

ARQUITETURA COMO FANTASMAGORIA: da produção do espaço às estratégias projetuais

Rita Velloso
Paulo Reyes

Para dar início

A arquitetura pode ser analisada como fantasmagoria, na medida em que, sob as condições capitalistas da produção do espaço, o conjunto das estratégias projetuais é sempre atravessado por determinações do regime das mercadorias, tanto em nível econômico quanto simbólico. No atual sistema de supervalorização de produtos da indústria imobiliária oferecidos como novidades incontornáveis, a lógica interna da arquitetura parece responder à mesma norma. Operada não mais pela lógica das necessidades, mas pelo regime da mais-valia, a arquitetura atual já nasce comprometida com o mercado e o comércio.

É preciso olhar para um momento anterior da transformação do objeto arquitetônico em mercadoria, ou seja, é preciso olhar para o momento espectral desse processo. Talvez um caminho seja se dedicar a compreender o momento inaugural da modernidade, que abrigou o nascimento do fetiche da mercadoria, onde ainda não há materialidade, só espectro. Neste texto, propomos fazer uma reflexão sobre os modos da fantasmagoria e do espectro, a partir das escritas destes conceitos em Jacques Derrida e Walter Benjamin, assumindo como ponto de partida que – tanto para a filosofia da desconstrução derrideana, como para a filosofia da história benjaminiana – é possível pensar a potência da ideia que sustenta a criação arquitetônica como um fantasma ainda presente no momento em que tal concepção se converte em edifício e lugar, e daí a objeto consumível.

Temos a tarefa de analisar lugares concretos, e aqui observaremos os projetos de orla. Nos deteremos nesses lugares em potência. Mais

especificamente, nos posicionaremos sobre os espaços de borda. Bordas litorâneas, seja de mar ou de rio – o encontro da água com a terra. Lugar esse fundamental na produção da maioria das nossas cidades e foco dos grandes empreendedores atuais.

Falemos, portanto, aos fantasmas! E falemos a partir de Jacques Derrida e de Walter Benjamin – mais do que dar lição aos espíritos, eles nos convidam a estar-com eles. E estar-com eles significa buscar um entendimento de uma outra lógica que não essa do mercado.

Derrida acredita que não devemos nos ocupar com as mercadorias no seu aspecto material, concreto, mas é necessário retornar a um momento antes. Esse momento antes é aquele que ainda só existe promessa. Portanto, estamos falando da potência de uma determinada “coisa”, imaterial. É nesse estado de potência que uma outra lógica pode ser compreendida – a lógica espectral, funcionando como um desajuste na ordem estabelecida.

O fantasma está nesse momento anterior onde ainda não aparece a coisa em si, e o fetiche seria esse processo de transformação da não-coisa em mercadoria. Derrida se ocupou com uma justiça que não caminhasse em direção à morte, mas a uma espécie de sobre-vida que desajustaria a identidade a si de um presente vivo. Essa identidade representa tudo aquilo que está dado a uma certa normalidade como fato em si, e o desajuste é esse desconstruir dessa “naturalidade” que se apresenta a um processo já estabelecido. Ele, ainda nos lembra, que o espectro é esse estar-aí de um ausente. Ou seja, é a presença anunciada de uma materialidade que ainda não se atualizou como coisa, no nosso caso, como mercadoria.

Walter Benjamin, por sua vez, pensou uma crítica dialética partindo do conceito de fantasmagoria – esse momento de hesitação antes de algo se tornar mercadoria. Benjamin não foi um narrador das capitais oitocentistas suntuosas, mas sobretudo, o escritor de uma estética arquitetônica que nos habita de maneira fantasmagórica para além do tempo presente, no passado e no por vir, em uma pletera de sentidos a serem desvelados no instante da compreensão (que só existe enquanto latência espectral).

Essas falas estão para além do tempo presente. Não se localizam na nossa contemporaneidade, ou seja, devem exceder toda presença como presença de si e a um estar-presente efetivo. Eles nos ensinam que devemos ir à origem, mas vamos também ao por vir, a um futuro sempre em aberto.

Fantasmas e espectros em Jacques Derrida

Derrida inicia o texto “Espectros de Marx” simulando uma questão: “eu queria aprender a viver, enfim.” Ao se interrogar, Derrida percorre dois caminhos: um primeiro caminho objetivado, a quem postar essa pergunta?; um segundo caminho temporal, em que momento da vida é possível se perguntar isso?

Quem aprende, aprende algo de alguém – de um pai ao filho, de um mestre a um discípulo. Soa como lição a dar: “vou te ensinar”. Mas Derrida desloca para uma aprendizagem que só é possível se aprender sozinho, sem mestre, sem nenhuma possibilidade de violência – violência daquele que usa do conhecimento para submeter o outro. Aprender a viver é impossível e necessário, nos diz Derrida, mas isso só tem sentido e pode ser justo se for explicado com a morte.

“É preciso falar *do* fantasma, até mesmo *ao* fantasma e *com* ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e *justa*, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí, presentemente vivos, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido”, nos ensina Derrida (1994, p.11).

Essa fala está para além do tempo presente. Não se localiza na nossa contemporaneidade, ou seja, deve exceder toda presença como presença de si e a um estar-presente efetivo. Vamos à origem, mas vamos também ao por vir, sempre um uma perspectiva de responsabilidade com o outro, seja em qual tempo for. Derrida se ocupa com uma justiça que não está indo em direção à morte, mas a uma espécie de *sobre-vida* que desajustaria a identidade a si de um presente vivo. Ele, ainda nos lembra, que o espectro é esse *estar-aí* de um ausente.

É uma espécie de compromisso ético com *um* outro, um *qualquer*, um *outro qualquer*. Derrida nos diz, tratar-se da ética mesma: “aprender a viver por si mesmo” – de maneira mais *justa*, funcionando como uma política tanto da memória (passado) como das gerações (futuras). Falemos, então de um tempo atemporal. De um tempo para além da nossa existência enquanto matéria, mas um sentido de justiça absoluta. Justiça com o outro, e com qualquer outro.

Ao falar de um outro qualquer, Derrida convoca os espectros de Marx a um agora, mas um agora “*out of joint*” – um agora que não se deixa atualizar em nenhuma estrutura. E ao fazer isso, busca em Hamlet a imagem do espectro que tudo ronda: a aparição virá. Ele posiciona o espectro como um porvir. Derrida (1994, p. 21) afirma, que “desde que se deixa de distinguir o espírito do espectro, ele toma corpo, encarna-se, como espírito, no espectro. Ou antes, Marx mesmo o esclarece, chegaremos até aí, o espectro é uma incorporação paradoxal, o devir-corpo, uma certa forma fenomenal e carnal do espírito”. Derrida nos lembra ainda que trata-se de “*alguém* como *algum outro*. E de algum outro que não nos adelantaremos em determinar como ego, sujeito, pessoa, consciência, espírito, etc” (1994, p.22).

O espectro se oferece como acontecimento, como aquilo que ao se apresentar pela primeira vez, se mostra também como última, mas sempre totalmente outro, nos afirma Derrida. Essa presença é sempre uma presença do possível, daquilo que se apresenta como uma revelação tal qual o espectro em Hamlet. A figura do espectro cria um “*out of joint*” na “normalidade” da situação presente – algo se anuncia como um desajuste, um certo incômodo que está para além de uma noção de tempo presente, pelo contrário, sempre atemporal [*the time is out of joint*]. “Uma vez mais, aqui como em outra parte, em todo o lugar onde se trata da desconstrução, vai-se cuidar de relacionar uma *afirmação* (especialmente política), *caso exista uma*, à experiência do impossível, que não pode ser senão uma experiência radical do *talvez*”, afirma Derrida (1994, p. 55).

É justamente esse *talvez* que produz uma interrupção, possibilitando uma abertura para a possibilidade de um *outro se manifestar*. Essa possibilidade de que algo se manifeste é da ordem do acontecimento, marca

indelével do espectro. “O espectro, como seu nome indica, é a *frequência* de uma certa visibilidade. Mas a visibilidade do invisível [...]. O espectro é também, entre outras coisas, o que se imagina, o que se acredita ver e que é projetado”, afirma Derrida (1994, p. 138). Ele, acima de tudo, nos vê. Estamos frente a uma presença da ausência. O espectro se manifesta. E se manifesta numa situação presente, desorganizando a “ordem estabelecida”. “Já é tempo de que eu me torne manifesto, de que se torne manifesto o manifesto que não é outro senão este, aqui, agora, eu, o presente que acontece, testemunha e consorte, [...] eis aí o lugar fora de lugar dos fantasmas, em toda parte onde fingem eleger domicílio”, nos ensina Derrida (1994, p. 141).

Apoiado no pensamento de Marx, Derrida afirma que há uma espécie de dobra entre duas temporalidades na convocação do espectro. Quando se apropria de um espírito manifesto na figura do espectro se apropria também de uma herança, mas não uma herança que se herda como valor imposto. É preciso esquecer a herança como pré-condição de que algo se manifeste como novo. Estamos falando, então, de uma pré-herança que só é possível existir na perspectiva da vinda da herança em si. O esquecimento é a possibilidade dessa dobra temporal.

Não só o esquecimento é necessário, mas também olhar através do visível. Ver o invisível. Marx nos lembra que a coisa-mercadoria não se deixa ver na sua aparência. O bom senso fenomenológico não vê o que está por trás, reforça Derrida. “A mercadoria é uma “coisa” sem fenômeno, uma coisa em fuga que passa os sentidos (ela é invisível, intangível, inaudível e sem odor)”, reforça Derrida (1994, p.202). Para Marx, o valor de uso não consegue produzir o efeito espectral da mercadoria, mas, o valor de troca, sim, mercantilizando-se no espectro. É justamente, nesse momento [valor de troca] em que a forma-mercadoria se expressa como fetiche.

Fantasmas e fantasmagorias em Walter Benjamin

No auge do Império de Napoleão III, Paris afirmava-se como capital do luxo e da moda, o que, entretanto, já perdurava há algumas décadas. O que as exposições inauguram, afirma Benjamin, é uma fantasmagoria “a que o homem se entrega para divertir-se” (2006, 125).

O termo “fantasmagoria” foi cunhado em Paris em 1797, denominando um tipo de lanterna que era então utilizada num show popular de evocação dos mortos. Utilizada nos anos pós-Revolução, “quando a França despertava de sua utopia e confrontava o pesadelo de sua própria história sangrenta” (COHEN, 2004, p.187), era uma lanterna cuja luz se movia sobre a plateia, fazendo a projeção de fantasmas de heróis e vilões da Revolução, de modo que pudessem ser vistos por suas famílias ali presentes.

Por meio de espelhos, música em alto volume, fumaça, projeção de vozes e outras técnicas ilusionísticas teatrais, os efeitos da lanterna se convertiam no espetáculo da fantasmagoria – o que só intensificava o efeito desses fantasmas. Essa encenação fez tanto sucesso que o termo ganhou um uso figurativo, aplicado aos “processos mentais alucinatórios em que se negava algo mesmo que houvesse evidência de sua real existência”, afirma Cohen (2004, p. 207).

Assim, Benjamin descreve a fantasmagoria como projeção ideológica, explorando o sentido duplo de tal designação. É, por um lado, um termo que nasceu descrevendo uma lanterna mágica usada para provocar ilusões de ótica, por meio de rápidas alterações de tamanhos e formas, e por outro lado, desde o século XIX, é um termo designando uma metáfora do conhecimento. Portanto, uma fantasmagoria é, no entender de Benjamin, todo produto cultural que hesita ainda um pouco antes de se tornar mercadoria pura e simples. Estamos assim, falando de uma ordem temporal – de um tempo anterior, momento esse que tudo está em potência e nada ainda a se realizar.

Essa relação já se anunciava em Marx. Ele demonstrara que a mercadoria, a despeito de ser à primeira vista uma coisa trivial e óbvia, resultava, quando analisada, complicada, cheia de sutilezas metafísicas e

argúcias teológicas, inserida numa hierarquia misteriosa. Benjamin estava interessado na percepção do filósofo alemão de que havia uma ligação profunda entre práticas supranaturais e o advento do capitalismo moderno.

A arquitetura não só do século XIX, mas sobretudo essa, com seus momentos espetaculares, deu materialidade a esse processo que se anunciava como fetiche. O fetiche é o momento esse da passagem do fantasma (algo ainda não apareceu) e a materialidade da mercadoria (algo se produz como valor de mercado). Então a arquitetura é, ela mesma, uma fantasmagoria: um objeto mágico, cuja imagem cristaliza uma percepção cultural do modo de produção; em outras palavras, é o modo como a sociedade lida com a organização social da produção.

A fantasmagoria urbana apresenta, assim, sua dualidade: tanto é utopia quanto cinismo – espaço da frustração, da inversão e distorção dos sonhos. O desejo pela mercadoria e a concomitante mercantilização do desejo caracterizam as experiências-chave da vida metropolitana, enraizadas na forma-mercadoria: esquecimento, reificação e fetichização.

Esses edifícios, configuradores da paisagem urbana, quando criticamente compreendidos, desvelam a metrópole como lugar da loucura e da decepção, da ignorância e da desumanização, do mito e da miopia. Reconhecê-la como fantasmagoria, esse é o momento destrutivo da crítica benjaminiana à cidade.

Antes de tudo, o urbano se dá num movimento dialético de criação e destruição, de criação e estilhaçamento da vida. Nessa medida, mesmo o consumo de coisas poderia funcionar como estratégia de resistência, desde que às coisas dedicássemos um segundo olhar, uma outra forma de atenção. Esse é o desejo de retorno às origens que tanto nos fala Derrida – retornar ao momento antes da coisa ter sido parida.

Benjamin opera nesse intervalo temporal do antes a partir das imagens dialéticas. A imagem dialética benjaminiana é uma pausa, um momento de interrupção e iluminação, no qual passado e presente reconhecem-se mutuamente através do vazio que os separa, e a dialética transgride as fronteiras da representação tradicional: com a função de remontar o sentido das imagens, é como um relâmpago, nunca um sistema.

O relâmpago é da ordem do acontecimento, daquilo que está por vir como algo que rompe com qualquer formatação sistêmica.

A força da imagem dialética está na possibilidade que ela oferece ao indivíduo – que observa ou participa de uma dada situação no cotidiano de sua vida urbana – de criticar a realidade: segundo Benjamin, em tais imagens, o fluxo dos acontecimentos “deveria ser subitamente imobilizado, ‘congelado’, para que a consciência do observador pudesse escapar à tirania da aparência de ‘normalidade’ e pudesse refletir criticamente sobre o sentimento atual da realidade observada”, afirma Konder (1999, p.74). Estamos falando do *out of joint* de Derrida, desse desajuste que é preciso fazer na “ordem natural das coisas”, e que Benjamin faz tão bem com as imagens dialéticas.

Se Derrida opera numa espécie de pensamento puro sem relação direta com a arquitetura, na crítica benjaminiana, desenha-se uma urdidura de relações sociais, fenômenos culturais e teorias, em que a cidade é o fio da trama, causando a junção e a comunicação de todas as partes entre si.

Arquitetura como fantasmagoria e fetiche

Tomemos a cidade. E tomemos a cidade na sua arquitetura, na arquitetura dos grandes empreendimentos que transformam em mercadoria nossas orlas. É necessário posicionar nossa lente na esfera do cotidiano como nos ensinava Benjamin. Esta mirada somente se põe para o pensamento na experiência do cotidiano, e decifrar sua dialética imagística exige se aproximar, até onde houver possibilidade, para enxergar através da opacidade. Contudo, enquanto método, tal aproximação não é uma opção dentre muitas; pelo contrário, é exigência e condição necessária no processo de conhecimento de um objeto refratário à sistematização.

Essa experiência de destruição e restituição do sentido, assinala Gagnebin, marca todo texto benjaminiano: a atenção concentrada no detalhe – à primeira vista sem importância – ou em cada objeto estranho, extremo, desviante. Cada coisa, resume Gagnebin (1992, p.77), em que dentro não haja “um segredo inefável, mas – muito mais – o avesso inseparável da superfície”.

A arquitetura é a evidência mais importante da mitologia latente de uma sociedade, dizia Benjamin. É imagem com a qual uma sociedade produtora de mercadorias representa a si mesma, “e acredita compreender-se quando faz abstração do fato de que ela produz mercadorias” (BENJAMIN, 2006, 342).

Então a arquitetura é, ela mesma, uma fantasmagoria: um objeto mágico, cuja imagem cristaliza uma percepção cultural do modo de produção; em outras palavras, é o modo como a sociedade lida com a organização social da produção. A arquitetura é uma imagem na consciência coletiva, transfigurando o produto social, e como tal é consumida; todo traço da sua própria produção deveria idealmente desaparecer, ela deveria parecer jamais ter sido feita, jamais revelar o trabalho que exigira. Nesse sentido, as vitrines nas passagens e lojas são o correlato do desenho haussmaniano para o “embelezamento estratégico”.

As passagens revelavam o sonho da burguesia e, por isso, Benjamin as chamou “a mais importante arquitetura do século XIX” (2006, p. 561). Ele se dispõe a examiná-los, o sonho e o edifício. “Tal panorama ideal de um tempo primevo mal deixado para trás revela-se ao olhar pelas passagens encontradas em todas as cidades. Aqui vive o último dinossauro da Europa, o consumidor. Nas paredes destas cavernas viceja a mercadoria como flora imemorial, urdindo as relações mais desordenadas, como um tecido de tumores”, diz Benjamin (2006, p.564).

A experiência de se frequentar as passagens compunha o universo do sonho da burguesia, pois todo um universo espiritual se expressava ali. Ora, se Benjamin problematiza a alienação do sujeito humano e do ser humano como espécie sob as condições da produção industrial capitalista, abundância, progresso e liberdade – todos e cada um dos desejos ditados pela compulsão –, encontram sua forma material distorcida na arquitetura. A metrópole se autoproclama o zênite do progresso e da civilização.

As passagens, Walter Benjamin as enxergou como miniaturas da cidade burguesa, tal como essas cidades deveriam ter sido segundo o imaginário inimputável da mesma burguesia: o entorno deslumbrante dos passeios em meio às mercadorias, em que “o mundo da produção desaparecia e ficava só o espaço da circulação, do consumo, da compra e da

venda. O sonho da burguesia se corporificava: o luxo do paraíso encobria o inferno da exploração.

A cidade, contudo, estimula num indivíduo a memória, misturando esquecimento e lembrança, e permite-lhe a experiência (*Ehfahrung*), num sentido forte – e esse é o movimento produtivo da crítica de Benjamin à arquitetura urbana –, pois, para ele, a rememoração (*Eingedenken*) liberta as coisas cotidianas do feitiço da mercadoria.

Os impulsos utópicos de antigas gerações ficam incrustados nos produtos recentes e inovações da sociedade capitalista. São a *Ur-Geschichte* do passado recente, os elementos de uma utopia que precisam ser libertados, redimidos e realizados no presente. Mas, para desmitificar as fantasmagorias, é necessário tornar evidente que coisas sempre são a expressão de processos. Um produto fantasmagórico é um produto ideológico que pode operar para a crítica da ideologia, pois, se a fantasmagoria faz a mediação enganosa do antigo e do novo, por meio da crítica é possível usar as forças que produziram no sujeito esse “enfeitiçamento” – a atitude contemplativa de que falava Lukács – para romper o efeito ideológico deste último.

Essa produção arquitetônica fetichizada que representava as passagens para a sociedade do século XIX ecoa com as recentes transformações de áreas portuárias em grandes complexos do consumo nos finais do século XX. Alimentada por um discurso idealista de futuro promissor, a arquitetura ainda é expressão de um capitalismo que aposta na forma-mercadoria. A arquitetura se produz como mérito do capital.

É possível identificar a arquitetura a uma forma-mercadoria que é expressão do cotidiano de seus habitantes, uma vez que, dentro da produção capitalista de mercadorias, todo e qualquer objeto arquitetônico é um dos resultados dos processos de valorização do capital. Com suas complexas ordenações, uma grande cidade é nutrida pelo metabolismo da mercadoria. A compreensão da cidade, para Benjamin, dá-se segundo categorias de peso específico em sua teoria da fantasmagoria.

Nesse tipo de sociedade em que a forma-mercadoria é a forma geral do produto do trabalho, a relação social dominante é a dos homens entre si como possuidores de mercadorias. Na sociedade burguesa, a troca de mercadorias é forma dominante do metabolismo social. A troca mercantil se estende até ser protótipo de todas as formas de objetividade e de subjetividade que lhe são correspondentes. Relações entre pessoas assumem a estrutura da relação mercantil, ganhando o caráter de uma “coisa”.

A essa objetividade tributada ao fantasmático, Marx chamará fetiche-mercadoria, recorrendo à crença religiosa, na qual “os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, figuras autônomas que mantêm relações entre si e com os seres humanos”. Um fetiche é um objeto dotado de propriedades mágicas que lhe conferem vida própria. “É o que ocorre com os produtos da mão humana, no mundo das mercadorias. Chamo a isso de fetichismo, que está sempre grudado aos produtos do trabalho, quando são gerados como mercadorias.”

A noção de fetichismo é uma tentativa de Marx para explicar o poder das mercadorias no capitalismo, “todo o mistério do mundo das mercadorias, todo o sortilégio e a magia que enevoam os produtos do trabalho, ao assumirem estes a forma de mercadorias”¹. O fetichismo do mundo das mercadorias decorre do caráter social do trabalho, dado que é uma fantasmagoria – uma coisa inanimada portadora de relações vivas, mas ocultadas – que apresenta o caráter social do trabalho como qualidade material dos produtos². É a forma mercantil que revela, para os homens, tanto os atributos sociais de seu próprio trabalho como atributos objetivos dos produtos (como “qualidades sociais naturais dessas coisas”), quanto a relação social de objetos que existe anteriormente a estes. `

A chave do problema colocado pela mercadoria para a vida cotidiana é o conceito de reificação. Na troca de mercadorias, as relações sociais entre seres humanos ganham a aparência de uma relação entre objetos, “a ponto das coisas nos confrontarem”.

1 *Ibidem.* p.98.

2 *Ibidem.* p.96

A extensão da alienação que submete os habitantes urbanos deixa-se medir na vida cotidiana, em seus modos e processos inter-relacionados à produção e circulação de mercadorias. A realidade da vida cotidiana é a tal ponto durável e intransponível, que os indivíduos não têm exata consciência das ações que desempenham. No rotineiro dia a dia, homens e mulheres tornam-se parte de um sistema mecânico que lhes antecede, cujo funcionamento é totalmente independente de sua consciência. A atividade humana não influi nos processos de tal sistema. São homens e mulheres que, tendo perdido seu caráter ativo, assistindo decrescer ou faltar-lhes qualquer vontade, apenas submetem-se às leis desse sistema; e diante dele adotam (ou só lhes cabe) uma atitude contemplativa, a qual transforma a percepção, isto é, as categorias fundamentais da atitude imediata dos homens em relação ao mundo (LUKÁCS, 2003, p.204).

A arquitetura vira espetáculo do consumo e tem nas suas novas formas a exaltação da sua espetacularização. Não só pela sua materialidade física, mas pela produção acadêmica nos mais diversos suportes. Os escritos da arquitetura parecem nos “ensinar” como lidar com as perdas. Trazem a cada página uma nova imagem das possibilidades de transformação de ambientes que já não correspondem mais às necessidades atuais. Novos usos são produzidos. Carcaças são derrubadas e transformadas em verdadeiros paraísos do consumo nas respostas arquitetônicas, alimentadas por uma profusão de imagens produtoras de sentidos novos no imaginário social. Sob o escudo de uma potência que se possa atribuir ao lugar erguem-se novos valores.

As áreas de orlas tem sido alvo dessas estratégias arquitetônicas. Consideradas “inúteis e obsoletas” ao capital, precisam ser transformadas em novas formas-mercadorias. Essas novas “arquiteturas” são sustentadas por uma infinidade de imagens que acabam por alimentar esse processo de fetichização. Esse fetiche produzido no valor de troca habita de alguma maneira o nosso cotidiano, produzindo novos sentidos estéticos e se afirmando com uma dupla função fálica: que é dada pelo projeto em si e pelo nome do arquiteto.

A sustentação de um discurso que dá legitimidade para esse tipo de produção capitalista expresso nas novas e espetaculares arquiteturas está na

“falência” de um modelo econômico (expresso na arquitetura) que não correspondem mais a lógica contemporânea de mercado. As orlas que antes sustentavam o mercado portuário perdem valor econômico e, portanto, não tem mais valor de troca, para o modelo econômico vigente. Dentro dessa lógica do capital, é preciso que as arquiteturas possam ser revisitadas a fim de receber novas atividades e novos formatos. Há uma espécie de “naturalização” da substituição das formas – novos usos exigem novas formas.

Para não concluir

É preciso criar um ruído nesse processo de naturalização que o modelo econômico produz. Aprendemos com Derrida que é preciso criar um *out of joint* nessa lógica. Esse ruído só é possível se olharmos para a arquitetura da orla não como falência, mas como potência na sua manifestação atual, seja qual for a sua forma. Retornemos então, às origens dessa manifestação, nos diria Derrida.

É preciso ir aos restos não como falência de um modelo econômico, mas como presença espectral de uma arquitetura que ainda nos fala na condição não mais de herança, mas acima de tudo, de uma pré-herança, que manifesta-se como possibilidade de vida, para além do valor capital. Deixemos nossas carcaças viverem na sua plenitude de restos, na sua condição histórica de restos.

É preciso ainda habitar essas carcaças na sua plenitude a fim de confrontar a “eficiência” do modelo econômico que pressiona por uma mudança de um mesmo, sempre um mesmo. É preciso resistir. E resistir significa não se entregar a um futuro ideal, mas retornar a um futuro pretérito. A um futuro que nos perguntaríamos: como seria se?

Referências

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COHEN, Margareth. **Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution**. Berkeley: University of California Press, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

GAGNEBIN, J.-M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin. O marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LUKÁCS, G. **História e Consciência de Classe**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MARX, Karl. **O Capital**. *Crítica da Economia Política*. Livro 1. Parte primeira. Mercadoria e Dinheiro. 22^a. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.55-106.