

VIRUS12

MODERNOS RADICAIS

a n o 2 0 1 6 y e a r
s e m e s t r e 0 1 s e m e s t e r

revista do Nomads.usp | Nomads.usp journal
ISSN 2175-974x | CC BY-NC
DOI 10.4237/virus_journal

A OBRA NOSSO LAR - BRASÍLIA E O MOVIMENTO MODERNO: PARAÍSO OU PURGATÓRIO? Maria Fernanda Vegro

Como citar esse texto: VEGRO, M.F.A.S. A Obra "Nosso Lar - Brasília" e o Movimento Moderno: paraíso ou purgatório? **VIRUS**, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=5&lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.

Maria Fernanda Andrade Saiani Vegro é Mestra em Estética e História da Arte e pesquisadora na Universidade de São Paulo. Estuda modelagem, revitalização e percepção do espaço urbano.

RESUMO

Este artigo trata da representação da arquitetura na 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo, especificamente da obra do artista holandês Jonas Staal "Nosso Lar - Brasília", proposição que pretende criar uma reflexão dialética entre a finitude do homem moderno e o domínio da razão no âmbito da arquitetura e do urbanismo. Desse modo, rasga-se o véu que vela a realidade social e insere-se nesta ação, o gesto do autor que revisita a modernidade criticamente e desvela as contradições que não aparecem visivelmente na forma. Qual o legado do projeto moderno para a pós-modernidade? Este é o núcleo central da obra "Nosso Lar - Brasília" que confere a Jonas Staal a posição de um "moderno radical" ao propor uma representação que nega a autonomia da arte e da arquitetura, reconfigurando suas especificidades com questões econômicas, políticas, sociais e no estranhamento do diálogo com a obra espírita de Francisco Xavier Nosso Lar. Essa perspectiva aponta para o destino da abstração do ideário moderno na contemporaneidade. A 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo que ocorreu no período de 06/09/14 à 7/12/2014 no Parque do Ibirapuera foi considerada por críticos de arte e imprensa como transgressora, pois colocou em xeque a questão do "conflito", confrontos ainda não resolvidos entre grupos sociais distintos. Com o título "Como (...) coisas que não existem" a exposição enfatizou um modo de tradução da invisibilidade dos fenômenos políticos e sociais



que transcende a individualidade na necessidade urgente do agir e pensar coletivamente.

Palavras-chave: Conflito, Coletividade, Invisibilidade, Reflexão Dialética.

INTRODUÇÃO

A representação da arquitetura e urbanismo na 31ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo incluiu algumas obras de artistas que se utilizaram de meios de expressão como vídeos, mapas, maquetes e fotografias. A interface entre arte e arquitetura instiga uma reflexão aprofundada do momento atual e questiona os limites dessas disciplinas. No caso em tela desta Bienal, a interdisciplinaridade aponta para a construção de um pensamento dialético,—onde o número de perguntas certamente foi ampliado desde o modernismo. Relações amplas entre objeto arquitetônico, entorno, cidade, mundo e planeta são amplamente discutidas, mas, a inexistência de um ponto de vista predominante é característica do período atual onde a ambiguidade representa também um novo enfoque.

O prefixo “pós”, caracteriza uma ruptura ou uma mudança de paradigma nos contextos históricos onde a produção cultural emerge. Para Andreas Huyssen, há que se encontrar na atualidade as ruínas do movimento moderno, pois,

[...] esse retorno contemporâneo a uma concepção imensamente mais ampliada do moderno nas artes atuais deve muito às intervenções do pós-modernismo. [...] o pós-modernismo deu visibilidade a dimensões do próprio modernismo que tinham sido esquecidas ou reprimidas [...] (HUYSSSEN, 2014, p. 16).

O autor também chama a atenção para um lado positivo do pós-modernismo que inclui no seu discurso outras “modernidades”, deslocadas geograficamente do Atlântico Norte. Essa articulação entre modernismo e pós-modernismo, constitui para Huyssen, o mote para se pensar a história cultural contemporânea e questões estéticas e políticas de outras épocas (HUYSSSEN, p. 17).

A obra aqui escolhida para interpretação é “Nosso Lar - Brasília” do artista holandês Jonas Staal (2014) que na esteira de Huyssen, aponta para uma reflexão aprofundada da utopia moderna e do fetiche. Esses conceitos quando articulados obscurecem as relações sociais, a dinâmica capitalista da produção e consumo de cultura e caracterizam um descompasso entre a forma estética, sua simbologia e as forças que estão por trás dessa operação que excluem e negligenciam parte da sociedade subjugando o pertencimento e a identidade do sujeito—às leis e códigos alienantes. Portanto, a visibilidade das formas de “Nosso Lar - Brasília” em chave negativa, denuncia procedimentos totalitaristas, questiona a razão como instrumento de dominação e investiga espaço e tempo numa tensão permanente, contrapondo tempos e espaços históricos encapsulados em uma morfologia rígida onde o inesperado, os aspectos subjetivos, encontram-se subtraídos do projeto arquitetônico e urbanístico.

