

# —26

## Cidade e cidadania. Contribuição ao estudo da cidade moderna considerada como obra de arte – o caso de Chandigarh e Brasília

"Antes de surgir não se tem a menor noção das possibilidades de uma obra de arte",

Goethe, *Carta a Schiller* de 6 de janeiro 1798

"Uma cidade é construída por diferentes tipos de homens; pessoas iguais não podem fazê-la existir"

Aristóteles, *Política*

**MATHEUS GOROVITZ.** Como obras de arte, Chandigarh e Brasília expressam a modernidade. Tal é a hipótese que norteia o presente ensaio<sup>1</sup>.

### 1. CIDADE COMO OBRA DE ARTE

Ajuízo a cidade como *bela* quando posso subsumir, na particularidade da forma plástica, um significado universal decodificável sensorialmente, isto é, quando enfocada como manifestação estética –objeto de conhecimento sensível– implica em *saber ver*.

Reconheço a cidade como *moderna* quando pode promover a consciência do *indivíduo* enquanto ser autônomo, livre e emancipado; a pessoa humana que, pela práxis e pelo exercício das prerrogativas intelectivas e sensíveis conjugadas, objetiva-se como entidade indivisível e única. Prevalece o sentido hermenêutico de alteridade, de distinção em oposição ao conceito de massa; ou seja, a modernidade entendida como o *advento da subjetividade*, o que equivale, no dizer de Habermas, ao "desenvolvimento da ciência, da moralidade, das leis universais e da arte autônoma nos termos da própria lógica interna destas".

Minha premissa é de que Chandigarh e Brasília, por reunirem ambas as condições acima apresentadas, promovem a *intersubjetividade* e, como corolário, a autoconsciência pois, nos esclarece Hegel, "a autoconsciência é *em* e *para si* enquanto que e porque é em si e para si para outra autoconsciência; isto é, só é enquanto se

reconhece"<sup>2</sup>. A consciência de si faculta ao sujeito, pelo princípio da alteridade, exteriorizar a plenitude de sua individualidade, pressupostos da condição de cidadania.

A prerrogativa do mundo como imagem concebida pelo *indivíduo*, fundamenta a noção de *modernidade*, por meio da qual os valores são pensados a partir da práxis humana e não, como no mundo antigo, deduzidos de uma revelação que precede e determina a ação.

### 2. OS RISCOS DA MODERNIDADE

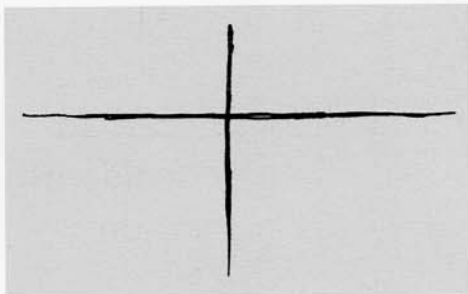
Ao colocar o indivíduo no centro do universo como fundamento dos seus atos e de suas representações, a modernidade suscita a questão do vínculo comunitário. Nas sociedades tradicionais – arcaica ou medieval – a coesão social era embasada na autoridade de uma ordem social, econômica e religiosa garantida por valores consensualmente aceitos e imunes a alterações face às capacitações do indivíduo. No mundo moderno, em sendo a sociabilidade tributária do indivíduo autônomo concreto, pergunta-se: como conciliar a autonomia do indivíduo com normas e critérios coletivos? Questão formulada por Heidegger:

"É só porque –e na medida em que– o homem se tornou sujeito, de modo significativo e essencial que, em seguida, surge para ele a questão expressa de saber se deve e quer ser um Eu reduzido à sua gratuidade e abandonado a seu arbitrário ou, então, um Nós da sociedade."<sup>3</sup>

A questão de conciliar a subjetividade, implícita na relação estética, com a exigência de critérios necessários à objetividade e pressuposto da comunicação é situada, no plano da estética, por Argan:

"A história da arte moderna, desde meados do século XVIII até hoje, é a história, freqüentemente dramática, da busca de uma relação entre o indivíduo e a coletividade que não dissolva a

—1 Retomo aqui, a análise dos projetos de Chandigarh e Brasília elaborada em 1980 (Brasília, uma questão de escala), revisada como comunicação no Congresso Internacional DOCOMOMO em Brasília em 2000, espero que a atual reformulação não seja definitiva. —2 G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, FCE, México 1996, p. 113. —3 M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris 1986, pp. 83-84. —4 G. C. Argan, *El Arte Moderno*, Fernando Torres, Valencia 1975, p. 13.



