento humano. Esses sonhos, entretanto, dizem respeito aos sonhos de uma vida melhor, e tal adjetivação (superlativa ou comparativa?), “melhor”, por si só já indica que o tema da obra blochiana pressupõe a existência (ou ao menos a possibilidade de existência) de um futuro ou de uma utopia qualitativamente mais desejável, isto é, “mais boa” com respeito às outras possíveis projeções sobre o futuro. Isso revela como, para Bloch, a busca pela morada não diz respeito a qualquer morada, mas àquela que tem o potencial para uma vida melhor.

Dito de outro modo, se o princípio esperança faz referência a um movimento (afetivo e psíquico) em direção ao futuro, esse movimento não é vazio de conteúdo. De fato, o princípio esperança conduz ao preenchimento do “espaço oco” marcado pela lacuna existencial do agora, do momento obscuro do instante vivido. Ocorre, entretanto, que esse princípio se manifesta de diversas formas, produzindo conteúdos que se adequam a cada uma delas. Em sua obra magna, Bloch busca indicar como o princípio esperança, isto é, a “esperança compreendida em termos dialético-materialistas” (Bloch, 2005, p. 20) tem a pátria [*Heimat*] como tema fundamental, ainda que ele encontre ou se manifeste de modos diversos, a depender do contexto e do tipo de expressão que o revela. A dinâmica inerente ao princípio esperança inviabiliza, portanto, qualquer tipo de determinação que o feche em seu conteúdo. Delimitá-lo significaria encerrar seu movimento, e sem movimento não há a possibilidade de uma esperança que se lança em direção ao futuro.

Ao “escutar” *O Princípio Esperança* de maneira análoga àquela como se escuta uma sinfonia – não como se fosse uma simples brincadeira ou um faz-de-conta musical, e sim porque a obra e o próprio Ernst Bloch fornecem elementos teóricos que justificam essa abordagem – vem à luz uma coesão temática que pode ser notada já na estrutura da obra, cujas cinco partes formam um conjunto harmônico crescente em direção à plenificação existencial – à identidade do ser humano com a natureza, isto é, à *Heimat* –, e nas reflexões blochianas sobre o caráter qualitativo da arte e da estética como formas de expressão do utópico, isto é, como o “canteiro de obras” das aspirações à perfeição. É certo que obras filosóficas geralmente possuem uma estrutura e um estilo de escrita que se coadunam com o tema explorado,

entretanto, a estrutura de *O Princípio Esperança* não apenas possui uma preocupação estética evidente, mas tal estética é inspirada nas expressões musicais e tem o intuito de indicar os conteúdos éticos da filosofia blochiana.

5.

A obra blochiana pode ser comparada a um “pantheon”, no qual são acolhidos diversos “deuses” da história da cultura. A sinfonia utópica que resulta desse encontro, entretanto, é marcadamente tingida por tons vermelhos: de vermelho frio, mas também e especialmente, de vermelho quente (Bloch, 2005, p. 206). Mesmo que, ao escrever *Espírito da Utopia*, Bloch ainda não havia tido contato com os *Manuscritos Econômicos Filosóficos* de Marx (enquanto *Espírito da Utopia* fora publicado em 1918, os *Manuscritos* só saíram da URSS nos anos 30), já nessa obra a indicação marxiana da “naturalização do homem, humanização da natureza” aparece como horizonte utópico que se evidenciará explicitamente em *O Princípio Esperança*. Esse dado revela duas coisas importantes a serem observados sobre os tons vermelhos dessa sinfonia: a primeira, de que, quando Bloch identifica, na história da cultura, uma meta comum, faz isso independentemente de Marx, ou seja, nota que, mesmo antes do marxismo, a utopia da identidade entre ser humano e natureza já era almejada; a segunda, de que, numa perspectiva blochiana, Marx realmente é o primeiro a evidenciar como os excedentes culturais herdados historicamente dão potência ao processo que pode objetivamente culminar numa *utopia concreta*. É precisamente essa coincidência entre um horizonte histórico que culmina no marxismo que serve de “molde” para a chave de leitura de uma ética blochiana em *O Princípio Esperança*, ou seja, que nutre a suspeita de que, para o autor, na busca pela melhor morada, é o marxismo que fundamenta tal adjetivação, tendo o papel mais notável, no interior da filosofia blochiana, como uma entre as tantas peças que compõe o *pantheon* da utopia.

Antes de ser denominada com o mesmo princípio/linha condutora da compreensão de mundo blochiana, a obra magna blochiana, dividida em partes bastante delimitadas, chamava-se *Sonhos de uma vida melhor*, e são precisamente esses sonhos que dão o tom da sinfonia da esperança. Intercalando sequências de movimentos rápidos e lentos, a sinfonia blochiana d'*O Princípio Esperança*, de maneira um tanto inusual, divide-se em cinco movimentos,¹² todos eles dedicados, de um modo ou de outro, à uma questão confessadamente central na obra de Bloch. As pistas sobre como interpretar esses movimentos podem ser encontradas já em seu *Prefácio*. Nele, está demarcada a tarefa blochiana atribuída à filosofia, qual seja, a de compreender o sonhar humano, de modo que se possa guiá-lo para aquilo que é utopicamente concreto. De acordo com o autor, *O Princípio Esperança*

12 São as cinco partes que subdividem a obra: *Relato* [Bericht]; *Fundamentação* [Grundlegung]; *Transição* [Übergang]; *Construção* [Konstruktion]; *Identidade* [Identität]. Sobre a leitura de *O Princípio Esperança* como uma sinfonia, tomamos a liberdade de remeter à nossa tese: Lorenzoni, Anna Maria (2019). *Não esqueça o melhor: tema e variações da sinfonia ética em O Princípio Esperança de Ernst Bloch*. 199 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo.