Antes de iniciarmos a descrição da obra, convém aqui apresentar uma breve contextualização do movimento moderno e pós-moderno para avançarmos nas

questões da utopia e do fetiche implicados nessas obras contemporâneas que revisitam o passado moderno como obra aberta¹, ou seja, escapam da literalidade do signo e incluem um mundo fundado na ambiguidade, numa dialética entre existência pessoal como resposta aos problemas sociais não resolvidos e um mundo fundado de acordo com leis universalmente reconhecidas.

O IDEÁRIO MODERNO: A RAZÃO ORDENADORA

Jonas Staal resgata o passado moderno com o olhar de um artista inserido em seu tempo, no entanto, conduz o receptor de arte a certo grau de estranheza e inquietude ao propor uma inter-textualização entre duas cidades singulares quanto ao projeto utópico:—Nosso Lar (1944) e o Plano Piloto de Brasília (1956). O pensamento do fruidor de arte ao mesmo tempo em que reconhece familiarmente as duas cidades e suas idiosincrasias representadas graficamente, na forma de maquetes e em um vídeo que conta com uma descrição sonora é levado a questionar-se como-os dois planos urbanísticos podem evocar narrativas paralelas.

Para essa compreensão, torna-se necessário resgatar os pressupostos do movimento moderno na arquitetura para articulá-los com as questões críticas do pós-modernismo e verificarmos como ideologia, utopia e fetiche encontram-se amalgamados. Diante dessa perspectiva, a epopeia patriótica que o imaginário nacional desenvolvimentista proporcionou à sociedade brasileira encontrou sua máxima expressão na construção de Brasília onde o projeto moderno encontrou espaço e um “grau zero” de sociedade a ser transformada e modernizada através da morfologia urbana, ocultando-se o atraso industrial e sua origem colonial.

Para David Harvey, as transformações que estão por trás da crise de representação vivenciada no Modernismo associam-se com a questão do desenvolvimento dos negócios no capitalismo, ou seja, uma tensão permanente entre dinheiro de crédito e dinheiro em espécie e formação do capital fictício (HARVEY, 1992, p. 240). Foi somente após 1850 que os mercados de ações e de capitais foram organizados, regulamentados e abertos à participação geral. Novas formas de produção de mercadorias em fábricas com a divisão do trabalho de cunho taylorista e a dissolução do ofício dos trabalhadores associadas com as invenções técnicas, a expansão do comércio e novas formas de crédito colaboraram para acelerar a circulação de capital no mercado de massa. O imperialismo e a rivalidade interimperial favoreceram a condução de “forças capitalistas para a trilha do globalismo”. As inovações nos transportes e na comunicação alteraram o espaço relativo, impulsionando os deslocamentos. Com o exemplo da literatura, do romance realista, o autor assinala a assimetria do espaço narrado linearmente numa temporalidade coerente, pois “essas estruturas eram incompatíveis com uma realidade em que dois acontecimentos em lugares bem distintos ocorrendo ao mesmo tempo podiam se inter-relacionar a ponto de modificar o funcionamento do mundo” (HARVEY, 1992, p. 241).

¹ “[...] na dialética entre *obra* e *abertura*, o persistir da obra é garantia das possibilidades comunicativas e ao mesmo tempo das possibilidades de fruição estética. Os dois valores estão implícitos um no outro [...] ao passo que numa mensagem convencional [...] o fato comunicativo subsiste sem o fato estético [...]. A abertura, por seu lado, é garantia de um tipo de fruição particularmente rico e surpreendente que nossa civilização procura alcançar como valor dos mais preciosos, pois todos os dados de nossa cultura, nos induzem a conceber,, sentir e portanto *ver*, o mundo segundo a categoria da possibilidade” (ECO, 2003, p. 176-177).