1. "Dois eixos cruzando-se em ângulo reto" -Risco preliminar de Lucio Costa-  
Memória Descritiva do Plano Piloto de Brasília

individualidade na multiplicidade sem fim da coletividade, nem que a marginalize por ser estranha ou a reprima por ser rebelde.<sup>4</sup>

Chandigarh e Brasília, cada uma a seu modo, pelo "esprit de géométrie" ou pelo "esprit de finesse" respondem a esta indagação: como conferir valor universal, válido para todos, sem reificar a identidade do indivíduo e a plenitude de suas capacitações subjetivas, volitivas, sensíveis e racionais? Fazem-no porque, enquanto manifestações estéticas, facultam ao sujeito que se exteriorizam a qualificá-las como *belas* mediante o *juízo de gosto*. No julgamento de gosto implícito na experiência estética, ao arbitrar sobre o belo, pretendo que minha subjetividade possa ser compartilhada. Ao subsumir na particularidade da obra de arte um significado universal, o sujeito transcende a subjetividade particular e suscita um senso comum capaz de potenciar a sociabilidade.

Chandigarh e Brasília são modernas na medida em que promovem a relação biunívoca sujeito/objeto como relação ativa, por meio da qual o sujeito, ao transformar o objeto (pela razão aliada à imaginação), transforma a si mesmo. Equivale a dizer que o objeto-obra-de-arte não revela uma verdade, mas a instaura. O julgamento de gosto, neste sentido não é um argumento, é uma práxis cujo compromisso é com o caráter prospectivo, a idéia de transformação – de utopia. Práxis no sentido que lhe atribui Marx:

"Atividade livre, universal, criativa e autocriativa, por meio da qual o homem cria (faz, produz), e transforma (conforma) seu mundo humano e histórico e a si mesmo; atividade específica ao homem, que o torna basicamente diferente de todos os outros seres."<sup>5</sup>

### 3. A CIDADE COMO PARTIDO PLASTICAMENTE ESTRUTURADO

Chandigarh e Brasília se assemelham por adotarem as orientações preconizadas pela Carta de Atenas<sup>6</sup>:

- Segregação das atividades, agrupadas em zonas especializadas;

- Organização das áreas residenciais em unidades de vizinhança;
- Segregação do trânsito de pedestres e de veículos, acarretando a substituição da rua-corredor pelo critério da independência do agenciamento das edificações em relação ao sistema viário;
- A cidade jardim.

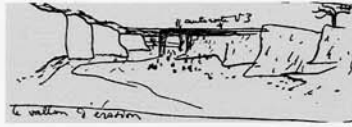
Afins enquanto manifestação *histórica* (correspondem ao mesmo ideário) e *prático-utilitária* (adotam o mesmo princípio programático), são, entretanto, distintas quando consideradas como *manifestação estética*. Sendo *formas significativas*, autorizam reconhecer por indução, nas diferenças de estruturação plástico-formal, significados distintos. Metodologicamente, adoto, para identificar estas diferenças, as mesmas categorias: *centralidade*, *axialidade*, *comodulação* e *traçado regulador*.

#### CENTRALIDADE

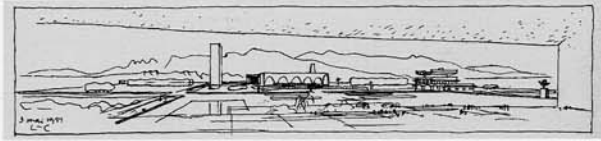
Brasília:

Contrariamente à espacialidade dedéalea de Chandigarh, em Brasília o traçado determina um *centro*: "nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz"<sup>7</sup>. Lucio Costa, à maneira de augure romano, ao assinalar um centro conhecido e significativo, consagra a idéia de cidade-capital pela afinidade entre cidade e universo (*urbe e orbis*) – "não apenas como *urbs*, mas como *civitas*". A inspiração vem da "amorosa lembrança de Paris [...] com seus eixos e belas perspectivas *sabidamente centradas*"<sup>8</sup>– tradição, digamos, clássico-barroca<sup>9</sup>. O centro é reiterado visualmente pela torre bifurcada do Congresso em uma das extremidades e pela Torre de Televisão no outro. Do mesmo modo as edificações destinadas ao setor bancário e comercial indicam o início das asas pela inflexão em altura das edificações. Lemos no Relatório do Plano Piloto: "O objetivo final é manter a horizontalidade nesses seis quilômetros de

