

## BLOCH E AS PINTURAS PÓS-IMPRESSIONISTAS: A PRÉ-APARÊNCIA E O ENIGMA DA FUGA DE DOMINGO

*BLOCH AND POST-IMPRESSIONIST PAINTINGS: THE PRE-APPEARANCE AND THE ENIGMA OF THE SUNDAY ESCAPE*

**Bruno Evangelista da Silva<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Ernst Bloch delinea uma pulsão utópica do homem em face do princípio esperança. Esperança que se concretiza a partir de um sujeito histórico consciente da sua condição de transformar a realidade material. O princípio Esperança é um estado em que o desejo de uma vida melhor se torna perceptível através da atividade, sobretudo pela materialização desse sentimento em luta. Essa é uma característica presente entre os Pós-Impressionistas, sob a égide da inconformidade. Os pós-impressionistas procuravam mostrar toda rejeição ao estado de coisas a partir de pinceladas mais claras, de modo a dar contornos mais precisos a esperança de superação das circunstâncias materiais que aprisionam o homem. O presente artigo propõe dar ênfase as discussões de Bloch em torno da pintura pós-impressionista, problematizando a utopia e o enigmático, característicos dessa corrente moderna, enquanto o vir-a-ser de representações de fuga das determinações do capital.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bloch, Esperança, Utopia, Artes Plásticas, Pós-Impressionismo

**ABSTRACT:** Ernst Bloch outline regarding man's utopian drive in the face of the principle of hope. Hope that comes to fruition from a historical subject aware of his ability to transform material reality. The Hope principle is a state in which the desire for a better life becomes guided through activity, especially through the materialization of this feeling in struggle. This is a characteristic present among post-impressionists, under the umbrella of nonconformity. The post-impressionists sought to show everyone included in the state of things using clearer strokes, in order to give more precise contours to the hope of overcoming the intimate material areas that imprisoned man. This article proposes to emphasize Bloch's discussion around post-impressionist painting, problematizing utopia and the enigmatic, characteristic of this modern current, as the becoming of representations of escape from the determinations of capital.

**KEYWORDS:** Bloch, Hope, Utopia, Visual Arts, Post-Impressionism

---

<sup>1</sup> Bruno Evangelista da Silva - Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da UFBA. brunoevangelistas@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

A utopia de Ernst Bloch apresenta um quadro de expectativas quanto a superação das condições objetivas no âmbito do capital. A palavra de ordem é a esperança. Esperança de uma vida em que as contradições sociais capitulam diante das necessidades da totalidade. Mas essa esperança não implica numa espera passiva, tampouco em sentimentos nostálgicos pautados em noções bucólicas de harmonia. O princípio Esperança é um estado em que o desejo de uma vida melhor se torna consciente através da atividade e, sobretudo, pela materialização desse sentimento pela luta. Princípio que não é individual, pois envolve pulsões elementares que mobilizam os homens em torno de objetivos comuns. Nesse sentido, a esperança envolve o futuro. O respeito a dialética da transitoriedade da vida em sociedade não permite que a espera se configure em retorno, e sim, num rumar para frente. Isto é, numa esfera temporal cuja modificação do estado de coisas seja perfeitamente possível. A esperança, portanto, é o germe presente para a tomada de consciência.

Com efeito, o curso do real situa o presente ao nível da pré-consciência. Bloch devassa a psicanálise para mostrar que a díade consciente/inconsciente pretere uma dimensão fundamental de emergência dos desejos: o ainda-não-consciente. Essa esfera é o determinante da possibilidade da efetivação dos sonhos situados em estados de vigília. Os sonhos tanto não são exclusivos das expressões inconscientes, como podem se materializar em desejos diurnos de uma vida melhor. Diversas objetivações do mundo podem representar esses sonhos diurnos, inclusive a arte enquanto expressão estética de uma consciência. Mas em Bloch, o consciente da arte ainda é pré-aparência, ou seja, uma dimensão em que se expressa o ainda-não-consciente, o princípio esperança materializado esteticamente. Bloch se assenta nessas concepções teóricas para compreender as pinturas de Seurat, Cézanne e Gauguin enquanto pintores representativos do pós-impressionismo.

O pós-impressionismo é uma corrente estética que se difere das pinturas impressionistas em virtude do estabelecimento de limites na composição pictoral. A geometria bidimensional é respeitada e as cores puras exprimem a recusa de um realismo pela mortificação da natureza. O caráter mais particular está nas próprias representações. Diferentemente da evocação aristocrática dos parques e bosques dos impressionistas, a composição temática envolve o exílio a uma realidade não condicionada pelas assimetrias do capital. Para tanto, o presente

ensaio propõe dar ênfase as discussões de Bloch em torno dessas figuras proeminentes da pintura pós-impressionista, problematizando a utopia e o enigmático (ADORNO, 2008) característicos dessa corrente moderna, enquanto o vir-a-ser de representações de fuga das determinações do capital.

## A UTOPIA NOS SONHOS DIURNOS

A vivência em sociedade desenvolve no homem determinadas pulsões sobre as quais vontades manifestas ou não manifestas fomentam objetivos pautados na mudança. Para Bloch, a pulsão é o fator de estímulo e o impulso necessário para a transformação. Conforme o homem se sente vivo, o mover-se se torna inevitável a partir de estímulos condicionados a vida social. O homem em si possui uma ânsia que visa algo. Bloch resume esse movimento na possibilidade imanente do buscar. Mas é um buscar fundamentado numa pulsão que pretende preencher vazios. O desejo mobiliza o ato da busca, de maneira que o objeto do desejo é sustentado por uma imaginação perfeita das suas concepções. A imaginação, portanto, constrói um ideal.

Simultaneamente, ele é ainda mais estimulado por ela na mesma proporção em que aquilo que está sendo imaginado, pintado diante dos olhos, promete satisfação. Portanto, onde houver a imaginação de algo melhor, no fundo de algo certamente perfeito, aí ocorre o desejar e, conforme o caso, trata-se de um desejar impaciente, exigente. Assim, a mera imaginação se torna um ideal, que se mostra provido da etiqueta 'assim deveria ser'. (BLOCH, 2005, p. 50)

Bloch, nesse sentido, estabelece as bases para uma utopia que desconstrói a suposta impossibilidade de realização carregada desde os socialistas utópicos. A utopia de Bloch é uma dialética que prenuncia o futuro idealizado por sonhos diurnos, os quais estabelecem um devir de um real assentado na transformação para algo melhor. No entanto, o simples desejar reifica vontades a uma passividade que engessa a potencialidade de mudança, como também se aproxima de um passado em que a esperança era uma mera abstração. Desse modo, o desejar deve estar acompanhado do querer. O querer é o desejo posto em atividade; é o

trabalho concreto de um desejo imbuído de efetividade, de tal maneira que não há um querer que não tenha sido precedido por um desejar. Bloch envolve, portanto, a utopia numa práxis revolucionária.

A pulsão elementar do indivíduo se situa no nível da consciência: a fome. Quando esta não é satisfeita, o caráter utópico adquire força para a atividade revolucionária. Bloch é enfático em afirmar que a fome revoluciona, de modo que a sua crítica as pulsões desenvolvidas por Freud é uma maneira de evidenciar a primazia das necessidades humanas em estado de vigília. Freud, pelo contrário, credita as pulsões sexuais a mola propulsora das nossas buscas. Bloch até aceita que a libido seja passível de censura, mas denuncia o caráter classista da teoria freudiana na medida em que a sua amostra de pesquisa fora direcionada a patologias de classes sociais abastadas, cujas privações de necessidades não são efetivamente sentidas.

E o mais importante é que todas as pulsões fundamentais enfatizadas psicanaliticamente a rigor não são fundamentais: são muito parciais. Elas não se destacam de modo tão evidente como, por exemplo, a fome, que *psicanaliticamente foi deixada de fora em toda parte*. Elas não são instância última do mesmo nível que a mais simples pulsão de se manter vivo. Esta é a pulsão de autopreservação. Só ela é tão fundamental – a despeito de toda mudança que possa ocorrer – a ponto de colocar em movimento as outras pulsões. (BLOCH, 2005, P. 67).

Para o diagnóstico dos desejos recalcados recorre-se aos sonhos. Mas Bloch não se limita aos sonhos noturnos. O inconsciente onírico remonta desejos situados no passado. Pode até reverberar campos de consciência utópica, porém não é realização, e sim, disfarce. Bloch está preocupado com outra dimensão dos sonhos sobre a qual está contida a inquietação objetiva com o amanhã. Uma dimensão que vislumbra e põe para a frente a angústia que movimenta o instinto de autopreservação: o sonho diurno. O sujeito portador de sonhos diurnos se mobiliza em torno de uma vontade consciente de uma vida melhor. Não sofrendo resistências de um ego moral, o conteúdo revolucionário não é acometido pelo cerceamento, desenvolvendo fantasias abertas ao acontecimento, ferramentas antecipadoras e instrumentos que evocam substancialmente o futuro. Na arte, inclusive, Bloch preconiza que a natureza utópica aparece não para embelezar o existente, mas para problematizar a

privação. Embora não seja resolvida pela arte, as dificuldades da vida cotidiana não serão esquecidas por ela, de maneira que a beleza transmitida seja o prenúncio de esperança do futuro.

## **O AINDA-NÃO-CONSCIENTE DA REALIDADE E A PRÉ-CONSCIÊNCIA ARTÍSTICA**

Elucidada a problemática em torno dos sonhos diurnos, a conclusão imediata a qual Bloch se debruça é que os sonhos não são exclusivos do estado onírico. “Com efeito, os seres humanos de forma alguma sonham apenas à noite” (BLOCH, 2005, p. 88). O dormir traz uma dimensão do inconsciente cujo controle é impossibilitado pelo estado de inércia para o qual o indivíduo está submetido. O estado de vigília, por outro lado, é a ação consciente perante o mundo. No entanto, a vida social não se reduz a essa simples dualidade. A dicotomia consciente/inconsciente escamoteia os grãos de latência, o ainda não adquirido, aquilo que ainda não é consciente. Bloch, nesse sentido, apresenta a possibilidade da “tomada de consciência” – expressão emblemática aos marxistas – como um movimento, um devir possível, no qual o espírito garante o seu estatuto de transitoriedade por desejos expectantes. Com efeito, a esperança está situada no ainda – não – consciente.

O ainda-não-consciente é assim unicamente o pré-consciente do vindouro, o local psíquico de nascimento do novo. E se mantém pré-consciente sobretudo porque nele se encontra um conteúdo da consciência que ainda não se manifestou nela de forma clara, que ainda está alvorecendo a partir do futuro. Conforme o caso, pode ser até mesmo um conteúdo que vai surgir objetivamente no mundo. É desta forma com todas as situações produtivas que estão na origem de coisa que nunca existiram antes. Este é o espírito do sonho para a frente, este espírito repleto do ainda-não-consciente como forma de consciência de algo que se aproxima. O que o sujeito aqui fareja não é bafio de porão, mas o ar da manhã. (BLOCH, 2005, p. 117).

O ainda-não-consciente se materializa nesses sonhos diurnos. É o sonhar para a frente que ainda não está claro em sua plenitude. O homem representa psiquicamente o objeto do que ainda não veio, de modo que tornar consciente esse conteúdo do vindouro é uma antecipação

concreta. Não é consciência – mas pode tornar-se -, tampouco é inconsciente. O ainda-não-consciente se expressa como semiconsciência de um futuro melhor. Rompe-se, conseqüentemente, com a dualidade e admite-se uma esfera em que processos históricos de mudança são permeados pelo ainda-não-consciente que se torna consciente através da práxis.

O correlato do ainda-não-consciente na arte é a pré-aparência artística. Segundo Bloch, toda obra de arte repousa sobre o futuro que ainda não surgiu. A atemporalidade e a imortalidade de muitas expressões artísticas se explicam por esse fato. O sonho representado na obra de arte visa o melhor, materializando o belo em sua forma. Esse belo contém em si um conteúdo de verdade que remonta um mundo, anexando um futuro de esperança da esfera utópica nas mais diversas linguagens artísticas. A utopia na arte apresenta-se não como uma mera aparência, mas sim como uma significação compreendida por imagens que impulsionam para a frente. Logo, não é a aparência efetivamente representada, mas é o retrato do que ainda está por vir, isto é, uma pré-aparência da imanente pré-consciência ou do ainda-não-consciente transmitido pela arte.

Essa pré-aparência só é possível justamente porque a arte leva os seus temas até o fim, em figuras, situações, atos, paisagens, fazendo com que se efetivem no sofrimento, na felicidade e também por sua relevância. A própria pré-aparência é o que pode ser obtido pelo fato de a atividade do levar *até o fim ocorrer no espaço dialético aberto*, no qual qualquer objeto pode ser representado esteticamente. ‘Representado esteticamente’ significa imanentemente mais bem-sucedido, mais bem-formado, mais essencial que na imediata ocorrência histórica desse objeto. (BLOCH, 2005, P.212).

O espaço dialético aberto do representar esteticamente implica na própria liberdade proporcionada pela representação. Salvo os desvios do realismo socialismo arraigado nas suas proposições, Bloch expõe uma característica essencial da arte utópica, a saber, a exageração e a fabulação. Ambas as características incorrem na potencialidade artística de apresentar a vida em movimento à luz de um jogo simbólico dos elementos formais. Portanto, a arte é um “laboratório de várias possibilidades”, cuja miscelânea de expectativas alude um enigma daquilo que ainda não foi formado no mundo. Na medida em que Bloch levanta a pré-

aparência artística ao nível do que ainda não é consciente, do que ainda não foi interpretado e do que ainda não é sabido, evidencia sob o argumento da pré-aparência um caráter enigmático que é subjacente a arte moderna. Nesse sentido, o enigma para a utopia concreta na arte seria representado pelo exagero e fabulação experimentados esteticamente. O caráter enigmático da obra pela sua pré-aparência não desperdiça a arte com a ilusão, transmitindo o belo e o sublime como possibilidade de liberdade futura.

As discussões de Adorno (2009) sobre a estética são fundamentais para apreender o enigma da arte moderna e, assim, correlacionar com o princípio esperança de Bloch. Segundo Adorno, o enigma é a zona de indeterminação entre o inacessível e o realizável, ou seja, um espaço em que vigora esteticamente um germe para a atividade, mas se encontra em estado de latência por conta do estágio indecifrável. No entanto, o enigmático implica sempre estar preparado.

Se a transcendência nelas estivesse presente, seriam mistérios, não enigmas; são-no porque enquanto separadas desmentem o que, no entanto, querem ser. [...]. O seu caráter enigmático incentiva-a a articular-se imanentemente de tal modo que, através da configuração da sua absurdidade enfática, adquire um sentido. Sob este aspecto, o caráter enigmático das obras não é o seu ponto último, mas toda obra autêntica propõe igualmente a solução do seu enigma insolúvel. (ADORNO, 2008, p. 196-197).

A preparação e a solução, nesses termos, seria para Bloch o momento em que a utopia poderia ser realizada, de maneira que a pré-aparência se transformaria na própria aparência do mundo. Enigmas podem ser resolvidos através da consciência adquirida no mundo e é dessa forma que a arte apresenta um devir que pode ser decodificado através da luta. Portanto, o caráter enigmático possui uma imanência que possibilita a esperança de desvelar o seu sentido; não é mistério que se perde na transcendência, e sim um enigma enquanto indeterminação do que ainda pode vir. O enigma, efetivamente, é a apresentação da pré-aparência mediante representações.

## BLOCH E O PÓS-IMPRESSIONISMO: A UTOPIA DE FUGA

A expressão da interioridade é o aspecto central da criação artística. A evidência de um futuro nas telas da pintura permite que o sentimento percorra a mão movida. Bloch não negligencia a ação direta do sujeito criador na constituição da beleza expressiva das telas, de forma que a sensação prazerosa produzida é mostrada como o reflexo da sensibilidade e delicadeza da mão de um trabalho concreto. Bloch relaciona o ato de pintar ao cintilar das flores, um brilho particular de cores equilibradas que harmoniza e, sobretudo, transforma o caótico em coeso. Mas isso não implica novamente num embelezamento da vida através da arte, e sim, o apontar de um aspecto que pode se materializar. Ademais é a configuração de um quadro da pré-consciência, exprimindo uma situação utópica ainda por realizar.

Bloch evoca a importância da noção de profundidade para demonstrar o quão utópica uma pintura pode se apresentar. A distância aberta propiciada pela perspectiva possibilita um espaço pictórico permeado de sonhos expectantes. A profundidade emerge como uma janela na qual o sujeito vislumbra o enigma de uma sociedade futura, cuja abertura do horizonte promove infindáveis possibilidades de transformação. A profundidade ou a perspectiva são, portanto, a esperança em forma de linhas, traços, luzes e cores.

Com cor verde-azulada ela mira por janelas e arcos, por grutas abertas. Começa a visão larga a partir da montanha. O que até então competia apenas à catedral, de ser profundidade da terceira dimensão, isto passa a ser espaço pictórico: o mundo como nave extensa. Agora a profundidade também pode ser introduzida no plano da pintura, quando esta aparece como um corte pelo cone da visão; de sorte que o observador parece estar olhando por uma janela. O próprio plano da pintura é como uma janela aberta. O ponto em que convergem as linhas da perspectiva situa-se na infinitude. As linhas que percorrem a parte central até continuam além do horizonte, as figuras são abarcadas por algo novo: um espaço centrífugo. (BLOCH, 2006, p. 350).

A abertura a indeterminação do acontecer é a marca da pintura pós-impressionista. Essa corrente estética é caracterizada por uma recusa do estado de coisas através de representações enigmáticas de fuga do capital. A inconformidade a despreocupação temática



dos impressionistas promoveu a introdução de inúmeras obras que rompiam com as distorções picturais. Segundo Proença (2000), os pós-impressionistas definem com precisão os campos de cor, as pessoas e os objetos, além de retirar a composição de sombra tão cara aos impressionistas. Mas essas modificações não foram aleatórias: os pós-impressionistas procuravam mostrar toda rejeição ao estado de coisas a partir de pinceladas mais claras, de modo a dar contornos mais precisos a essas composições. Enquanto o impressionismo era considerado como representação artificial do mundo, o pós-impressionismo apontava situações para além do aspecto mimético. Foi esse contexto que chamou a atenção de Bloch face a leitura de obras pertencentes a três representantes emblemáticos dessa corrente estética: Seurat, Cézanne e Gauguin.

Bloch preocupa-se em esmiuçar pinturas que viajam para um mundo melhor. Obras que sejam o escape de um cotidiano pueril e representem a esperança do prazer de domingo. O ponto de partida seria o tom aristocrático dos sonhos de Manet em “Desjejum ao ar livre” (almoço na relva), cujo tema suavemente representa um imediato mundo para além das dificuldades. No entanto, esse domingo não é mais possível. Esse domingo, segundo Bloch, é impossibilitado pelas convicções da pequena-burguesia. A interação suave em bosques fechados cede espaço a composição intimista e segregada dos parques de domingo em Seurat. Bloch apresenta a tela de Seurat intitulada “Um domingo a la grande Jatte”. Segundo ele, esse quadro representa o indesejável domingo burguês. Tédio e nostalgia ganham evidência numa manhã desprazerosa. Um cenário que se manifesta pela inquietude do ócio de domingo e da infelicidade pelo dia improdutivo. Para Bloch, a tela representa o sarcasmo de inconformidade do artista a degenerescência do capital. Na medida em que Bloch expõe duas obras com temas análogos, mas com representações distintas do mundo, o efeito de comparação torna-se inevitável. Enquanto a tela de Manet reflete o aprazível momento de lazer, a tela de Seurat imprime o isolamento intimista de um dia sem perspectiva.

A conseqüência é tédio sem fim, utopia pequeno-burguesa infernal de distanciamento do sabá no próprio sabá. O domingo se revela apenas como atormentada exigência, não mais como breve dádiva da terra prometida. Uma tarde burguesa dessas de domingo é a paisagem do suicídio pintado, que apenas não chega a se concretizar porque também lhe falta resolução para consigo própria. (BLOCH, 2006, p. 366).

No entanto a pintura não se reduz ao inconformismo. A janela aberta pela perspectiva traz um aspecto enigmático que aponta para o futuro: a fuga. Os contornos de um domingo desprezível remetem a tela a uma utopia que visa um mundo que supera as condições nefastas do tedioso domingo burguês. Um ainda-não-consciente que atropela as idiossincrasias pequeno-burguesas, revelando a esperança a partir de uma composição bidimensional no campo aberto. Nesse sentido, a fuga desse domingo é um ainda por vir não consciente. A comparação entre Manet e Seurat é mais uma vez necessária para elucidar as possibilidades de representação em termos “blochianos”, visto que o domingo de Manet é a felicidade aristocrática num campo fechado (alheia a transformação), ao passo que em Seurat é o tédio e a infelicidade num campo aberto e profundo (passível de mudança)<sup>2</sup>.

Segundo Bloch, fica evidente a sátira de Seurat, pois as óperas de domingo aplicadas a tela são imprestáveis e mentirosas – com exceção de Manet – no âmbito do capital. Esse era um tema habitual entre os gregos, ganhando simplificações dos objetos na posteridade mesmo quando era viável uma imagem genuína do lazer de domingo. Cezanne é destacado por Bloch como seguidor dessa linha, representando com resignação e restrição uma porção da realidade pautada pelo rústico. A natureza, por sua vez, é composta de uma magnitude associada a singeleza. Cezanne, desta forma, mostra o ponto de fuga para o qual a serenidade de domingo pode ser concreta e monumental: a simplicidade e o bucolismo das relações homem/natureza. “Isto já acontece, quando não de modo preponderante, na apresentação de frutos colhidos, e mais nas reservadas pinturas de paisagens e seu elísio de cunho dório” (BLOCH, 2006, p.367).

Nesse sentido, a natureza morta representada transforma-se num enigma em que adquire vigor pelo equilíbrio. A pré-aparência artística emerge numa composição de espaços dominicais extemporâneos as exigências do capital. Na obra “grandes baigneuses”, os arcos góticos revelam uma tranquilidade segura da paisagem, de forma a manifestar sossego e distância a sistemática capitalista. O domingo de Cezanne, portanto, é uma utopia de um espaço preservado. “Manifesta-se o sossego de uma natureza resoluta, embora

---

<sup>2</sup>Bloch não se aprofunda a uma comparação entre as representações de Manet e Seurat, mas sentimos a necessidade de fazê-la em função dos resultados profícuos em que tal exposição didática poderia possibilitar.

evidentemente com objetos restritos ou nitidamente destacados e, no todo, sempre distantes dos conflitos da cidade grande.” (BLOCH, 2006, p. 368).

“Grandes baigneuses” evoca uma espécie de natureza não manipulada, cuja mata-raiz é habitada por anjos. Com efeito, Bloch não percebe que o caráter utópico é comprometido por um ideal de resgate a um lazer de domingo que remonta o passado de um espaço não degradado. Diferentemente de Seurat - que através da sátira ao lazer pequeno-burguês aponta para a superação das condições objetivas utilizando-se, sobretudo, da profundidade de campo enquanto horizonte utópico -, Cezanne retorna ao passado para representar a fuga de domingo. Exílio aprofundado por Gauguin nas telas sobre o Taiti.

Gauguin projeta um domingo cuja amplitude abarca todos os dias. A representação pictural é a fuga imediata das convulsões capitalistas da Europa. Para tanto, ele descobre o Taiti como um espaço alheio às determinações impostas pelo capital. Segundo Bloch, a estética extemporânea ao capital é conquista por Gauguin pela composição do primitivismo na tela, de modo a revelar a despreocupação de viver num local em que o domingo não se diferencia dos outros dias da semana. Gauguin, portanto, é o artista mais explícito e contundente dentre os pós-impressionistas trabalhados por Bloch que compõem a ilustração do exílio. Contudo, segue a mesma linha de Cezanne em apostar a esperança em elementos primevos e originários da vida em sociedade.

No contexto intrínseco aos três artistas, a fuga de domingo é apresentada por Bloch como o mote dos impulsos criativos dos artistas pós-impressionistas. A rejeição a passividade inerente aos impressionistas implica numa estética de uma forte dimensão política na medida em que condenam a submissão ao *ethos* oferecido pelo capital, representando enigmas de esperança por um mundo melhor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A corrente estética pós-impressionista não recebe uma atenção prolongada de Bloch de maneira fortuita. Bloch está estritamente preocupado com categorias sociais envolvidas de possibilidades utópicas de transformação. A simples esperança de uma vida melhor já delimita o indivíduo na condição de portador de sonhos que apontam para o futuro. A posteridade ainda não está plenamente formada na consciência desse sujeito, mas o germe, o princípio é

a esperança. O sujeito sonha acordado a partir de possibilidades materializadas na própria realidade objetiva, de modo a vislumbrar a superação das condições opressivas ao qual está submetido. O que pode ser, o devir histórico é um ainda não consciente, uma categoria dialeticamente em pleno movimento.

A arte, por sua vez, é esse ainda não consciente situado numa pré-aparência apta a emergir. O caráter utópico percorre a composição artística por meio de caracteres ainda não conscientes; expressões enigmáticas que apresentam um futuro de superação e subsequente decifração, cuja pré-aparência se torna a aparência a partir da consciência reveladora da realidade. Segundo Bloch, artistas como Seurat, Cezanne e Gauguin representam substancialmente essa janela artística para o futuro. O lazer de domingo é uma expressão temática de devassa ao cotidiano burguês de produtividade, no qual o descanso é considerado ócio e a natureza preservada é arcaísmo. De maneira que a efetividade da recusa ao mundo realiza-se através da fuga. Bloch, portanto, mostra como cada artista a sua maneira representa a desconstrução de uma realidade pautada pelo tédio (Seurat), submissão (Cezanne) e desejo do exílio (Gauguin) à luz de possibilidades utópicas extrínsecas ao capital.

**REFERÊNCIAS**

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança**. v.1. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Princípio Esperança**. v.2. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2006.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991, 306 p.