

A Utopia se ocupa. Considerações sobre a obra de Jonas Staal

Utopia in Jonas Staal's works

Walter Romero Menon Júnior¹

Resumo

O artista holandês Jonas Staal explora o duplo caráter da utopia em suas obras, que geralmente são atos políticos. Por um lado, ele trabalha as questões relacionadas ao aspecto "totalitário" da sociedade perfeita, como podemos ver em uma tradição ficcional desde Platão e Thomas Morus. Por outro lado, suas obras tratam da possibilidade de ocupar esse espaço utópico, mas como prática artística entendida como experiência eminentemente oposta a qualquer controle institucional e social. Neste artigo, afirmo que a ideia de utopia está muito próxima da distopia, e a obra de arte de Staal é uma espécie de maneira distópica permanente de ocupar o não-lugar da utopia.

Palavras-chave: Utopia; distopia; arte; Jonas Staal; política.

Abstract

Dutch artist Jonas Staal explores the double character of utopia in his works, which are often political acts. On the one hand he works the issues related to the "totalitarian" aspect of perfect society, as we can see in a fictional tradition since Plato and Thomas Morus. On the other hand he his works are about the possibility of occupying this utopian space, but as the artistic practice understood as experience eminently opposed to any institutional and societal control. In this paper I claim that the idea of utopia are very close of the dystopian one, and the Staal's work of art are a kind of permanent dystopian way to occupy the non-place of utopia.

Keywords: Utopia; Dystopia; Art; Jonas Staal; Politics.

A utopia tradicionalmente se opõe à distopia. Tanto uma quanto a outra nomeiam fantasias que dizem respeito às possíveis organizações sociais humanas. Sociedades idealizadas. Desde que Thomas Morus cunhou o termo Utopia para se referir a uma alegórica ilha imaginária em seu livro publicado em 1516 sobre como as coisas devem ser na "nova ilha de Utopia" a ênfase estava posta no "dever ser" de uma organização sócio-política. A partir do século XVI surgem experiências religiosas no sentido de implantar o reino dos céus no mundo, essas experiências servem de base para o desenvolvimento para outras de espírito socialista e anarquista sobretudo a partir do século XVIII. O artista holandês Jonas Staal explora este duplo caráter da utopia em suas obras, que são muitas vezes atos políticos dentro do

¹ Professor de Estética do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais

projeto *New world summit*, ao trabalhar tanto as questões ligadas ao aspecto “totalitário” da sociedade perfeita, quando a possibilidade de se ocupar esse espaço utópico, como no caso das comunidades anarquistas, mas a partir da prática artística entendida como experiência eminentemente oposta a qualquer controle societário. Mesmo nas versões históricas das tentativas de construção de comunidades baseadas em ideais socialistas utópicos que se opõem diametralmente à ideia de Estado, a necessidade de regras sociais de controle permanece inevitável. Fazer parte de uma comunidade pressupõe entender e seguir regras sociais.

Utopia de Moro

Como se sabe a Utopia original é um conto, um texto literário que descreve um lugar, no caso um conjunto de cidades dotadas de um Estado perfeito. Provavelmente uma das fontes para o texto de Morus deriva do *Mundus Novus*, um opúsculo publicado em 1507, no qual o autor, Américo Vespúcio, relata suas viagens e os contatos com culturas que desprezam as riquezas materiais e vivem de acordo com a natureza. Acrescente-se o uso da razão e têm-se aí o tipo do habitante de Utopia descrito por Morus. Uma mescla do que Rousseau tipificou séculos mais tarde no modelo do bom selvagem associado a uma extrema racionalidade política e técnica a serviço da organização de um Estado perfeito. A pergunta acerca do que seria este Estado é justamente a descrição de um lugar perfeito em que vive um povo cuja perfeição política deriva da estrita obediência aos princípios de autonomia e autodeterminação, embora tal sociedade tenha sido fundada por um estrangeiro de nome Utopus que civilizou os habitantes originais, estes não abandonaram seus valores primitivos, de pureza moral. Acrescente-se que os utopienses mantêm-se isolados para preservar sua pureza, ainda que mantenham relações diplomáticas com outras sociedades. Condenam a violência, mas a exercem militarmente sobre outros povos; a guerra é uma arte na qual se exercitam os utopienses e deve ser aplicada de maneira justa; invadem e colonizam outros povos para levar a boa administração, afastando toda corrupção pois não se interessam por riquezas e como

são estrangeiros em terras colonizadas não se envolvem por afeto nem perseguem por inimizade. No entanto, escravizam e aprisionam os inimigos. Cabe observar que a intolerância religiosa é punida em Utopia.

Como se vê, nesse breve resumo, Utopia é uma versão idealmente estendida do Estado Europeu do século XVI. Portanto, é um lugar, tem seu lugar, na história, na política. Ainda que ficcional, é um império colonial, com leis, instituições autocráticas, que regem comercio e relações com outros povos e assim por diante. Talvez o nome mais apropriado ao Estado de Moro, seria o de Eutopia, um lugar idealmente melhor, o que pressupõe uma condição comparativa. A ilha de Utopia, é por um lado a reprodução do modelo de organização político-social europeia, por outro é sua crítica e a partir desta sua superação no sentido de melhoria desse modelo, no sentido de um “corpo” social saudável em que seus “órgãos” internos, suas partes funcionam em harmonia para a conservação do “corpo” do Estado contra seus inimigos internos e externos.

Da eutopia se faz uma Distopia

Eutopia é um termo tradicionalmente utilizado em medicina, significa a condição de estar no devido lugar, lugar apropriado. Eutopia opõem-se a ectopia que é a condição de um órgão ou parte do corpo que não está no seu lugar, que está em uma posição anormal. Ectopia se aproximaria da condição distópica. A distopia sendo, portanto, um lugar errado, uma região, ou posição mal colocada, deslocada, onde ocorrem situações que fogem ao funcionamento do organismo e o prejudicam. Nesse sentido, quero defender aqui que em certo sentido distopia não é contraditória à utopia, embora não seja seu sinônimo e muitas vezes lhe seja contrária. Distopia é antes oposta à eutopia. Essa proposta vai contra o senso comum de que o sentido de utopia parece conter sempre uma positividade como modelo, enquanto a distopia seria negativa ao modelo, seria talvez o que foge a este ou sua consequência desastrosa. Além disso, utopia teria um caráter sempre ideal, enquanto a distopia conteria uma plausibilidade decorrente do que se pode inferir em termos de

consequências políticas, sociais, econômicas, geológicas e assim por diante a partir do contexto presente, ou do passado. Em geral, é como se a distopia obedecesse a um princípio intrínseco de realidade negativa, que nos parece ter mais possibilidade de realização. Distopias são mais prováveis que utopias. No entanto, se observarmos obras como *1984* de G. Orwell, *Admirável Mundo Novo* de A. Huxley, e *Brazil, o filme* de Terry Gilliam considerados clássicos do tema da distopia em obras de antecipação, podemos constatar que tratam da realização no futuro próximo de utopias, com suas características de eficiência técnica, e normativa, dotadas de implacáveis sistemas administrativos, que em grande medida podemos pensar como modelos de eficiência materializada em um lugar de organização ideal, que existe por meio desta organização do espaço físico, administrativo, social, sexual-reprodutivo e assim por diante. Algo muito parecido com a proposta de Moro e mesmo de obras que o antecederam como a *República* de Platão. A diferença é que no lugar da Eutopia imaginada por Moro produzir felicidade, autonomia e assim por diante, as sociedades descritas nos romances supracitados, demonstram que a preservação do corpo social não tem nada a ver com a preservação dos ideais que o senso comum tenta representar com o termo utopia. O preço da vida sob a utopia, entendida como a eutopia dos romances distópicos, é a ausência de liberdade, de individualidade e autodeterminação, tendo em vista que o espaço organizado de maneira perfeita exige mecanismos de controle, mesmo sobre a base de um argumento igualitário ou coletivista. Aqui surge a estrutura paradoxal tratada nos romances chamados distópicos. A distopia surge como ectopia nas narrativas ficcionais de antecipação, de maneira geral. É o indivíduo ou grupo que rompe com as utopias ou tentativas de utopias demonstrando, ou desvelando seu caráter fundamentalmente totalitário, distópico, isto é, errado. Basta ler as novelas de Margaret Atwood, como o *Conto da Aia*, de 1985, ou *Oryx and Crake*, o primeiro livro da trilogia *Maddaddam*, no qual vemos que o mundo distópico é consequência da tentativa de controle ou perfeição social por meio da técnica, no caso a tecnologia de controle genético, que conhecemos por meio das memórias confusas de *Snowman* o personagem sobrevivente da catástrofe das experiências genéticas.

Utopia é um discurso

Acompanhando o diagnóstico de Louis Marin em *Utopiques. Jeux d'Espaces*, utópico é o espaço organizado, que existe na medida que é organizado em um discurso. Evidentemente, tal discurso, não se restringe à literatura. Porém, não seria igualmente restrito à representação ou apresentação de uma topografia ideal, mas de um *topos* discursivo. (Marin, 1973) Podemos, estender essa formulação a fim de compreender que parte do controle necessário, da harmonia, enfim da estrutura organizacional que permitiu a experiência das chamadas comunidades utópicas tentadas desde o século XVI, sejam de fundo religioso, ou secular, seja essencialmente um *topos* discursivo, lugar do uso da palavra com o propósito de inscrever a Lei nos corpos e mentes em alternativa àquele outro discurso, à lei escrita dos Estados constituídos.

Nesse sentido a obra do artista holandês Jonas Staal, sobretudo o projeto que desenvolve desde 2012 o *New World Summit* não é somente em um conjunto de análises e ações dentro do escopo da produção artística visando a crítica política ao trabalhar questões relativas às estruturas de organização social, instituições, crenças e ideias relativas a essas estruturas. Podemos pensar que a obra de Staal seja um esforço contínuo para:

1. ocupar esse *topos*
2. ao ocupá-lo, realizá-lo.

Em outros termos, se por um lado Staal busca transformar um projeto em uma experiência factual, na esteira da história das tentativas das comunidades utópicas, por outro procura evitar um erro comum, e talvez essa seja sua virtude maior, que é o de que as experiências de seus projetos artísticos possam derivar para uma tentativa de organização política de qualquer tipo, isto é, algo que pressuponha regras a serem seguidas. A definição dada pelo próprio Staal de seus projetos é a de que devem ser, ou tender para um *Stateless State*, que grosso modo pode ser

entendido como um *Desestado*, quer dizer, uma organização política cujo escopo é a sua própria desorganização como única possibilidade do exercício político. Ao tomarmos a definição de Louis Marin da Utopia como discurso, o que, em última instância Staal realiza é a desestabilização deste discurso, sendo a instabilidade discursiva o lugar da ação política. Não é por acaso que nos encontramos aqui com uma circularidade entre projeto e ação. Porém, tal circularidade é o próprio exercício distópico da utopia, tendo em vista que seu raio cresce proporcionalmente à abrangência do círculo e sua consequente inclusão de tudo aquilo que normalmente não tem lugar nos Estados e comunidades políticas.

A arte é uma ação distópica

Geert Wilders Work, um conjunto de 21 instalações realizadas entre 2005 e 2008 de maneira anônima, é o ponto de partida de Staal em sua incursão na tentativa de produzir espaços políticos. A produção deste espaço ocorre de maneira não premeditada, mas como consequência que o poder público tem da obra. Staal se apropria da estética típica dos memoriais que parentes, amigos e comunidade em geral constroem para vítimas de assassinatos, tragédias urbanas: fotos das vítimas são em geral coladas no local onde a tragédia ocorreu, cercadas de velas, flores e mensagens. Staal se utiliza deste mesmo expediente para realizar 21 memoriais em homenagem à morte de Geert Wilders, populista de extrema direita ligado ao partido ultranacionalista *Para a liberdade* espalhados pela cidade de Rotterdam e instalados em quatro diferentes dias de abril de 2005 de maneira anônima. Geert interpreta e denuncia à justiça holandesa os memoriais como ameaças a sua vida, como ameaças de morte a um parlamentar, portanto ameaças terroristas. Staal revela sua identidade. Levado a julgamento em duas cortes: Rotterdam em 2007 e Hague, 2008, o artista transforma os julgamentos em uma continuação do seu trabalho realizando *The Geert Wilders Works A trial I* e na sequência o *II*, nos quais a natureza política do julgamento, e portanto da instituição jurídica é exposta por meio de anúncios ao público de que tais julgamentos serão debates nos quais Staal apresentará manifestos em sua

defesa. Note-se aqui a dupla função do manifesto na história recente: política e artística. Nesta obra já se encontra presente o processo de ressignificação de certos espaços simbólicos e de ações em um sentido funcional, ou seja, de reverter suas políticas institucionais com objetivo de funcionar como ato político.

Em 2010 Staal realiza *Art property of politics*, um projeto em que inverte, em certa perspectiva, a fórmula usada em *Geert Wilders Works*. Em *Art, property of politics*, políticos de diversos partidos são convidados a expor seus objetos de arte, suas coleções particulares. A ideia era a de tentar entender e mapear as possíveis relações entre as obras colecionadas e o background político. Em outros termos, o projeto visava traçar e analisar ligações semânticas não só entre discursos de apreciação estética e discursos ideológicos, mas entre projetos e ações políticas, entre projetos políticos e concepções estéticas e artísticas. *Free thinkers space* que será realizado na esteira de *Art, property of politics* em 2011 com várias versões até 2012, consiste em criar espaços nos quais membros de partidos políticos se reúnem para propor e discutir projetos artísticos. Central nesse projeto é a apropriação de uma dissertação de mestrado em arquitetura de um membro do partido de extrema direita holandês o já citado *Partido Livre* de Geertz. O projeto da ex-estudante de arquitetura Fleur Agema, transforma-se em maquete. Essa ação vai ao encontro de algumas das características que apontei no início deste texto com relação a uma utópica como espaço ou lugar organizado, no sentido de sinonímia entre topos e tropos, uma figura retórica, que determina uma topografia discursiva por assim dizer.

O discurso acerca de uma sociedade perfeita, que instaura o projeto de lugar perfeito, fruto de organização que pressupõe sistemas de controle eficaz é em grande medida visto aqui como projeto estético. Um passo adiante é dado no sentido de associar espaço, controle e sociedade ideal a partir de um modelo meritocrático. *Closed Architecture* consiste em uma apresentação do projeto de mestrado de Agema na forma de instalação composta de maquete e vídeo. Agema havia concebido em seu trabalho de mestrado no curso do Interior Design da *Utrecht School of the Arts*, um projeto de arquitetura funcional de um presídio modelo no qual estaria configurado quatro fases prisionais, por assim dizer, integradas ao desenho

do edifício. Cada um dos quatro espaços prisionais corresponderia a uma fase correcional do preso. Os presos teriam em cada fase que serem condicionados a apreender objetivos específicos para passarem para a fase posterior; caso fracassassem, demonstrando comportamentos não condizentes com a fase alcançada, seriam obrigados a voltar a fase anterior. *Closed Architecture* visa investigar a relação entre o projeto de estudante de Agema, seu pensamento arquitetural e a influência deste nas suas posições políticas de extrema-direita e vice-versa. A ideia aqui é a de que a eficiência administrativa, controle e instrumento correcional ligadas à arquitetura seriam tropos de discursos de que uma sociedade perfeita é um lugar organizado por técnicas de controle social. Observe-se como o texto, a ficção utópica se encontra na base das posições políticas que visam livrar a sociedade daquilo que inviabilizaria sua idealidade, cujo operador semântico é o de pureza.

Em 2014 Staal realiza ainda, na esteira de seus projetos de confrontação com a idealização política, *Nosso Lar, Brasília*. Novamente o alvo é um dos fundamentos da cidade utópica, seu projeto urbanístico e arquitetônico baseado no discurso, neste caso tanto no discurso político da transformação da fabricação social do novo homem pela fabricação do espaço urbano, arquitetônico e administrativo burocrático estatal, quanto no discurso religioso de uma cidade celeste igualmente organizada em função de suas funções administrativas. Tropos do discurso religioso e do discurso comunista mitigado se misturam nos planos das cidades sobrepostos em uma instalação. Duas cidades projetadas e concebidas entre o fim dos anos quarenta e a década subsequente, uma na literatura religiosa, outra na literatura ideológica. Também aí encontramos o recurso discursivo recorrente das cidades imaginárias. A busca pela realização de um lugar celeste, de uma ordem celestial na sociedade humana, a materialização da Jerusalém celestial, ou da cidade futura, fim de um processo revolucionário. Como argumenta Louis Marin: “a figura utópica da cidade aparece através de seu retrato entre geometria e panorama” (Marin, 1973, p. 265) As duas cidades pressupõem a destruição ou a superação do passado, que se pretende um presente pela evocação de uma forma de vida perfeita, ideal, seja após a morte,

seja após a ordem social burguesa. De qualquer maneira o topos é marcado pelo “além”.

Nosso Lar, romance escrito pelo espírito André Luiz, por intermédio do médium Francisco Cândido Xavier, narra sua vida após a morte em uma cidade, cuja organização social e urbana é hierárquica e meritocrática. A organização do espaço baseia-se em uma distribuição de poderes ministerial que administra a vida dos habitantes da cidade de acordo com seus méritos morais cristãos. Geograficamente estaria pairando sobre a cidade do Rio de Janeiro capital federal. Não há descrições da cidade precisas, não há figuração. Esta só aparecerá em 1979 em imagens reveladas por uma outra médium Heigorina Cunha revelando assim, a geometria urbana formada por círculos concêntricos que se divide, na forma de pentagrama, em setores e ministérios interligados por esplanadas que levam ao centro no qual se encontra a instância administrativa principal. Note-se que Nosso Lar é uma cidade em que não se tem produtividade e comércio de bens materiais. As trocas são virtuosas, morais e essa característica encontra-se refletida no nome dos ministérios: ministério da comunicação, do esclarecimento, da união divina, do auxílio e assim por diante, cujo prédio central, um edifício de características góticas é a governadoria.

Na instalação a imagem da planta de Nosso Lar é sobreposta em uma animação digital sobre a de Brasília acompanhada de uma narrativa que explica a organização da cidade e a situação política da ditadura no Brasil. De fato, a ordem geométrica reflete a setorização, organização e administração do espaço não somente físico, mas sócio-político. A cidade ideal é um lugar em que as condições espaço-temporais e as regras sociais são confundidas em quase todos os aspectos. Assim como não pode haver espaços urbanos e arquiteturas disfuncionais, não pode haver comportamentos desviantes, entendidos sempre como comportamentos que colocam em risco a coletividade. Brasília e Nosso Lar se fundem em seus planos e estes no discurso autoritário, reforçando a identidade entre topos e tropos instaurado pelas utopias: a organização política perfeita, com regras perfeitas, idêntica ao texto político ideal. Mesmo quando os ideais são representados por dispositivos

simbólicos que se servem da retórica da democracia, indo do igualitarismo absoluto, até o individualismo liberal, o objetivo é a governança perfeita. Como afirmou em entrevista o arquiteto Silvio Colin quanto a cidade celestial de Nosso Lar por ocasião do lançamento do filme homônimo: “Você não precisa morrer para desfrutar dessas maravilhas arquitetônicas; basta ir a Dubai. Dubai é o Nosso Lar.” Nosso Lar e Brasília guardam no seu plano o lugar de onde emana e se exercem os poderes organizados. A cidade perfeita é aquela de funcionários públicos obedientes.

Utopia é um des-Estado

Embora a obra *Nosso Lar e Brasília* seja de 2014, é partir de 2012 na sétima bienal de Berlin que se materializa a proposta de conceber o papel da obra de arte não apenas como investigação de modelos discursivos utópicos, mas como organização efetivamente política. A finalidade é criar parlamentos com grupos excluídos das democracias ocidentais, como por exemplo: políticos e representantes de organizações concebidas como terroristas. O segundo *Summit* se realiza em 2012 em torno da figura do co-fundador do partido comunista filipino. Neste *Summit* considerou-se e se discutiram questões em torno dos interesses econômicos, ideológicos e judiciais com os quais busca-se identificar e sustentar a figura tipificada do “terrorista. Paulatinamente os trabalhos de Staal se orientaram, portanto, para a ação propositiva, ao criar fóruns de discussão como a *New World Academy*, *New World Embassy*, *Azawad*, *Beyond Allegories*, e finalmente o *New World Summit Brussels Stateless State* em 2014.

Não é que seu trabalho se torne menos analítico e crítico, mas simplesmente passa a ser mais propositivo. Se há um lugar de reflexão acerca da natureza e da possibilidade da utopia política, este deve ser construído pela arte; deve ser um lugar sobretudo efêmero, justamente porque não tem objetivo e função de construir ou propor modelos de comunidade, de organização sócio-política alternativos aos existentes, mas de confrontá-los de maneira alternativa com a instituição artística que anula a classificação e o comprometimento esperado pelos instrumentos jurídicos de

controle social dessas alternativas: as alternativas de discussão, diplomáticas, jurídicas não podem ser controladas e ameaçadas na medida em que são obras de arte, ou seja, em que escapam ao enquadramento como projeto político diplomático. A questão que se coloca é a da legitimação de certas formas de representação política, cultural, econômica não apenas porque o espaço da arte pode ser considerado como esfera de exceção. Fundamental é a crença de que a arte abre, ou funciona como topos excepcional, quer dizer, ectopia, distopia, por ser por natureza ambígua. Nesse sentido, é o lugar ideal de problematização de toda representação, de todos os dispositivos de representação ideais ou não. Os espaços, *Summits* embora construídos coletivamente e com fins políticos não visam nem a realização, nem a permanência institucional desses parlamentos e fóruns. Eles existem apenas na medida em que a proposta da crítica à representação política é exercida de maneira política, ou seja, de maneira não institucionalizada com vistas à organização política. Esta seria uma regra para a ação política. Em outras palavras, fazer política assim como fazer arte é provocar desestabilização e trabalhar em zonas instáveis nas quais as representações e instituições tradicionais perdem, portanto, suas formas de controle.

Em *New World Academy*, Staal desenvolve a proposta do *New World Summit*, em um projeto de longo prazo que reúne estudantes, artistas, teóricos, ativistas e obras de arte, seguido de exposições e fóruns públicos. Em 2014, representantes da região de Rojav no norte da Síria, também conhecida como oeste do Curdistão, convidaram Staal para construir um parlamento permanente, um fórum de debate público, na cidade de Dêrik. Isso também marcou o ponto de partida para o projeto *New World Embassy* a partir da colaboração entre a *Autoadministração Democrática de Rojava* e o *Studio Jonas Staal*. *New World Embassy: Rojava* O projeto foi levado para Oslo e instalado na *Oslo Architecture triennale* em 2016. *New World Embassy: Azawad* foi criada em 2014 na cidade de Utrecht para representar o estado de Azawad, que se separou da República do Mali em 2012, quando o MNLA (*Mouvement National pour la Libération de l'Azawad*), um grupo rebelde predominantemente tuaregue, declarou-o um estado independente, atualmente não reconhecido. A ideia

é a de que as dinâmicas geopolíticas desses Estados reflitam-se nas espacialidades complexas que podem ser discernidas em suas embaixadas. Como obra de arte as embaixadas são utopias dissidentes enquadradas nas propostas do *New World Summit*, cuja proposição básica é a afirmação da arte como fundamentalmente a imaginação livre de um projeto democrático global. “Essas obras de arte afirmam ser “mais políticas do que a própria política e buscam pela arte lutar em nome de um ideal universal, global e democrático.” (Hagen, 2017, p. 6).² A utopia se produz como distopia, ou por meio dos elementos que constituem a distopia, quer dizer, que a constituem em uma relação comparativa com a utopia. Uma utopia se produz com o rejeito das sociedades organizadas em torno de ideologias, povos, crenças, pensamentos, corpos, que de maneira regular são identificados como inimigos do Estado democrático ideal, e talvez de qualquer forma de Estado. *The congresso of Utopia* realizado no Frascati Theater de Amsterdam em 5 de novembro de 2016 foi concebido para ser realizado na data da comemoração dos 500 anos da Utopia de Moro e discute o caráter totalitário que as utopias passaram a ter. Propõe, assim, formas alternativas de arte e política como meio de ação política no intuito de construir utopias de caráter “transdemocrático”, exatamente como fazem os *New World Summits*.

Utopia se ocupa (conclusão)

É disso que a utopia é feita, é com isso que se ocupa o lugar utópico, tornando-o de fato lugar-nenhum, isto é, tornando um lugar de experimentação político social, um *stateless state* proporcionado pela arte. Tal lugar subsiste enquanto existem as ações políticas pelas quais a obra de arte que o engendra existe. Há uma circularidade bem-vinda que evita a fixação. A política dura, sob o signo da obra de arte, enquanto há alguém que se aproprie da palavra ou enquanto há palavra para

² These artworks claim to be “more political than politics itself” and to fight on behalf of a universal, global, democratic ideal that current politics are unable to fulfill for the people of the world. This is, according to Staal, because of geopolitical and economic selfishness amongst politicians who have no real interest to either listen or talk with true democratic intent. Tradução do autor.

ser apropriada por qualquer um em uma assembleia, uma embaixada, uma academia e assim por diante. Há como que um desregramento organizado do discurso, do espaço e do corpo político idealizados como modelos institucionais. Desregramento onde se dá o lugar utópico como negativo das utopias que sustentam as práticas nacionalistas, comunitárias, identificadas com a política exercida dentro e pelos Estados a partir de um conjunto de leis, normas etc., configuradas em um horizonte discursivo, cuja gramáticas não podem não serem perfeitas, isto é, ou fornecidas pela racionalidade instrumental, ou pela fé religiosa, ou mesmo por estas duas instâncias confundidas. É dessa forma distópica que a utopia se ocupa, no duplo sentido dessa expressão: ela se ocupa daquilo que as políticas oficiais, estatais não se ocupam: órgão, organismo mal posicionado, deslocado, oposto ao Estado, e ela é, também e por isso mesmo, um lugar que se ocupa como obra de arte. Nesse sentido, utopia e distopia se fundem abolindo a condição da temporalidade futura para fazer e se fazerem o aqui e agora. Como mostra Staal em seu último projeto realizado em 2018, seguindo sua linha de raciocínio começado nas suas primeiras obras, o papel da estética e das obras de arte no discurso e ações políticas de partidos de extrema direita também se faz presente no aqui e agora na construção de utopias. *The exhibition-project Steve Bannon: A Propaganda Retrospective*, exibe em uma instalação as obras cinematográficas de Steve Bannon realizadas entre 2004 e 2018 em que este apresenta perfil um mundo à beira do desastre, assolado por crises econômicas, hedonismo secular e fundamentalismo islâmico. Nos filmes de Bannon, líderes "fortes" como Ronald Reagan, Sarah Palin e Donald Trump emergem como os únicos defensores da fé cristã, poder militar, valores familiares e nacionalismo econômico. Ou seja, aqui está a diferença entre arte como instrumento discursivo que visa a realização de utopias, daquela pensada por Staal em que a arte como *stateless state* é a própria utopia.

Referências

COLIN, S. *Arquitetura do Nosso Lar*, 2010.
<https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/09/23/a-arquitetura-do-nosso-lar/>

HAGEN, I. *New world embassy Rojava Temporary*. Art Review. Pdf, 2017
<http://www.jonasstaal.nl/texts-on-staal/>

MARIN, L. *Utopiques: Jeux d'espaces*, Paris, ed. De Minuit, 1973

MORUS, T. *Utopia*, prefácio João Almino, trad. Anah de Melo Franco, Brasília, ed. UnB, 2004

STAAL, J. <http://www.jonasstaal.nl>

XAXIER, F. C. *Nosso Lar. A vida no mundo espiritual*, Brasília, FEB, 2004