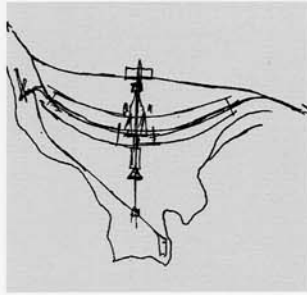
—5 Apud, T. Bottomore, *Dicionário do pensamento marxista*, Zahar, Rio de Janeiro 1988; p. 292. —6 M. L. A. Braga, *O Concurso de Brasília*, dissertação de mestrado, mimeo, FAUUSP, São Paulo 1999 p.150.  
—7 L. Costa, "Relatório", *Brasília, cidade que inventei*, Ed. GDF, Brasília 1991, pp. 284. —8 L. Costa, "Relatório", cit., p. 283. —9 O grifo é meu —10 L. Costa, *Registro de uma vivência*, Empresa das Artes, S.Paulo 1995, p. 304.



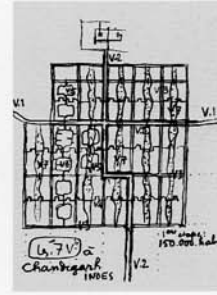
2



3



4a



4b

cada lado, para que o centro urbano se defina em altura no cruzamento dos eixos<sup>11</sup> (fig. 1).

Chandigarh:

A centralidade que distingue o partido urbanístico de Brasília implica em hierarquia –“poder do centro”<sup>12</sup>– ausente no projeto de Chandigarh, como evidenciam as seguintes disposições:

- A malha é isonômica, isomórfica e isotrópica: nenhuma parte, forma ou direção prevalece sobre outra.
- O “Vale de Lazer”, exclusivo do pedestre, única interligação dos centros de interesse coletivo (centros cultural, urbano e cívico), não interfere na integridade da malha, situa-se em nível rebaixado, numa depressão produzida por erosão (fig. 2).
- Alteração do bloco do secretariado pelo atual de menor altura, eliminando um resquício de referência visual no Capitólio para preservar o caráter conceitual. Disposição corroborada pelas colinas artificiais do terreno e pela alameda das águas, expedientes paisagísticos deliberadamente introduzidos com o objetivo de segregar visualmente o Capitólio do resto da cidade (fig. 3).
- A inflexão da V2 descaracteriza, contrariamente à solução dada em Brasília, um eixo direcionado ao Capitólio ao qual, em contrapartida, nenhum dos monumentos se referenciam (figs. 4a, b).
- Le Corbusier evita em Chandigarh, assim como na sua pintura, a perspectiva euclidiana como artifício de estruturação plástica, que pressupõe o observador situado numa posição fixa.

#### AXIALIDADE

Cumpridos os objetivos práticos: viabilizar os fluxos que interligam os setores de atividades, as vias de circulação compõem-se como eixos imprimindo caráter sistêmico ao conjunto; a axialidade sendo

fator compositivo de conexão e ordenação plástica das partes. A importância do princípio da axialidade como recurso plástico é enfatizada por Le Corbusier: “É o eixo que confere ordem à arquitetura. Ordenar é iniciar uma obra. A arquitetura é hierarquia dos eixos (...) a ordenação é a hierarquia dos objetivos, a classificação das intenções”<sup>13</sup>. A axialidade marca, tanto em Chandigarh como em Brasília, o caráter *volitivo*; o gesto de autodeterminação:

“O eixo é talvez a primeira manifestação humana; ele é o instrumento de todo ato humano. A criança que tuteia tende na direção do eixo, o homem que luta na tempestade da vida traça para si um eixo. O eixo é o ordenador da arquitetura.”<sup>14</sup>

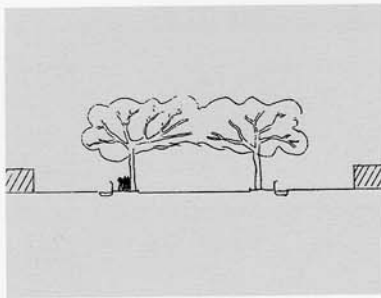
Brasília:

O sistema axial em Brasília, distinto do de Chandigarh, ao conectar os setores identifica suas particularidades: setor monumental, setor residencial, centro urbano (fig 4a); distingue-se do sistema 7V adotado em Chandigarh, que consiste num conjunto de eixos homogeneizadores e neutralizadores das diferenças. Enquanto num o princípio axial se subordina à contingência programática, noutro o programa se acomoda a um princípio geométrico. Os setores em Chandigarh, à exceção do Capitólio, acomodam-se, sem distinção, à axialidade da malha (fig 4b).

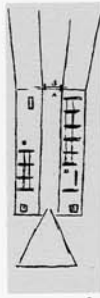
Os eixos de Brasília denunciam suas especificidades: o *residencial* arqueado e emoldurado pela “larga cinta densamente arborizada”, o *monumental* ordenado simetricamente pela perspectiva e o *centro urbano* assinalado pelo cruzamento dos eixos.

Chandigarh:

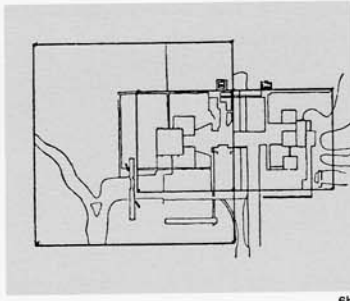
Distinta é a imagem que se tem ao longo dos eixos motorizados (V1, V2 e V3), deliberadamente configurados para não referenciar estes percursos por marcos visuais capazes de, ao particularizá-los, interferir no modo numérico de leitura do sistema. Contrariamente à paisagem de Brasília, que revela variedade ao longo dos eixos, para quem circula nas V1, V2 e V3 (as vias de cir-



5



6a



6b

2. Le Corbusier - Chandigarh: O vale de erosão reservado ao lazer
3. Primeiro projeto do Capitólio de Chandigarh; vista do pórtico da Corte Suprema
- 4a. Riscos de Lucio Costa para Brasília
- 4b. Riscos de Le Corbusier para Chandigarh
5. Chandigarh: corte pela via V3 - paredes de segregação dos setores
- 6a. Setor monumental de de Brasília
- 6b. Capitólio de Chandigarh

culação motorizada) as singularidades da paisagem são camufladas pela presença contínua do muro que envolve os setores em todo seu perímetro, ou pelas colinas artificiais que resguardam o Capitólio (fig 3). O "Edict of Chandigarh", código de normalização de obras gravado numa placa à margem da barragem da cidade decreta:

Uma parede deverá segregar as vias V3 dos setores<sup>15</sup>.

"Assim, o trânsito situa-se fora dos setores; os setores são circundados por 4 vias automotivas ladeadas de muros sem abertura. E isto (inédito no urbanismo moderno é decisivo) foi adotado em Chandigarh: nenhuma porta de residência (ou de imóvel) se abre para estas artérias de tráfego rápido."<sup>16</sup> (fig. 5)

A ausência de hierarquia e a homogenia das visadas promovem a formação de uma imagem geométrico-matemática-abstrata que estimula a inteligibilidade, em contraste à apreensão senciente de Brasília.

Os eixos de ordenação em Chandigarh são virtuais, ordenam a implantação das edificações e não as visadas, como o é o eixo de estruturação perspéctica da Esplanada dos Ministérios (figs. 6a, b).

## COMODULAÇÃO

O módulo gerador da malha urbana é, em ambas cidades, a unidade habitacional: a *superquadra* em Brasília e o *setor* em Chandigarh. Pensada como arcabouço da vida doméstica, cumpre inicialmente finalidades de ordem técnica e funcional e responde às necessidades e conveniências cotidianas – "contenant de la vie familiale" – como denomina Le Corbusier.

Enquanto dispositivo *estético*, é fator plástico de articulação das partes, padrão que, multiplicado, engendra e ordena a malha urbana harmonicamente, ou seja, atribui caráter sistêmico pela *comodulação*, "conjunto das proporções das partes entre si com relação ao todo" e pela *modenatura*, "modo particular como é tratada plasticamente cada uma das partes da composição"<sup>17</sup>.

Por se constituir em estrutura organizada, conjunto de elementos interagentes coordenados entre si e com o todo, o *sistema* pode ser decodificado – torna-se inteligível ao indivíduo racional, sensível e atento. Por isso, é essencial que a *unidade* possa ser identificada, pois é pelo reconhecimento desta entidade monádica concreta que o todo pode ser reconstituído: sensorial e/ou conceitualmente. O duplo caráter utilitário e estético é lembrado por Lucio Costa no Relatório do Plano Piloto ao se referir às superquadras:

"Disposição que apresenta a dupla vantagem de garantir a ordenação urbanística mesmo quando varie a densidade, categoria, padrão ou qualidade arquitetônica dos edifícios, e de oferecer aos moradores extensas faixas sombreadas para passeio e lazer, independentemente das áreas livres previstas no interior das próprias quadras."<sup>18</sup>

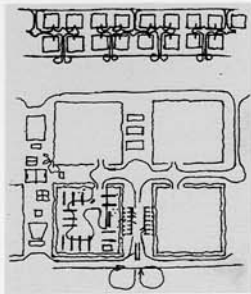
Vale assinalar que este modo de compor a partir da unidade é análogo ao ideário moderno, onde o indivíduo é fator constitutivo do coletivo. O todo (coletivo) ao preservar a particularidade (indivíduo) reafirma o princípio da unidade na diversidade – a *totalidade* (indivíduo/gênero) – e que a obra de arte tem como prerrogativa poder expressar.

## Superquadra:

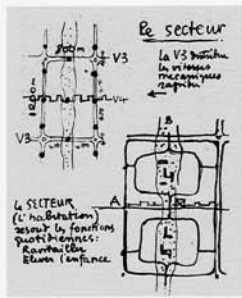
Em Brasília o mínimo denominador comum é a *superquadra* de 3.000 a 4.000 habitantes, comportando uma escola e um jardim de infância. A dimensão de 280 por 280 metros, heteronomicamente determinada pela densidade adotada (500 hab/ha) permite acesso cômodo à escola através de percursos desobstruídos pelos pilotis. O conjunto é circundado por uma faixa de 20 metros de largura arborizada com espécimes de grande porte (apenas em algumas poucas quadras prevaleceu a orientação de distinguir cada quadra por uma espécie vegetal) (fig. 7).

O princípio da segregação entre o tráfego motorizado e o trânsito de pedestres, comum aos dois projetos, não adquire, como em Chandigarh, orientação doutrinária, conforme expressa Le

–16 Le Corbusier, *Conference de presse*, manuscript, 1951, Fundação Le Corbusier, Paris. –17 L. Costa, *Sobre arquitetura*, CEUA, Porto Alegre 1962, pp. 147-150. –18 L. Costa, "Relatório", cit., p. 28.



7



8

7. Lucio Costa: traçado das superquadras de Brasília

8. Le Corbusier: traçado do setor de Chandigarh

Corbusier ao se referir ao sistema "7V" adotado em Chandigarh: "a regra das 7V pela qual a marcha do pedestre pode ser separada das velocidades mecânicas"<sup>19</sup>.

Nas superquadras e nos demais setores o convívio do pedestre e do motorista é, no dizer do urbanista, *domesticado*:

"Fixada assim a rede geral do tráfego de automóvel, estabeleceram-se, tanto nos setores centrais como nos residenciais, tramas autônomas para o trânsito local dos pedestres a fim de garantir-lhes o uso livre do chão, sem contudo levar tal separação a extremos sistemáticos e antinaturais pois não se deve esquecer que o automóvel, hoje em dia, deixou de ser o inimigo inconciliável do homem, domesticou-se, já faz, por assim dizer, parte da família. Ele só se "desumaniza", readquirindo vis-à-vis do pedestre feição ameaçadora e hostil quando incorporado à massa anônima do tráfego. Há então que separá-los, mas sem perder de vista que em determinadas condições e para comodidade recíproca, a coexistência se impõe"<sup>20</sup>.

O módulo, originado de finalidades práticas, assume dimensão estética ao ordenar o conjunto do setor habitacional integrando-o através de uma seqüência lógico-geométrica:

- 4 quadras compõem a unidade de vizinhança;
- 8 unidades de vizinhança enfileiradas formam o segmento da asa identificada pelas centenas ímpares e, espelhadas pelo eixo residencial, as quadras de número par;
- O conjunto de 8 unidades de vizinhança, ou 32 superquadras —a asa— é rebatido em torno do eixo monumental. Configuram-se deste modo as asas sul e norte.

A forma arqueada, ao contrastar com a feição hierática do eixo monumental, apropriada às atividades cívicas, distingue a natureza coloquial do setor residencial. Estes arcabouços físico-espaciais distinguem o modo de interação solene (abstrato-conceitual) do corriqueiro e convívio (sensorial-fenomênico), evidenciando assim o princípio das três escalas humanas que estruturam a cidade: monumental, coloquial e gregária<sup>21</sup>.

Chandigarh — a célula:

Corbusier empresta da biologia o termo com o qual designa o setor —*célula*— unidade estrutural básica dos seres vivos: "A célula na escala humana está na base"<sup>22</sup>. A razão áurea adotada para dimensionar o setor visa a transcender a singularidade atribuindo universalidade à medida:

"Adotar uma proporção harmoniosa rica de combinações [...] seja 800 m X 1200 m. Assim o "Setor" nascido de uma geometria ancestral e válida estabelecida no passado pelos passos do homem, do boi e do cavalo, mas daqui a diante apropriada às velocidades mecânicas"<sup>23</sup>.

O caráter universal é reiterado pela polivalência: os 15 setores abrigam, além das áreas residenciais, o centro comercial, o setor cultural, o setor hoteleiro e o campus universitário. Ficam fora da malha apenas o centro cívico, o mercado e o setor de indústrias.

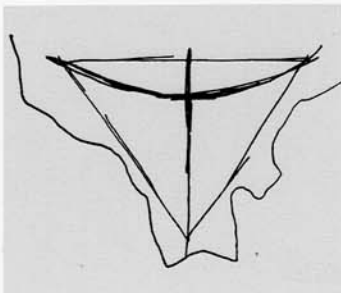
Em Brasília o módulo resulta de uma densidade pré-determinada, e se mantém constante, enquanto que, em Chandigarh, oscila de setor a setor. A população do setor varia de 5.000 a 20.000 habitantes, ou seja, densidades de ocupação entre 50 a 210 hab/ha agrupados em núcleos de 750 habitantes, repartidos em lotes de 110 m<sup>2</sup> por família e inseridos num quadrado de 140 metros de lado. O projeto da *Maison du péon* ilustra o modo como Le Corbusier concebe um "village" de 750 hab.: "Uma espécie de pequeno *village* independente. A solução se estende a todas as partes da cidade, tanto nos bairros ricos como nos bairros pobres"<sup>24</sup>.

Em suma, a superquadra se distingue do setor porque seu traçado se origina da conveniência e adequação a fatores contingentes enquanto que o critério que dá origem ao setor é prioritariamente o potencial abstrato-geométrico-compositivo (fig. 8).

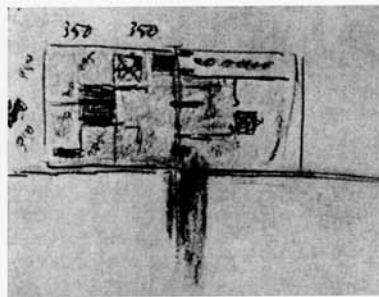
#### TRAÇADO REGULADOR

O *traçado regulador*, associado às categorias de centralidade, axialidade e à comodulação, reitera a autonomia do conjunto ao

—19 Le Corbusier, *Conference de presse* cit. —20 L. Costa, "Relatório", cit., p. 22. —21 M. Gorovitz, *Brasília, uma questão de escala*, Projeto, S. Paulo 1985. —22 Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et l'urbanisme*, Vincent Fréal, Paris 1930, p. 91. —23 Le Corbusier, *Conference de presse*, cit.



9



10

9. Lucio Costa: Risco - Memória Descritiva do Plano Piloto de Brasília

10. Le Corbusier: Estudo in loco do Capitólio de Chandigarh

relacionar as partes entre si mediante um arcabouço geométrico, instrumentando assim a decodificação da obra de arte e sua apreensão como *totalidade* concretamente estruturada. Insisto: trata-se da relação sujeito-objeto – da homologia entre a forma autodeterminada e a autodeterminação do sujeito.