“não trata de outra coisa que não o esperar para além do dia que aí está. O tema das cinco partes desta obra (escrita entre 1938 e 1947, revisada em 1953 e 1959) são os sonhos de uma vida melhor” (Bloch, 2005, p. 21).

Os cinco movimentos acompanham um caminho que leva “dos pequenos sonhos acordados para os robustos, dos claudicantes e passíveis de abuso para os vigorosos, dos castelos de vento inconstantes para aquela coisa que está por vir e é necessária”. Apesar de esses percursos não se limitarem às formas musicais de expressão utópica, o modo como são expressados pelo autor recorda aquela obscuridade do instante vivido narrada em *Espírito da Utopia*, da condição de quem caminha no interior de uma floresta da qual o ser humano não tem certeza se é um viajante ou parte dela mesma.

A floresta está sendo. Os seres humanos estão nela e são ela, simultaneamente. Sons emanam dessa obscura floresta da existência. O som, entretanto, não é em si mesmo uma parte metafísica da natureza ou um enclave da alma na natureza. O som relaciona-se com o ser humano enquanto é escutado e durante o escutar-se e perceber-se nele, confundindo-se enquanto edifica-se em sua própria latência. Quanto mais o som se alastra sem distrações, mais perceptível se torna o silêncio originário, aquele que dá forma ao problema inconstrutível. O som que os seres humanos ouvem, utilizam, percebem, escutam claramente e cantam, aquele som que sustenta os seres humanos começa a se manifestar como experiência explosiva de satisfação, rumo a um desvanecimento na névoa (Bloch, 1993, p. 154). Nesse instante, música e mística se confundem. “Mas, como em nenhum outro lugar, essa música torna-se aurora religiosa e militante, cujo dia torna-se audível como se já fosse mais do que uma simples esperança” (Bloch, 2006, p. 186). Uma estrela parece despontar, reluzindo nas fronteiras da floresta. É uma casa de cristal. Uma nova floresta está sendo. Em seu cerne, flui uma seiva chamada esperança.

Bibliografia

- » Anvari, S. (2014). *Composing music based on carpet*. [tese de mestrado, Institute of Sonology, Royal Conservatoire in The Hague]. Página da internet. <http://sonology.org/wp-content/uploads/2019/10/Siamak-Anvari-Thesis.pdf>.
- » Bloch, E. (1962). *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- » Bloch, E. (1993 [1923]). *Spirito dell'utopia*. (Tradução italiana de Vera Bertolino e Francesco Coppellotti. Firenze: La Nuova Editrice.
- » Bloch, E. (2005 [1959]). *O Princípio Esperança*, Volume I (trad. de N. Schneider). Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto.
- » Bloch, E. (2006 [1959]). *O Princípio Esperança*, Volume III (trad. de N. Schneider). Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto.
- » Bodei, R. (1998). *La logica del desiderio*. Em: Gerardo Cunico (org.), *Attualità e prospettive del "Principio Speranza". L'opera fondamentale e il pensiero di Ernst Bloch* (pp. 107-118). Napoli: La Città del Sole.
- » Coppellotti, F. (2009). Estética e metareligione per la filosofia futura dell'Europa. Em: *Spirito dell'utopia* (trad. de V. Bertolino e F. Coppellotti) (pp. xix-xxxiv). Milano: BUR Alta Fedeltà.
- » Dietschy, B; Zeilinger, D; Zimmermann, R. E. (2012). *Bloch-Wörterbuch: Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs*. Berlin: De Gruyter.
- » Korstvedt, B. (2010). *Listening for Utopia in Ernst Bloch's Musical Philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- » Lorenzoni, A. M. (2019). *Não esqueça o melhor: tema e variações da sinfonia ética em O Princípio Esperança de Ernst Bloch*. [Tese de doutorado, UNIOESTE. Página da internet. <https://tede.unioeste.br/handle/tede/4585>].
- » Löwy, M. (2009). Ernst Bloch e Theodor Adorno: luzes do romantismo (trad. de Leandro Galastri). Em: *Cadernos cemarx* (6), 11-28.
- » Machado, C. E. J. (2006). *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Unesp.
- » Schmied-Kowarzik, W. (1995). *Bloch – Suche nach uns selbst ins Utopische. Der Weg von Geist der Utopie zum Gesamtwerk*. Em: W. Schmied-Kowarzik, *Denken aus geschichtlicher Verantwortung* (pp. 210-232). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- » Zacchini, S. (2000). *Chimica delle idee musicali: filosofia del suono e música in Ernst Bloch*. Em: Abbri, F; Matassi, E. (org.), *Quaderni interdisciplinar – vol 3. Metodologia delle scienze sociali. Musica e Filosofia*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore.