



RESUMO

Apreciada como fato estético, fruto da imaginação artística, Brasília refere-se ao mundo não tal como é, mas como se quer que seja, expressa antes as aspirações do que as realizações de uma determinada civilização, prevalece o sentido de *Utopia*. Suscita a questão da liberdade diante das limitações sociológicas e psicofisiológicas. O grau de integridade ou desintegração social do contexto que a origina não é determinante. Descrita como obra de arte será ajuizada pela beleza, a decodificação não depende de fatores extrínsecos ao objeto, mas da reunião das partes compondo um todo autônomo, único e coerente com o *sentido geral* intencionado e objetivado pelo projeto. Invariavelmente o *sentido geral* encerra uma proposta de convivência. Como fator de sociabilidade, ao promover a *intersubjetividade* pela partilha do sensível, Brasília contribui, no plano da criação artística e no quadro do ideário moderno, para engendrar a cidadania.

Palavras-chave: Brasília, Cidadania, Estética.

CIDADE E CIDADANIA
SOBRE O RECONHECIMENTO DE BRASÍLIA COMO FATO ESTÉTICO – ENSAIO DE
INTERPRETAÇÃO
Matheus Gorovitz

ROTEIRO À GUIA DE SUMÁRIO

Para embasar a hipótese acima formulada sigo este encadeamento de idéias:

- Cidadão é quem *reconhece*, é *reconhecido* e *se reconhece*; a cidadania é tributária desta reciprocidade;

- *Reconhecimento e identidade* andam juntos e para que algo possa ser reconhecido este algo deve manifestar-se enquanto identidade;

- A identidade modela o reconhecimento na *igualdade* mediante o que é *comum*: tradição, hábitos, normas jurídicas e institucionais. E o reconhecimento modela a identidade na *diferença*, pelo que é *singular*: a beleza da obra;

- Identificar - reconhecer visa ao “relativamente a si mesmo” unido à distinção do “relativamente a outra coisa que si mesmo” (RICOEUR, 2006, 38). Trata-se da dialética da alteridade, a consciência de Si, minha identidade se afirma pela diferença constitutiva de um Outro;

- Autoconsciência, autonomia e identidade são termos correlatos, pressupõem a abertura ao Outro; condição que permite ao sujeito discernir seus próprios interesses dos interesses dos outros. Distinguir o *coletivo* do *privado* é o princípio instaurador da cidadania;

- Identidade é o que permanece o mesmo enquanto ocorre a transformação de outras características, atributos, estados e se distingue de qualquer outra coisa;

- A identidade da obra de arte é consubstanciada pela racionalidade intrínseca ao processo de unificação de todos os componentes através da *composição plástica* enquanto técnica de objetivação do *sentido geral*, e é a garantia do caráter de *permanência*;

- Promover a cidadania é o sentido geral da proposta de Lucio Costa, para tanto o traçado discerne e identifica o coletivo do privado por escalas apropriadas para, em seguida entrosá-las em um todo harmônico.

Urbs e Civitas

Considero aqui o fator ético ao ajuizar Brasília pela beleza – a cidade como fato esteticamente qualificado. Enquanto obra de arte, ao promover a *intersubjetividade* pela partilha do sensível¹, contribui na construção da consciência de cidadania. O sentido ético reside na relação desinteressada de um com um outro como precondição para o exercício da liberdade, Honneth assim exprime:

Se a realização da liberdade individual é ligada à condi-

1 Marx: “A sensibilidade só através do outro existe como sensibilidade humana” (MARX, 1978,14). Jacques Rancière: “Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas” (RANCIÈRE, 1995, 7).

ção da interação porque os sujeitos não podem experimentar-se a si mesmos como livres nos seus limites que em frente de um parceiro humano, então é necessário que valha para o conjunto da esfera da etnicidade o princípio segundo o qual ela deve consistir em práticas de comércio intersubjetivo (HONNETH, 2008, 87).

Para Lucio Costa: “Cidade é a expressão palpável da humana necessidade de contato, comunicação, organização e troca” (COSTA, 1995, 277). O convívio interativo – a “troca” – distingue a *Civitas* da *Urbs*: a aglomeração de pessoas coabitando o mesmo território motivadas pelos interesses da economia prática. Da mesma forma é somente pela ação recíproca que o habitante se qualifica como cidadão.

O sentido particular e contingente da *Urbs* afere-se, valoriza-se e se esgota no uso e desfrute das funções primordiais da cidade preconizadas pela Carta de Atenas: trabalhar, circular, morar, recrear. Ao relatar o projeto de Brasília Lucio Costa distingue a *Urbs* da *Civitas*:

Ela deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como *urbs*, mas como *civitas*, possuidora dos atributos inerentes a uma capital (COSTA, 1995, 283).

Cidadania e Modernidade

Prevalece no mundo antigo o caráter “abstrato” de Cidadania, sentido jurídico da isonomia herdada da Polis, a cidade-estado da Grécia, e consagrada pelo Direito Romano. Por não confundir a ideia de cidadania com a existência concreta do indivíduo, o cidadão qualifica-se pela semelhança (*homoioi*), pela igualdade civil, jurídica e política – mesmos direitos e deveres.

A condição *moderna* de Cidadania alinha-se no advento do indivíduo como princípio e como valor. Implica em reconhecer a condição particular do indivíduo concreto – a pessoa, considerada como sujeito consciente da capacidade de agir motivado pelos atributos sensíveis, éticos, racionais e volitivos da subjetividade. A consciência de si engendra a consciência do ser coletivo, membro da sociedade ci-

vil². Como corolário a consciência da separação do Público e do Privado. Sergio Buarque de Holanda observa: “Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar que é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão e responsável ante as leis da Cidade” (HOLANDA, 2005, 141).

Brasília insere-se neste percurso por distinguir e reunir pelo traçado os suportes físico espaciais dos âmbitos da existência cotidiana, os que correspondem à vida pessoal dos indivíduos e os que correspondem à vida coletiva, seja nos aspectos cívicos como nos de caráter convivial: “Brasília compreende três partes devidamente entrosadas, o eixo monumental, o eixo rodoviário-residencial e, finalmente sobre o cruzamento deles, a plataforma” (COSTA, 1962, 306).

Como urbanista Lucio Costa se incumba de desenhar uma cidade onde os interesses dos indivíduos enquanto habitantes e enquanto cidadãos não são necessariamente incompatíveis:

2 “O reconhecimento de todo indivíduo enquanto subjetividade autônoma, capaz de determinar por si mesmo os fins e os meios de suas ações, capaz também de julgar por si de seu interesse próprio e do interesse do todo, e portanto instância igualmente crítica suscetível de julgar a legitimidade de toda ordem política e institucional” (FISCHBACH apud HONNETH, 2008, 11).

Os interesses do homem como indivíduo nem sempre coincidem com os interesses desse mesmo homem como ser coletivo; cabe ao urbanista procurar resolver, na medida do possível, esta contradição fundamental (COSTA, 1975, 277).

Pela noção de escala³ – monumental, gregária e doméstica – Lucio Costa distingue o caráter dos espaços de celebração, gregários e da vida cotidiana:

Brasília foi concebida precisamente para o homem e isto em função de três escalas diferentes, porque a chamada escala humana é coisa relativa. O italiano da Renascença, por exemplo, se sentiria diminuído se a porta de sua casa tivesse menos de cinco metros de altura. Assim é o jogo de três escalas que

3 Edgar Graeff define escala humana: “Fundamentalmente escala das percepções estéticas do ser humano [...] não se baseia em qualquer dimensão do corpo, mas nasce de uma medida da consciência humana consciência que não pode ser definida por meio de deduções matemáticas e malabarismos geométricos, mas somente através de sínteses históricas e culturais” (GRAEFF, 1979, 28).

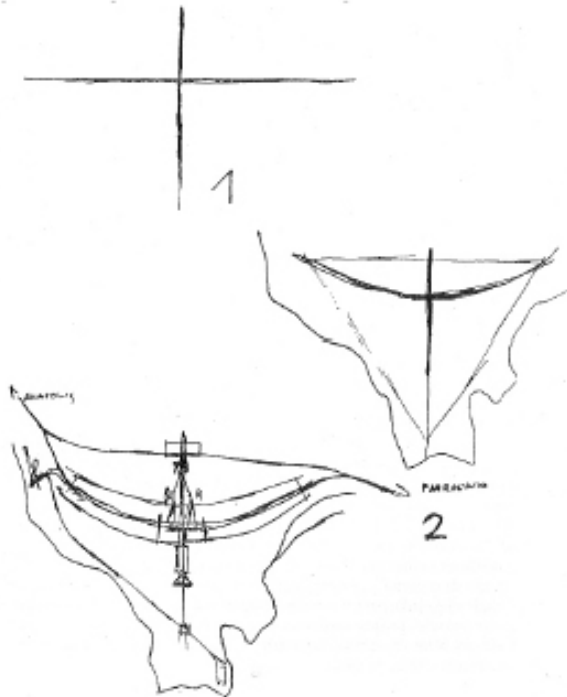


Fig 17 - Croqui de Brasília Relatório Lúcio Costa

vai caracterizar e dar sentido a Brasília quando a cidade tomar verdadeiramente pé (COSTA, 1962, 343).

Diferenciadas, as escalas são reconciliadas pelo traçado: "A variedade no tratamento das partes, cada qual concebida segundo a natureza peculiar da respectiva função, resultando daí a harmonia de exigências de aparência contraditória" (COSTA, 1995, 295).

Pela equivalência das partes da composição o projeto reafirma seu compromisso com a modernidade, onde o coletivo e

o individual se confrontam sem que nenhum destes termos seja determinante do outro.

Reconhecimento

Aristóteles situa a noção de cidadania pela reciprocidade na ação de governar: "O cidadão é quem toma parte no fato de governar e ser governado" (ARISTÓTELES, 1999, 213).

O verbo *Reconhecer* é polissêmico, traduz a concomitância dos sentidos ativo e passivo da formulação aristotélica: no "ser governado" *reconheço* outros, no "governar" *sou reconhecido* por outros.

Síntese dialética destes termos, *reconhecer-se* é a garantia plena da identidade, o que sou – a consciência de si.

O reconhecimento difere do conhecimento pela alteridade, a reciprocidade das relações intersubjetivas mediada pela afetividade⁴, o termo afeto comparece na definição de Aristóteles: “O *reconhecimento*, como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz pela amizade ou ódio dos que se destinam para a felicidade ou infelicidade” (ARISTÓTELES *apud* DUARTE, 1997, 37).

O indivíduo ao reconhecer e ser reconhecido reconhece-se – identifica-se –, tem consciência da persistência da própria personalidade consubstanciada no intercâmbio social. O reconhecimento não é um gesto de cortesia em consideração à pessoa, é uma necessidade humana vital conquistada historicamente⁵. Uma consciência só chega a ser propriamente consciência através do reconhecimento de outra consciência. Eu só sou consciência porque

4 “O termo afetividade é utilizado para designar a susceptibilidade que o ser humano experimenta perante determinadas alterações que acontecem no mundo exterior ou em si próprio. Falar de afetos é falar da relação. A relação implica uma troca, em que se dá e se recebe, o que envolve sempre modificação dos elementos envolvidos. Nestas relações somos afetados pelos outros e afetamos-los. Os afetos que se estabelecem constroem a matriz da nossa vida pessoal e podem exprimir-se pelo amor mas também pelo ódio. A nossa sobrevivência psicológica funda-se nas relações interpessoais”. www.filosofia.com.pt/trabalhos/emo_afectos.ppt

5 Ver Honneth, A. Luta pelo reconhecimento. São Paulo: Editora 34, 2003.

o outro me vê como consciência⁶. Honneth situa:

Um indivíduo só está em condições de identificar-se plenamente a si mesmo apenas na medida onde as suas particularidades encontram uma aprovação e um apoio nas relações de interação social (HONNETH, 2008, 33).

Reconhecimento e identidade são termos correlatos⁷. A identidade da pessoa desenvolve-se apenas quando se aprende a ver a si mesmo da perspectiva de interação de um outro – por reflexão:

Cássio Bondoso Brutus,
podeis, acaso, ver vosso semelhante?

Brutus Não, Cássio; o olho
a si mesmo não se enxerga,

6 “A autoconsciência é em si e para si enquanto que e porque é em si e para si para outra autoconsciência; isto é, só o é enquanto se a reconhece” (HEGEL, 1966, 113). “Só por meio da relação com o homem Paulo, como seu semelhante, reconhece-se o homem Pedro a si mesmo como homem” (MARX, 1983, 57).

7 “Em toda parte, onde quer que mantenhamos qualquer tipo de relação com qualquer tipo de ente, somos interpelados pela identidade. Se não falasse este apelo, então o ente jamais seria capaz de manifestar-se em seu ser como fenômeno” (HEIDEGGER, 2006, 40).

senão pelo reflexo em outra coisa.

Shakespeare (Júlio César ato I, cena 2)

Identidade

Heidegger ao mencionar a mediação indivíduo-comunidade como “comum-pertencer” diferencia dois vetores pelos quais a identidade é engendrada: no *comum-pertencer* a ênfase é no comum, na comunidade. Paralelamente, no *comum-pertencer* é enfatizada a singularidade –, a individualidade.

Da ênfase no comum afirma:

O sentido de pertencer é determinado a partir da comunidade, quer dizer, a partir de sua unidade. Neste caso, “pertencer” significa: integrado, inserido na ordem de uma comunidade, instalado na unidade de algo múltiplo (HEIDEGGER, 2006, 42).

Neste caso a identidade decorre do reconhecimento das relações legalmente institucionalizadas que afixam a identidade pela isonomia jurídica e política diante das quais o indivíduo reconhece-se pertencente à comunidade – a comum unidade consolidada em costumes, senso comum,

normas morais e éticas e, também, no *direito* à cidade. E *direito* é regido por códigos, normas constitucionais e estrutura política que legitimam o *comum-pertencer*, a condição coletiva do indivíduo como ser cívico – ser *genérico*⁸ – o vínculo entre os cidadãos é abstrato.

A separação do público e do privado que dá sentido à cidadania requer, de modo complementar, a identidade com ênfase no *indivíduo*, no modo pessoal pelo qual o indivíduo interage com o coletivo. Heidegger situa:

A comunidade é agora determinada a partir do pertencer [...] não mais representar o pertencer a partir da unidade

8 Jean-Pierre Vernant situa a noção de cidadania na Grécia clássica: “Os que compõem a cidade, por mais diferentes que sejam quanto à origem, classe, função, aparecem de uma certa forma como semelhantes uns aos outros. Esta similitude funda a unidade da polis porque para os Gregos, apenas os semelhantes podem se perceber mutuamente unidos pela *philia* associados numa mesma comunidade. O laço do homem com o homem vai tomar assim, no quadro da cidade, a forma de uma relação recíproca, reversível, substituindo as relações hierárquicas de submissão e de dominação. Todos os que participam no Estado se definirão como *homoi*, semelhantes, após, de modo ainda mais abstrato, como *isoi*, iguais. A despeito de tudo que se os opõem na concretude da vida social, os cidadãos se concebem, no plano político, como unidades intercambiáveis no interior de um sistema cuja lei é o equilíbrio, a norma a igualdade. Esta imagem do mundo humano encontrará no século VI sua expressão rigorosa no conceito de isonomia: participação igual dos cidadãos no exercício do poder” (VERNANT, 1962, 56).

da comunidade, mas de experimentar esta comunidade a partir da singularidade do pertencer (HEIDEGGER, 2006, 43).

Ainda assim a identidade visa à dimensão coletiva, porém a que reconhece, considera e afirma a condição plena do indivíduo⁹ como ente em si¹⁰, único, distinto dos demais e indivisível, que exerce a prerrogativa de relacionar-se mediante o conjunto das capacitações físicas, volitivas, intelectivas e sensíveis sem ser determinado por nenhuma delas isoladamente. Objetivar a totalidade das capacitações do sujeito é privilégio que Schiller atribui à relação estética¹¹ e, na autonomia auferida, reco-

nhece o caráter libertário, a asserção do indivíduo emancipado – autônomo: “O fundamento da beleza é acima de tudo a liberdade no fenômeno. O fundamento da nossa representação da beleza é a técnica na liberdade” (SCHILLER, 2002, 85).

A identidade é determinada pela *consciência de si*, e a consciência torna-se consciência de si na ação recíproca do reconhecimento. Requer a interação com o objeto autônomo, capaz de promover o distanciamento necessário para que o sujeito vivencie sua autonomia face ao objeto¹² – livre de coações¹³. Liberdade substanciada pelo ajuizamento de gosto ao reconhecer o belo na obra de arte¹⁴.

bem estar): esta é sua índole física. Ela pode também referir-se a nosso entendimento, possibilitando-nos conhecimento: essa é sua índole lógica. Ela pode ainda referir-se a nossa vontade e ser considerada como objeto de escolha para um ser racional: essa é sua índole moral. Ou finalmente ela pode referir-se ao todo de nossas diversas faculdades sem ser objeto determinado para nenhuma isolada entre elas: esta é sua índole estética” (SCHILLER, 1995, 106).

12 “O caráter mais essencial da percepção humana como percepção consciente é precisamente de visar o objeto exterior como exterior, na sua exterioridade objetiva, o que implica a imagem de distância enquanto tal, a imagem da relação de exterioridade do objeto em relação ao sujeito” (THAO, 1977, 15).

13 “A satisfação que determina o julgamento de gosto é independente de todo interesse” (KANT, 1952, 44). Rege aqui o sentido etimológico do termo interesse: *inter est*, “estar entre”, interpor algo entre o sujeito e o objeto.

14 “No que concerne a beleza, não é um requisito imperativo ter ideias férteis e originais, mas sim que a adequação da imaginação em sua liberdade à legitimidade do entendimento. Pois toda riqueza

9 “O indivíduo-cidadão tinha a capacidade de se desvincular de seus enraizamentos particulares e entrar, de direito, em comunicação com todos os outros. Ele poderia cessar de ser determinado pelo seu vínculo com um grupo real. Ele se definia precisamente pela sua capacidade de romper com as determinações que o continham numa cultura e num destino imposto pela sua origem, de se liberar dos papéis prescritos. A separação do público e do privado se tornaria assim um princípio fundador da ordem social : ao privado a liberdade dos indivíduos em toda sua diversidade, ao público a afirmação da igualdade de direitos dos cidadãos” (SCHNAPPER, 2000, 26-27).

10 O apelo da identidade fala desde o ser do ente. (HEIDEGGER, 2006, 40).

11 “Para leitores que não estejam familiarizados com a significação deste termo [estética] tão mal empregado pela ignorância, sirva de explicação o seguinte. Todas as coisas que de algum modo possam ocorrer no fenômeno são pensáveis sob quatro relações diferentes. Uma coisa pode referir-se imediatamente a nosso estado sensível (nossa existência e

A *identidade* (unidade e unicidade) da obra de arte¹⁵ autoriza visá-la como objeto exterior, na sua exterioridade objetiva. Implica em distanciamento que promove a consciência da relação com o objeto como relação, isto é, a consciência da distinção do sujeito em relação ao objeto¹⁶. Neste distanciamento, necessário à reflexão, o sujeito se posiciona criticamente diante da obra e, portanto, diante de si e dos outros, neste percurso objetiva o Eu para o mundo exterior.

A necessidade propriamente humana de criação artística é um dos aspectos da necessidade básica de objetivar o *Eu* para o mundo exterior (FRASER, 1998, 116). “Ele (o homem) quer sentir-se a si próprio, por isso se defronta com a beleza na arte” (HOLDERLIN, 2003, 83) “sentir-se a si próprio” implica em identidade e diferença

de imaginação livre sem lei nada produz além de insensatez. O Juízo, em contrapartida, é a faculdade de adequar a imaginação ao entendimento” (KANT, 1952, 182).

15 “A identidade aparece, através da história do pensamento ocidental, com o caráter da unidade”. (HEIDEGGER, 2006, 39).

16 “No conhecimento defrontam-se consciência e objeto, sujeito e objeto. O conhecimento aparece como uma relação entre esses dois elementos. Nessa relação, sujeito e objeto permanecem eternamente separados. O dualismo do sujeito e objeto pertence à essência do conhecimento” (HESSEN, 2000, 20).

daí Holderlin complementar: “A identidade na diferença é a essência da beleza” (HOLDERLIN, 2003, 85).

A identidade na obra de arte – sua autonomia – nasce da racionalidade, a coerência proveniente da rigorosa estruturação em si determinada de modo singular pela *composição*.

Composição

Lucio Costa define Composição como: “Conjunto de pontos, linhas, planos, volumes ou cores dispostos de acordo com certas normas e visando a um determinado objetivo plástico” (COSTA, 1962, 147).

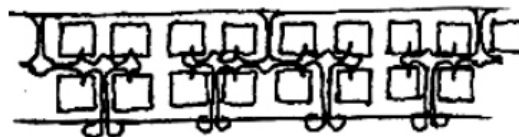
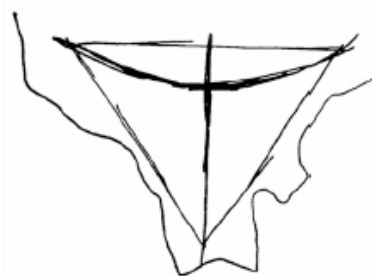
A lógica interna de *composição* plástica confere autonomia e objetividade à obra e a qualifica esteticamente. Deleuze e Guattari enfatizam:

Composição, composição,
eis a única definição da arte.
A composição é estética, e o
que não é composto não é
uma obra de arte [...] A única
lei da criação é que o com-
posto deve ficar de pé sozi-
inho (DELEUZE e GUATTARI,
1992, 214, 247).

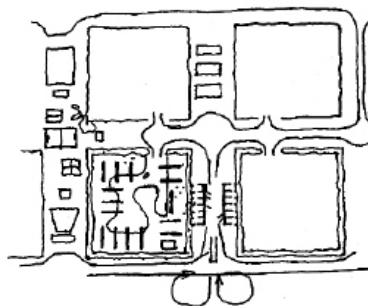
A objetividade, engendrada pela composição, reside nas relações que se estabelecem entre as partes para constituir um todo íntegro¹⁷; integridade da forma e desta com o conteúdo desejado, a intenção¹⁸. Enquanto suporte de significados, a decodificação da obra é tributária dos artifícios de conectividade que legitimam a

17 Adorno: “O conceito de homeostase, equilíbrio das tensões que só se estabelece na totalidade de uma obra de arte, está provavelmente ligado ao instante em que a obra de arte se torna visivelmente autônoma” (ADORNO, 2003, 61).

18 Intenção e adequação são antônimos. Intenção tem o sentido de propósito, desígnio. As atividades que se desenvolvem sob o prisma da vida cotidiana são regidas pelo princípio de adequação: conformação às contingências que dão sentido à Urbs. Lucio Costa menciona: “O meio físico e econômico-social, a época, a técnica utilizada, os recursos disponíveis e o programa escolhido ou imposto” (COSTA 1995, 253). Em contraponto, a intenção corresponde à postura deliberada, desinteressada, e a razão da obra de arte reside neste caráter libertário como afirma Costa: “Se é indubitável que a origem da arte é interessada, pois a sua ocorrência depende sempre de fatores que lhe são alheios. Na sua essência, naquilo por que se distingue de todas as demais atividades humanas, é manifestação isenta, porquanto nos sucessivos processos de escolha a que afinal se reduz a elaboração da obra, escolha indefinidamente renovada entre duas cores, duas tonalidades, duas formas, dois partidos igualmente apropriados ao fim proposto, nessa escolha última, ela tão só – arte pela arte – intervém e opta” (COSTA, 1995, 253). O termo intenção comparece na definição proposta por Lucio Costa: “Construção concebida com o propósito de organizar e ordenar plasticamente o espaço e os volumes decorrentes, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica, de um determinado programa e de uma determinada intenção” (COSTA, 2002, 21).



comodulação



Proporção

composição¹⁹ e autorizam o juízo de gosto a buscar nelas relações, as razões que permitem asseverar a obra como bela.

Partido

A *composição* é uma técnica de objetivação, visa objetivar o *sentido geral* intencionado pelo *partido*. Ao definir *partido*, Lucio Costa deixa claro que se trata de *escolha*, impera a intenção – desígnio: “Es-

19 Adorno: “a identidade da obra, não deve ser buscada a partir de um ponto externo à própria obra, pois ela surge a partir da própria experiência com a coisa” (ADORNO apud FREITAS 2003, 33).

colha e fixação do sentido geral a prevalecer na disposição dos pontos, das linhas, dos planos, dos volumes ou das cores” (COSTA, 1962, 148).

O Relatório do Plano Piloto explicita a dimensão volitiva:

A condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de certa dignidade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental (COSTA, 1995, 283).

O *sentido geral* do partido adotado revela a *nobreza* e *dignidade* de intenção: “Entrosar o monumental e o doméstico num todo harmônico e integrado” (COSTA, 1995, 308).

A consciência de distinção entre as esferas pública e privada acima mencionada é o pressuposto da cidadania, Buarque de Holanda constata: “Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão” (HOLANDA, 2005, 141). Tal diferença é o ponto de partida e premissa norteadora de sua tarefa de urbanista:

Os interesses do homem como indivíduo nem sempre coincidem com os interesses desse mesmo homem como ser coletivo; cabe ao urbanista procurar resolver, na medida do possível, esta contradição fundamental (COSTA, 1995, 277).

Brasília – Composição plástica adotada pelo Partido

Em Brasília, Lucio Costa vale-se dos artifícios que recomenda no texto *O que interessa ao estudante de arquitetura*, para compor – agenciar as partes de modo a estruturar e conferir caráter sistêmico à composição.

É pois, necessário que futuro arquiteto tenha, desde cedo, uma perfeita noção do que sejam *comodulação*, *proporção* e *modenatura*. *Comodulação* é o confronto harmônico das partes entre si e com relação ao todo; *Proporção* é o equilíbrio ou a equivalência no dimensionamento das partes; *Modenatura* é o modo peculiar como é tratada, plas-

ticamente, cada uma dessas partes (COSTA, 1995, 117).

Estes artifícios plásticos incidem no Partido²⁰:

Comodulação, proporção e modenatura são insinuadas já na gênese do partido, o gesto primário dos eixos cruzando-se em ângulo reto. O triângulo equilátero, um traçado regulador caro a Le Corbusier²¹, assinala que as partes segregadas e diferenciadas entrosam-se para constituir uma entidade única, singular e autônoma – a unidade fundamental de termos opostos que dá *identidade* à obra – o ser da obra –, passível de reconhecimento sensível – pelo olhar²², Pirandello resume: “Assim é se lhe parece” (*Così è, se vi pare*).

1. A comodulação, o conjunto das proporções das partes entre si e com relação ao todo, é engendrada pelo módulo “Superquadra”, que multiplicado estrutura a trama urbana vharmonicamente configurando, assim, o conjunto como sistema.

2. A Proporção procede do dimensiona-

20 Podemos acrescentar a Axialidade, a estruturação da composição por eixos, e que denuncia o caráter volitivo, axiológico. O eixo diz Le Corbusier é “Uma linha de conduta para um fim” (LE CORBUSIER, 1995, 151). Tem um sentido, e sentido tem dupla conotação: significado e direcionamento.

21 “O traçado regulador é uma garantia contra o arbitrário. Propicia a satisfação do espírito” (LE CORBUSIER, 1995, 51).

22 Heidegger propõe o termo Ereignis: acontecimento-apropriação o evento apropriado pelo olhar – prerrogativa própria do sujeito (HEIDEGGER, 2006, 49).

mento da área de vizinhança²³ composta de quatro superquadras que, emolduradas pela faixa arborizada, constituem entidades plásticas, “grandes quadriláteros”

23 Além de artifício plástico tal disposição tem um sentido prático funcional, Lucio Costa retoma o conceito original de Unidade de Vizinhança proposto por Clarence Perry em 1929 que agrupava 3000 habitantes em torno da escola primária e do jardim da infância. Perry procurava resgatar a sociabilidade baseada em relações de vizinhança das cidades tradicionais. Para tanto dotava a vizinhança de autonomia ao concentrar todas as facilidades do dia a dia a uma distância a pé que, assim, se convertiam em pontos de encontro. Posteriormente este dimensionamento consagrou-se como norma por fornecer condições de acessibilidade à faixa etária de menor mobilidade e corresponder ao ideal de população escolar. Lucio Costa preserva os benefícios desse princípio criando a figura da Superquadra (3000 hab.), com isso libera as Áreas de Vizinhança do limite demográfico imposto quadruplicando a população ao reunir quatro Superquadras (cada uma convenientemente equipada de escola e jardim de infância), ou seja 12.000 habitantes. Esse novo dado tem uma implicação de maior importância: as AVs podem agora contar com equipamento de maior porte, reiterando sua vocação plurivicinal. A AV difere igualmente das cidades que centralizam os equipamentos habitacionais tornando-os estanques e exclusivos ao localizar todos os serviços, excetuando-se o jardim de infância e a escola primária, à margem do sistema viário. Desse modo, os equipamentos são diretamente acessíveis pelas AVs e pelas vias de interligação setorial, ou seja, sem renunciar ao caráter local, a implantação favorece o acesso dos equipamentos a todos, constituindo assim um dos fatores de articulação entre as AVs e a cidade; essa interface promove um intercâmbio que extrapola as relações de vizinhança ao criar espaços de mediação entre o domínio do morador e o domínio do cidadão. Finalmente, a implantação alternada dos comércios locais dá origem à superposição de áreas de influência, pois cada Superquadra pertence simultaneamente a duas áreas de vizinhança, o mesmo ocorre com os comércios das entrequadras, capela, cinema e clube.

que, devido às dimensões ordenam a trama urbana pela correspondência das partes com o todo, e, enfileiradas, constituem as asas do eixo rodoviário residencial, de dimensão proporcional ao eixo complementar, ou seja, com valor equivalente ao eixo monumental, tornando-se parte fundamental da composição urbanística, e não de modo residual ou hierarquicamente subordinado. “Essa feição de certo modo *monumental*” comodulação

(COSTA, 1995, 310), contrabalança a escala cotidiana com as outras escalas, de modo que nenhuma delas se impõe de modo hegemônico e hierárquico. Lucio Costa comenta:

A criação destas quadras, que se queriam emolduradas por uma densa faixa verde de árvores de porte, objetivou, inicialmente, articular a escala residencial à monumental, a fim de garantir a unidade da estrutura urbana (COSTA 1995, 302).

Modenatura²⁴ identifica a unidade pela diversidade. É o recurso pelo qual Lucio Costa confere caráter próprio a cada uma das escalas: Monumental, Cotidiana e Gregária, diferenciando-as e reunindo-as pelo traçado – os dois eixos que se cruzam:

24 A modenatura para Le Corbusier: “É a pedra angular do arquiteto, este se revela artista ou simples engenheiro, é uma pura criação de espírito; ela requer o artista plástico” (LE CORBUSIER, 1995, 163).

Brasília compreende, estruturalmente, três partes devidamente entrosadas: o eixomonumental [...] o eixo-rodoviário-residencial [...] e finalmente, sobre o cruzamento deles, a Plataforma [...]

Na primeira parte, a intenção arquitetônica é de severa dignidade, prevalecendo, em consequência, o caráter monumental [...] em que o homem adquire dimensão coletiva; a segunda, a escala residencial ou cotidiana depois do enquadramento arborizado, terá feição recolhida e íntima conquanto mantenha, por suas proporções e tratamento arquitetônico, a postura urbana que se impõe; na terceira, o espaço foi deliberadamente concentrado e a atmosfera será gregária e acolhedora, onde as dimensões e o espaço são deliberadamente reduzidos e concentrados a fim de criar clima propício ao

agrupamento, tanto no sentido exterior, da tradição mediterrânea como no sentido nórdico do convívio interior (COSTA 1962, 306, 344).

Uma quarta escala, a bucólica, decorre da não ocupação da orla do lago, conforme explica Lucio Costa: “Evitou-se a localização dos bairros na orla da lagoa, a fim de preservá-la intacta, tratada com bosques e campos de feição naturalista e rústica para os passeios e amenidades de toda a população urbana. Apenas os clubes esportivos, os restaurantes, os lugares de recreio, os balneários e núcleos de pesca poderão chegar à beira d’água” (COSTA, 1995, 294). Escala desvirtuada pela convivência criminosa dos administradores com a ganância dos especuladores.

O confronto da solução adotada com o risco alternativo aventado durante a elaboração do projeto, onde as áreas residenciais envolvem o centro cívico, demonstra a razão da disposição linear adotada para as superquadras. A linearidade evidencia a separação entre o cotidiano e o monumental. Estas escalas são convdas espacialmente como entidades, como estruturas físico espaciais únicas, individualizadas, autônomas e com caráter diferenciado, porem não hierarquizadas, não disciplinadas pela centralidade, como é o caso de Paris, Washington ou a recente Cam-

bera, onde os monumentos e os lugares de celebração comparecem como focos emblemáticos, centros encarregados de articular de modo subordinado as áreas da cidade. O traçado de Brasília difere dos supracitados pela ausência de hierarquia decorrente da descentralização do centro cívico como foco da composição.

A Plataforma Rodoviária comparece como limiar entre o monumental e o doméstico. O centro tem tratamento arquitetônico singelo, sem se impor pela excepcionalidade da forma arquitetônica nem celebrado triunfalmente como centro hegemônico subordinando as escalas numa relação hierárquica; estas se complementam de modo contrabalançado. Apenas aflora o saguão da estação rodoviária, discretamente como sugerido no Relatório do Plano Piloto: “disposto lateralmente [...] construção baixa” (COSTA, 1995, 289). À margem da Plataforma, e no mesmo sentido de preservar a equivalência das partes, o Setor de Diversões conserva o recato, conforme recomenda o relatório: “gabarito baixo e uniforme” (COSTA, 1995, 289). Constitui a escala concentrada ou gregária, dimensionada para o convívio motivado por valores afetivos, valores latentes em todos os indivíduos a eles predispostos; donde seu caráter intimista. Não se distingue pela singularidade e excepcionalidade da forma arquitetônica, pois o destaque já é dado por ser o centro geométrico da composição. A proporcionalidade com as escalas vizinhas decorre da feição viária, marcada pela horizontalidade e porte dos vãos – a estrutura rodoviária se faz arquitetura. E, neste mesmo

sentido, nas adjacências, destacam-se em altura as edificações destinadas ao Setor Bancário e o Setor Comercial. Assim a escala gregária, sem competir com as demais, as aproxima e, simultaneamente, preserva a equivalência das três. Disposição inusitada porque atribui à escala convivial a incumbência de reunir o coloquial e o solene.

Conclusão

Brasília vislumbra a esperança de um viver mais humano, um viver, lembra o barão, feito da matéria dos sonhos. Ajuizada como bela, preserva um valor que vai além das circunstâncias que a originou para auferir caráter de permanência, prerrogativa, lembra Lucio Costa, da obra de arte:

Decorre da *qualidade plástica* e conteúdo lírico e passiona-
l da obra, aquilo por que
haverá de sobreviver no tem-
po, quando *funcionalmente*
já não for mais útil. Sobre-
vivência não apenas como
exemplar didático de uma
técnica construtiva ultrapas-
sada, ou como testemunho
de uma civilização perempta,
mas num sentido mais pro-

fundo e permanente, como
criação plástica ainda válida,
porque capaz de comover [...]

A própria essência do fato
artístico, o seu *germe vital*,
garantirá a permanência da
obra no tempo, quando aque-
les demais fatores que lhe
condicionaram a ocorrência
já houverem deixado de atuar
sobre ela como manifestação
ainda viva e, para sempre,
atual. (COSTA, 1995, 245, 254).

Brasília é um tributo ao futuro, donde o
título *herança da humanidade*. *Herança* é
um valor que se transmite, permanece, e
humanidade é a capacidade de infinitos
desenvolvimentos²⁵, “um infinito, do qual
pode aproxima-se mais e mais no curso
do tempo sem jamais alcançá-lo” (SCHIL-
LER, 1995, 77). É prerrogativa da obra de
arte motivar a aptidão de ampliar os limi-
tes e, assim, engendrar de modo concreto
e necessário uma condição propriamente
humana. Valéry distingue o *sentido re-
lativo da ordem das coisas práticas* pela
tendência finita onde o desejo se conso-
me no consumo do objeto desejado e o
sentido da ordem das coisas estéticas pela

25 “A espécie humana se distingue de todas
as espécies animais não somente porque detêm a
linguagem e a razão, mas porque suas faculdades são
capazes de se desenvolver infinitamente” (ARENDT,
1991,
94).

tendência infinita onde o desejo se perpetua através do desejo de desejar: “O que chamamos de *Obra de arte* é o resultado de uma ação cujo objetivo finito é provocar em alguém desenvolvimentos infinitos” (VALÉRY, 1934, 1342-1344). Como criação artística, Brasília filia-se à tendência infinita, vocação que confere o caráter de permanência que a legitima, do mesmo modo que toda obra de arte, como *monumento*. Na acepção de Deleuze e Guattari:

É verdade que toda obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aquilo que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra [...] transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, 218, 229).

O fato de o desenho não ter superado as contradições e a atitude de indiferença entre o que é público e o que é privado

prevalecer insistindo em subverter e mutilar a cidade evidenciam o caráter utópico do projeto – a aspiração de um viver mais humano permanece ainda como promessa²⁶. A dimensão utópica é ainda mais significativa nos tempos obscuros em que vivemos decorrentes da indiferença. Indiferença para com o outro, indiferença entre a coisa pública e privada.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Th.W. Experiência e criação artística.

26 O entrosamento harmônico do individual e o coletivo é rompido pela dificuldade que a mentalidade arraigada nas raízes patriarcais do Brasil tem em distinguir os interesses privados e públicos. O desequilíbrio se revela nas transgressões cada vez mais frequentes à integridade do projeto de Brasília, a desconsideração e apropriação indevida dos espaços públicos privatizando-os. As violações ao ordenamento urbano, todas elas, decorrem do “caráter cordial” apontado por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, a dificuldade em distinguir a coisa pública da privada. Transcrevo: “No homem cordial, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo [...] sociabilidade apenas aparente, que na verdade não se impõe ao indivíduo e não exerce efeito positivo na estruturação da ordem coletiva” (HOLANDA, 2005, 17,147).

O olhar do homem cordial é o mesmo olhar inculto que, inabilitado de reconhecer a beleza na cidade, a denigre. Esclarece Marx: “Se quiser gozar da arte, deve-se ser artisticamente educado [...] O olho do homem desfruta diferentemente do modo pelo qual desfruta o olho tosco” (MARX, 1978, 11).

Lisboa: Editora 70, 2003.

Arendt H. Jünger. Paris: Seuil, 1991.

Aristóteles. Aristóteles. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores).

Costa, L. Sobre arquitetura. Porto Alegre: Centro Universitário dos Estudantes de Arquitetura, 1962.

_____. Lucio Costa, registro de uma vivência, São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

_____. Arquitetura. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

Deleuze, G. e Guattari, F. O que é a filosofia. São Paulo: Editora 34, 1997.

Duarte R. Aristóteles: poética. In: O belo autônomo. Belo Horizonte: UFMG, 1977.

Freitas, V. Adorno e a arte contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

Graeff, E. Brasília, dois caminhos para a arquitetura contemporânea. In: Cidade utopia.

Belo Horizonte: VEJA / EDUSP, 1979.

Hegel G.W.F. Fenomenologia del espíritu. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

Hessen, J. Teoria do conhecimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Holanda, S. B. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Honneth, A. La lute pour la reconnaissance. Paris : Cerf, 2008.

Heidegger, M. Identidade e diferença. São Paulo: Vozes, 2006.

Kant, I. The critique of Judgement. Oxford: Clarendon, 1952.

Le Corbusier. Vers une architecture. Paris: Flammarion, 1995.

Marx K. Marx. São Paulo: Nova Cultural, 1978. (Os pensadores).

_____. O capital. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

Pais, R. Emoções e afectos, disponível em www.filosofia.com.pt/trabalhos/emo_afectos.ppt Acesso em 06 setembro 2010

Rancière, J. A partilha do sensível. São Paulo: Editora 34, 2005.

Ricoeur, P. Percurso do reconhecimento. São Paulo : Loyola, 2006.

Schiller, F. Kallias ou sobre a beleza, Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

Schnapper, D. Qu'est-ce que la citoyenneté, Paris: Folio, 2000.

_____. A educação estética do homem. São Paulo: Iluminuras, 1995.

Thao T. D. Recherches sur l'origine du langage et de la conscience. Paris: Editions

Sociales, 1977.

Valéry, P. L'infini esthétique. In: OEuvres. Paris : Gallimard, 1934. Tomo II.

Vernant J-P. Les origines de la pensée grecque. Paris: PUF, 1962.