Tal quadro deflagrou novos modos de se vivenciar o espaço e o tempo que atuaram diretamente nos modos de se produzir cultura. Foram diversas proposições seguidas pelos artistas modernistas para subverter a ordem da realidade dada, de interrogar a similitude da relação espaço temporal. A cientificação do trabalho acentuou à possibilidade da espacialização e controle do tempo, do incremento das forças produtivas e aceleração dos processos sociais. Portanto para Harvey, é somente com a racionalização e organização do espaço público que os sentidos do tempo e espaço interior privado poderiam se desenvolver. Concomitantemente, o corpo, a psique e a consciência (reprimidos pelo projeto Iluminista) com as novas descobertas da filosofia e psicologia, seriam liberados. Racionalidade naquele momento significava menos o domínio do tempo, do espaço, das forças de trabalho e sim que novos "sentidos de relativismo e perspectivismo podiam ser inventados e aplicados à produção do espaço e à ordenação do tempo". A pureza da forma arquitetônica, sua funcionalidade, estendendo-se para a metrópole como máquina com inúmeras engrenagens e fluxos em movimento, representaram o afã moderno pela busca de uma produção cultural inteiramente nova que rompesse com o passado. Doravante, "a racionalidade espacial poderia ser imposta ao mundo exterior para maximizar a liberdade e o bem-estar individuais" (HARVEY, 1992, p. 246).

Desse modo, o ideário moderno, teleológico, impulsionado pelo vir-a-ser de uma sociedade reformada e mais igualitária banuiu a contradição e ambiguidade dos conteúdos programáticos do projeto arquitetônico e planejamento urbano. Espaço e sociedade tornaram-se abstratos, ou seja, ancorados numa prospecção futura de sociedade que para responder às novas necessidades impostas pelo capitalismo industrial celebrou as qualidades e identidade do lugar, totalmente alheado do sujeito.

Nas passagens de Benjamin, o *intérieur* de acordo com Olgária Matos,

[...] é o salão burguês saturado de enfeites dourados, espelhos, paredes forradas de tecidos adameados e com desenhos florais, tapetes, móveis em forma de naves ou de catedrais góticas etc., de onde o 'burguês vê o mundo', com o ilusório sentimento de segurança no mundo do capital - [...] (MATOS, 2010, p. 178-179).

Segundo a autora, para esses novos modos de se viver o tempo e o espaço, o *intérieur* era uma *promesse de bonheur*. A perda do sentido do trabalho e o consumo direcionado para atender as necessidades do mercado e não do consumidor "corresponde a um estado de exasperação das carências reais da sociedade e a uma nova modalidade de aturdimento da mente, consequência do capitalismo contemporâneo e da cultura que ele engendra" (MATOS, 2010, p. 182).

A partir do abandono da "ética protestante" a favor do "espírito capitalista", o tempo representa o consumo e não a busca de sentido e subjetividade. –Para a autora, o tempo da modernidade sinaliza o medo e a insegurança e reduz a capacidade criativa do sujeito. "O revolucionário benjaminiano é um ludista do tempo, aquele que interrompe a ideologia do progresso [...]" (MATOS, 2010, p. 193). Nesse contexto é que podemos compreender a racionalização da arquitetura e do planejamento urbano como instrumento para a ordenação do caos urbano, num afã revolucionário por parte dos arquitetos para submeter o espaço às regras funcionais aderidas ao desenvolvimento da técnica e à ideologia do progresso.

Demolir, incendiar o *intérieur* para possibilitar ao burguês uma nova experiência do habitar, de vida na cidade, uma arquitetura e um planejamento urbano racionalizados que se estendessem para as massas, representava o potencial transformador da ordem da realidade dada. Desejo messiânico de estetização da vida, da autonomia da forma, de projetar o futuro.

O RESGATE DAS RUÍNAS MODERNAS: A OBRA "NOSSO LAR - BRASÍLIA"

Com o fim do ideário² moderno, sem o solo do futuro, como se antevê a produção arquitetônica pós-modernista?

Frederic Jameson, em seus textos, caracteriza a esfera da economia plenamente aderida à esfera da arquitetura e planejamento urbano na pós-modernidade, desse modo, estabelece-se uma nova relação com o futuro:

[...] enquanto um espaço de espera necessária por retornos e acumulação de capital – [...] a reorganização estrutural do tempo num tipo de mercado futuro -, esta é a conexão final da cadeia que leva do capital financeiro, através da especulação financeira até a estética e a produção cultural [...] (JAMESON, 2001, p. 200).

Na contemporaneidade, a volatilização e a velocidade do capital financeiro, apontam para novas formas estéticas que configuram nostalgia, efemeridade—e quando associadas à lógica neoliberal visam à obtenção de rendas funcionando também como potenciais imãs para atração de investimentos financeiros. No entanto, é quando a estética alcança uma dimensão política, como revisão crítica do movimento moderno que o pós-modernismo constrói sentido, articula signos complexos, pois desmistifica realidades históricas. Neste contexto, há que se pensar o novo papel do arquiteto,

[...] do técnico, do organizador da construção [...] no âmbito das novas formas do desenvolvimento capitalista. E, por conseguinte, das tangências possíveis ou das inevitáveis contradições entre tal tipo de trabalho técnico-intelectual e as condições materiais da luta de classes (TAFURI, 1985, p. 122).

Na obra "Nosso Lar - Brasília", Jonas Staal subverte a ordem da realidade dada e cria um campo de tensão de pares opostos como: particularidade/generalidade, individualidade/coletividade, objetividade/subjetividade, céu/inferno. Paralelamente, instala uma compreensão de tempo e espaço completamente nova. Como já mencionamos, essa reflexão inclui as questões da utopia e do fetiche articuladas, ou seja, a busca de um coeficiente negativo, latente nas obras. Também, torna-se importante compreender como essas questões, da utopia e do

² Para Manfredo Tafuri, a crise da arquitetura moderna deve-se ao fracasso de sua ideologia, essa crise instalada segundo o autor, na década de 60 atribui-se à incapacidade da ideologia modernista fazer frente aos fatos da economia. A arquitetura moderna tentou resolver problemas além do seu alcance como disciplina. "Para os arquitetos, a descoberta do seu declínio como ideólogos ativos, a constatação das enormes possibilidades tecnológicas utilizáveis para racionalizar as cidades e os territórios, juntamente com a constatação diária da sua dissipação, o envelhecimento dos métodos específicos do projetar, mesmo antes de poder verificar as suas hipóteses na realidade, geram um clima de ansiedade que deixa entrever no horizonte um panorama muito concreto e temido como o pior dos males: o declínio do 'profissionalismo' do arquiteto e a sua inserção [...], em programas onde o papel 'ideológico da arquitetura é mínimo" (TAFURI, 1985, p. 120).

fetische operam diferentemente conforme o contexto geográfico e histórico em que se encontram. Como vimos, a experiência do espaço/tempo vê-se refletida na sociedade e nos modos como o capital produz, se reproduz, se acumula e circula.

A obra do artista holandês Jonas Staal (2014) "Nosso Lar - Brasília", abre um campo reflexivo para a arquitetura. A transposição da cidade espírita idealizada pelo médium Francisco Xavier, do Nosso Lar, sobre o Plano Piloto de Lúcio Costa para Brasília, aponta para narrativas muito distantes em termos programáticos, mas, ao mesmo tempo paralelas situadas no interior do-moderno, sítio possível de questionamento da resistência dos limites do Plano urbanístico.

A exposição contou com o espaço de duas salas, na primeira, foram expostos mapas das duas cidades e uma maquete austera da cidade Nosso Lar (Fig. 01 e 02) e na segunda, ocorreu a projeção de um vídeo que apresentou as duas cidades com uma narrativa cadenciada numa voz feminina que informava o partido do projeto artístico de Staal. Como artista pós-modernista, Jonas Staal provoca uma reflexão que remete à plasmação da utopia moderna em solo brasileiro.

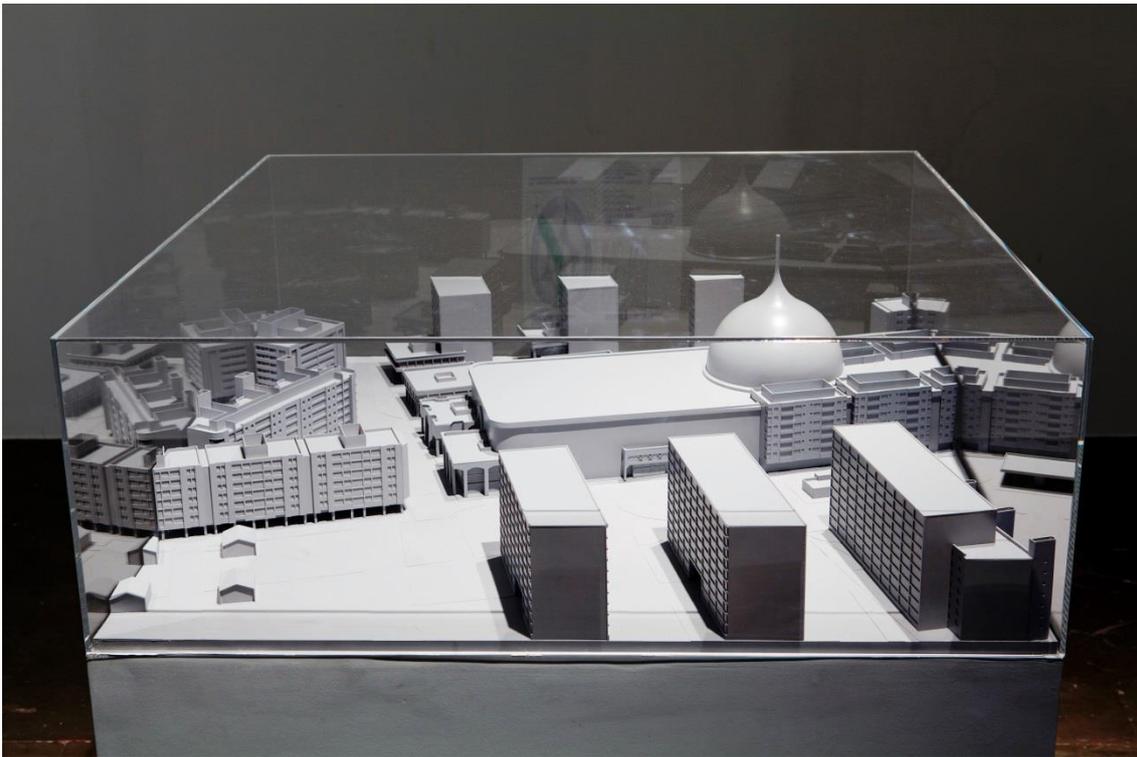


Fig. 01: Maquete da cidade de Francisco Xavier Nosso Lar. Fonte: Acervo Arquivo Histórico Wanda Svevo/ Fundação Bienal de São Paulo.



Fig. 02: Vista da primeira sala de exposição com mapas e maquetes da obra “Nosso Lar - Brasília” de Jonas Staal. Fonte: Acervo Arquivo histórico Wanda Svevo/ Fundação Bienal de São Paulo.

Pode-se observar a proposta de Staal (Fig.03), na conjunção das duas cidades numa morfologia impositiva, autoritária e abstrata³, refratária a qualquer possível contaminação do acaso. A sobreposição dos planos urbanísticos na obra do artista holandês inclui a cidade Nosso Lar, representada na forma de círculos e uma estrela de seis pontas e o Plano Piloto de Brasília desenhado na forma de cruz ou de duas asas. São as contradições que conferem o caráter ambíguo e a complexidade da obra. O mapa das duas cidades (Fig. 03) estabelece relação dialética entre a eternidade do espiritismo contra os corpos modernos, compreendidos aqui, como corpos materializados em espaço.

³ São as abstrações urbanísticas defendidas pelo movimento moderno que definem um modelo totalizante de cidade, reforma universalista que nivela as diferenças históricas. O afã revolucionário de entrelaçar arquitetura e vida fracassou, pois as abstrações presentes no capitalismo, no plano social são as mesmas que acompanham o desenho urbano moderno. Ao discorrer sobre o livro de Otilia Arantes, *Mário Pedrosa: itinerário crítico* Roberto Schwarz afirma: “[...] Você teve o bom senso (e a ousadia) de considerar que esta Brasília, que realizava o programa de artistas indiscutivelmente avançados como Niemeyer e Lúcio Costa, não dizia respeito somente ao mundo dos arquitetos. Ela era a mesma que, do ponto de vista da crítica social, representara um aprofundamento do caráter autoritário e predatório da modernização brasileira, em linha com a tendência a tendência que em seguida levaria ao regime militar” (SCHWARZ, 1999, p. 200).

V!RUS12

M O D E R N O S
R A D I C A I S

a n o 2 0 1 6 y e a r
s e m e s t r e 0 1 s e m e s t e r
r e v i s t a d o N o m a d s . u s p | N o m a d s . u s p j o u r n a l
I S S N 2 1 7 5 - 9 7 4 x | C C B Y - N C
D O I 1 0 . 4 2 3 7 / v i r u s _ j o u r n a l

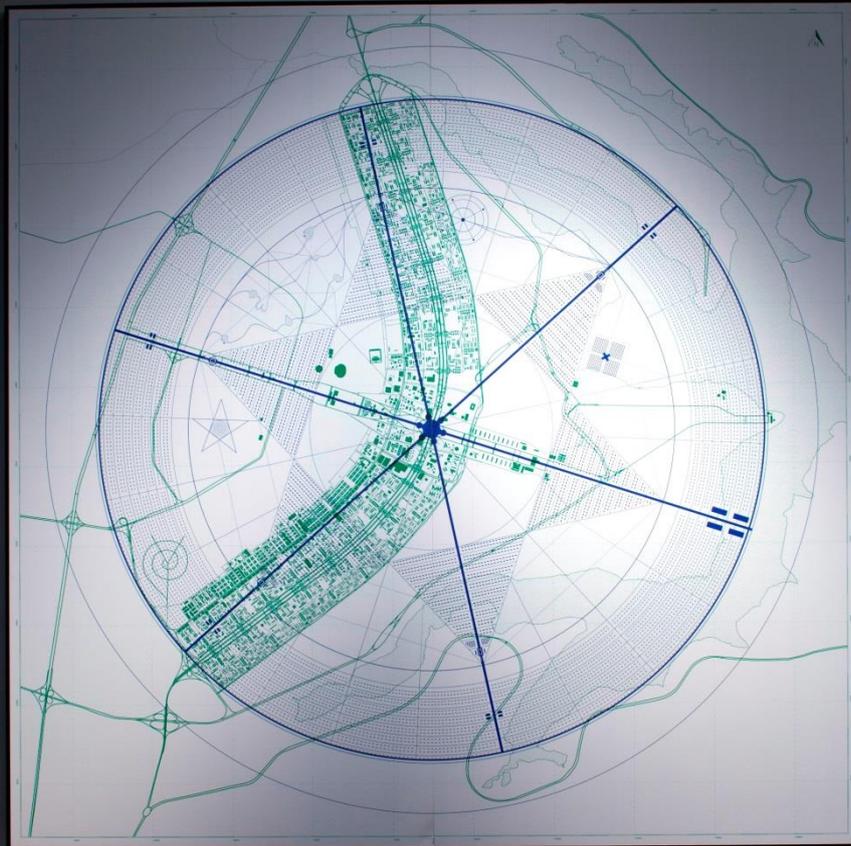


Fig. 03: : Mapa com a sobreposição do Plano Piloto de Brasília e a cidade Nossa Lar de Francisco Xavier. Fonte: Acervo Arquivo Histórico Wanda Svevo/ Fundação Bienal de São Paulo.

O desenho de Nosso Lar possui três círculos espaçados entre si, o primeiro intervalo, o mais largo, destaca-se pela construção gráfica de uma estrela de seis pontas hachuradas, na forma de um hexagrama com a inserção de pequenos símbolos como uma esfera, uma pequena estrela e um quadrado. O segundo intervalo, bem mais estreito, também conta com hachuras e um pequeno vazio com o desenho de uma pequena espiral. Porém, o encontro de dois eixos diagonais com o eixo horizontal do Plano Piloto de Brasília, remete à centralidade do projeto urbanístico, donde parece resguardado um míssil, em compasso de espera aprisionado pelos limites do último círculo que dialoga com as asas de Lúcio Costa de maneira harmoniosa.

Para onde remete a ideia de duas cidades sobrepostas, onde tempo e espaço divergentes entre si, narram história paralelas?

Recordemos as cidades simbólicas ou mesmo cidades rebeldes como o Quilombo dos Palmares e Canudos onde o a dialética do "dentro" e do "fora", do "pertencimento" e do "não pertencimento" caracteriza a organização espacial desses espaços sobre um tempo de angustia, de incertezas. Nosso Lar reflete um tempo de desenvolvimento individual, teleológico e não transcendente que visa à reencarnação, tempo de trabalho elevado do espírito.

No prefácio nada convencional da obra mediúcnica, um autor que simplesmente assina como Emmanuel, apresenta o médico André Luiz em sua viagem para outra dimensão, que após sua morte terrena, descreve "que a maior surpresa da morte carnal é a de nos colocar face a face com a própria consciência, onde edificamos o céu, estacionamos no purgatório ou nos precipitamos no abismo infernal" (XAVIER, 1944, s.p.). Com a luta que trava com sua existência carnal o homem aprende a elevar seu espírito.

A voz cadenciada do vídeo de Staal, que compunha a instalação, prosseguia afirmando: "os subalternos encontram-se afastados" da centralidade do plano urbanístico, porém, "nós somos livres quando obedecemos". A maquete exposta na primeira sala, conferiu ênfase ao palácio do governante despido de ornamentos, sóbrio, implacável, com seis ministérios como as superquadras de Brasília, morfologia que simbolicamente traduz uma sociedade hierarquizada. -Dois símbolos religiosos, o hexagrama e a cruz do Plano Piloto de Brasília, sobrepostos comportam uma associação entre morfologia (autoritarismo da forma) e ideologia.

No prefácio da obra *Uma Contribuição à Crítica da Economia Política* (1859), Marx e Engels asseveram que o conceito de ideologia não representa unicamente uma falsa visão da realidade, como já haviam discorrido na obra *Ideologia Alemã* (1845/1946), mas principalmente expressa o interesse da classe dominante. Desse modo, a ideologia representa relações de classe e apresenta o interesse da classe dominante como se fosse o de toda a sociedade. As contradições da sociedade merecem um estudo das condições reais e materiais da vida do indivíduo, pois:

[...] não se julga o que um indivíduo é a partir de sua própria consciência; ao contrário, é preciso explicar essa consciência a partir das contradições da vida material, a partir do conflito existente entre as forças produtivas sociais e as relações de produção (MARX; ENGELS, 1996, p. 80).



É neste ponto que o conceito de ideologia, no caso em tela da obra de Staal (progresso de uma nação ou de um indivíduo), confunde-se com o conceito de utopia, já incutido de suas distopias.

Zygmunt Bauman, no seu livro *Vida a crédito*, cita Russel Jacoby ao discutir duas tradições do pensamento utópico que podem por vezes coincidir, mas não se encontram necessariamente interligadas: “a ‘projetista’ (‘os utopistas projetistas mapeiam o futuro com polegadas e minutos’) e a ‘iconoclasta’ (utopias iconoclastas ‘sonham com uma sociedade superior’, mas ‘se recusam a dar-lhe medidas precisas’)” (BAUMAN, 2010, p. 70). Entretanto, o autor propõe uma inflexão na utopia iconoclasta, deslocando a ideia de imprecisão para a “intenção de desconstruir, desmistificar e, finalmente, desmascarar os valores dominantes e as estratégias de vida de uma época”. O objetivo dessa reflexão é a possibilidade de “outra realidade social”, alternativa deslocada de um projeto—totalizante. A proposição de uma nova realidade, certamente, não passa

[...] pelas pranchetas dos projetistas, pelas tropas avançadas ou pelos contramestres do futuro. Ela passa por uma reflexão crítica sobre as práticas e crenças humanas existentes, desmascarando [...] aquele ‘algo que está ausente’ e, assim, inspirando a força motriz para sua criação ou recuperação (BAUMAN, 2010, p. 71).

Diante dessa perspectiva, a obra de Staal produz uma crítica explícita ao projeto moderno de Brasília, evidentemente uma “utopia projetista”, que representava o fim de uma sociedade semicolonial e seu ingresso na atividade econômica industrial, liberta dos estigmas da colonização. “Nosso Lar - Brasília” causa certa inquietude, pois ao sobrepor o projeto mediúnico da cidade de Francisco Xavier—ao Plano Piloto de Lúcio Costa, o artista chama atenção para um contraponto entre as batalhas existenciais para se atingir a salvação e à construção de um imaginário social novo em Brasília que, segundo Roberto Schwarz, o nacionalismo desenvolvimentista pela primeira vez se referiu à toda nação brasileira (SCHWARZ, 1999, p. 157).

Essa tensão entre o destino terreno do homem, e seu “lugar” em outra dimensão, construído na forma de hierarquias, tempo de regeneração do espírito para a reencarnação e o sentimento nacional desenvolvimentista de uma nação, expresso nas formas de Brasília, estabelece uma relação dialética entre individual e coletivo, particularidade e generalidade, tempo e espaço. Portanto, no âmbito espiritual, “o destino do homem” é dependente do reconhecimento de sua insuficiência que não exclui uma classe dominante como no projeto para Brasília, pois a “verdadeira compreensão de Brasília [...] nasce do conhecimento da forma de apropriação do seu espaço pelo total da população” (MEYER, 1978, p. 159).

Contudo, nos dois planos de cidade, que ocupam um mesmo território, campo de conflitos humanos, onde batalhas existenciais e materiais são travadas, as forças da razão e a forma hierárquica a que se propõem são determinantes e seus limites são questionados—por Staal. O conceito de “utopia iconoclasta” proposto por Bauman encontra-se claramente presente na obra “Nosso Lar - Brasília”.

Roberto Schwarz ao tecer um comentário elogioso ao livro de Otília Arantes, em *Um ponto cego no projeto de Jürgen Habermas*, afirma que o ponto de vista da autora a respeito de Brasília,



[...] sustenta que foi precisamente a ausência de uma sociedade industrial desenvolvida que permitiu a realização dos experimentos por assim dizer totais da arquitetura e do urbanismo novos, os quais não poderiam ocorrer senão nas condições autoritárias do Terceiro Mundo, por exemplo, na Índia ou no Brasil (SCHWARZ, 1999, p. 201).

O autor conclui que "a combinação monstruosa e desconcertante de modernismo e miséria está na lógica do processo", pois essa reflexão não trata dos obstáculos locais ao processo de modernização brasileira, mas "cede o passo à reflexão teórica sobre o dinamismo modernizante global, [...] de que a teratologia terceiro-mundista faz parte" (SCHWARZ, 1999, p. 201). É evidente como em solo brasileiro as contradições sociais - o atraso da técnica, a industrialização retardatária, a herança colonial - alcançaram a expressão máxima do modernismo arquitetônico que articulou na imagem da organicidade de suas formas (conforme as praias ou a mulher brasileira) uma busca por uma cultura autêntica nacional.

Segundo Regina Meyer, o Plano Piloto de Lúcio Costa antes de sua construção já configurava em suas formas, o valor-de-troca do solo urbano na previsibilidade do desenvolvimento urbano, questão que impulsionou a segregação e a especulação imobiliária, pois os proprietários de terra dentro dessa área ganharam enquanto esperaram (MEYER, 1978, p. 160).

O rigor dos planos urbanísticos de "Nosso Lar - Brasília", do desenho de limites rígidos e fronteiras definidas entre as duas cidades excluem a imprevisibilidade e a entrada do "novo", obra de dois ideólogos demiurgos, Lúcio Costa e Francisco Xavier, alinhados com o ideário moderno. As tensões provocadas pela impossibilidade de apropriação das duas cidades por parte de toda a sociedade foram obscurecidas nos projetos urbanísticos. Para Meyer, a construção de Brasília "realizou-se [...] desconhecendo-se a variável do tempo. Os sintomas de mal-estar urbano surgidos no processo produtivo foram dissimulados, e a construção da cidade, não podendo incorporar estes sinais, expeliu-os para a periferia" (MEYER, 1978, p. 161). Estes sintomas reprimidos no plano urbanístico de Brasília não foram reorientados para uma ação transformadora da sociedade como apregoava os ideais modernos.

Em contrapartida, a cidade de Chico Xavier coloca à margem o processo material da existência humana a partir das contradições da vida material, a partir do conflito existente entre as forças produtivas sociais e as relações de produção, na esteira marxista. Cabe à consciência do ser humano e sua capacidade de lidar com os problemas materiais de sua existência o merecimento da ocupação do solo urbano da cidade de Nosso Lar, desenho urbano impositivo que impede a elaboração de soluções novas ou de ações espontâneas. Brasília e Nosso Lar, cidades singulares, no entanto com narrativas que se entrecruzam.

CONCLUSÃO

É no conflito entre—forças opostas como: individual e coletivo, local e global, espiritismo e modernismo, homem e sociedade,—dentro e fora, contradições sociais e desenho urbano aliado à crítica política onde se situa a densidade do trabalho de Staal. Desmascarar os fetiches, a falsa visão da realidade, é tarefa que se impõe na obra do artista holandês, rever o sentido da utopia e da ideologia, enfim, lançar o



míssil contido no novo Plano urbanístico de “Nosso Lar - Brasília” para desconstruir o desenho rígido das duas cidades e criar um campo de tensões, são as questões que conferem ao artista holandês o caráter de um “moderno radical”. Poderíamos associar esse vanguardismo com questionamentos relativos à periferia do capitalismo, como nos lembra Andreas Huyssen, pois a obra “Nosso Lar - Brasília” transforma a crítica da modernidade, “para um mundo globalizante pós-colonial” esta é a tarefa que se impõe ao pós-modernismo.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Vida a crédito:** conversas com Citali Roviroso-Madarazo. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- ECO, U. **Obra aberta.** São Paulo: Perspectiva, 2003.
- HARVEY, D. **Condição pós-moderna.** São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HUYSSSEN, A. **Culturas do passado-presente.** Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.
- JAMESON, F. O tijolo e o balão: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária. In: JAMESON, F. **A cultura do dinheiro:** ensaios sobre a globalização. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MARX, K.; ENGELS, F. **Uma contribuição crítica à economia política.** São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- MARX, K.; ENGELS, F. **A Ideologia Alemã.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MATOS, O. C. F. **Benjaminianas:** cultura e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- MEYER, R. M. P. Segregação Espacial - Brasília. In: BLAY, E. A. (Org.). **A luta pelo espaço.** Petrópolis: Vozes, 1978.
- SCHWARZ, R. Pelo Prisma da arquitetura (uma arguição de tese). In: SCHWARZ, R. **Sequências Brasileiras** (ensaios). São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 199-204.
- STALL, J. **Nossa Lar, Brasília.** Obra apresentada na 31º Bienal Internacional de Arte de São Paulo, 2014.
- TAFURI, M. **Projeto e utopia.** Lisboa: Presença, 1985.
- XAVIER, F. C. **Nossa Lar.** Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 1944.