Brasília:

A geometria do traçado regulador comparece:

- Nos dois eixos cruzando-se ortogonalmente;
- No arqueamento do eixo para acomodá-lo a um triângulo equilateral; segundo o arquiteto, por razões práticas e plásticas:

"Procurou-se depois a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo equilátero que define a área urbanizada"<sup>25</sup> (fig. 9);

- Na simetria das asas, da Esplanada dos Ministérios, dos centros comercial, bancário, hoteleiro e de lazer e nas ruas de comércio local;
- No quadrado da superquadra;
- No triângulo equilátero que circunscreve o traçado da Praça dos Três Poderes, assim descrito por Lucio Costa:

"Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar apropriada para contê-los."<sup>26</sup>

Em ambas as capitais, a nomenclatura das vias reitera a inteligibilidade. Em Brasília, sem perder a referência à contingência geográfica (N/S/W/L), enquanto que em Chandigarh prevalece a lógica interna (sistema 7V), a propósito do que Le Corbusier esclarece:

"Digressão: As oito "V" criaram em Chandigarh um vocabulário extraordinariamente claro em todas as discussões relativas ao urbanismo da cidade. Quando se diz: "Alameda da Republica" ou "Rua do

Lótus" nenhuma noção é evocada. Mas se você diz: "A V2 Republica" ou "a V5 do Lótus", tudo se torna explícito; instantaneamente compreende-se a natureza da via, sua importância na cidade, etc"<sup>27</sup>.

Chandigarh:

As seguintes configurações evidenciam o traçado regulador:

- Retificação do plano Mayer conferindo-lhe caráter axial e acomodando-o a uma geometria dimensionada pela regra do *modulor*, referido por Le Corbusier como instrumento orientador de todo o traçado da cidade:

"Uma menção especial deve ser feita ao Modulor que permitiu ordenar harmoniosamente e com uma segurança extraordinária todos os dimensionamentos no curso de dois anos de trabalho"<sup>28</sup>.

- A proporção adotada para o setor: 800 X 1200 é um retângulo áureo;
- A dimensão adotada para a célula-setor: 800 m X 1200 m determina, quando agrupada, um quadrado de 4 000 m de lado: 5 módulos num sentido ( $5 \times 800 = 4000$ ) e 3 e  $\frac{1}{3}$  ( $3 + \frac{1}{3} \times 1200 = 4000$ ) no outro;
- O traçado do Capitólio é ordenado por uma seqüência de quadrados virtuais, intenção expressa por Le Corbusier:

"Quatro obeliscos (ou qualquer outra forma) fixarão em plena natureza os ângulos de um quadrado de 800 metros; quatro outros marcarão o quadrado de 400 metros contendo os edifícios do Secretariado, da Assembléia e do Museu do Conhecimento. O Palácio da Corte Suprema ocupa o segundo quadrado de 400 metros à leste"<sup>29</sup> (fig. 10).

- O território no qual se insere a Maison du péon é um quadrado de 140X140 metros;
- A Corte Suprema refletida na superfície do espelho d'água reproduz um duplo quadrado:

"O conjunto marcadamente desenhado se reflete, quando o vento cessa, em um perfeito espelho que duplica a imagem em 100%"<sup>30</sup>.

—24 Le Corbusier, *Œuvre complète*, Girsberger, Zürich 1953, p. 158. —25 L. Costa, "Relatório", cit., p.20. —26 L. Costa, "Relatório", cit., p.22. —27 Le Corbusier, *Conference de presse*, manuscript, 1951, Fundação Le Corbusier, Paris. —28 Ibidem. —29 Ibidem. —30 Ibidem.

Diferença significativa entre os dois traçados é que em Brasília o traçado regulador articula as escalas (cotidiana, gregária e monumental), enquanto que, em Chandigarh o setor monumental é regido por um traçado regulador próprio, distinto do que rege as outras partes da cidade.

#### 4. A CIDADE E SUA IMAGEM

As conformações descritas em sua exterioridade objetiva predispoem, como manifestações estéticas, cada uma a sua maneira, a formação de *imagens* construídas pelo sujeito no seu processo de recepção, "um ato de percepção construtiva", segundo Jauss, através do qual o sujeito, mediado pela imaginação é legitimado pela obra:

"A obra é uma obra e existe enquanto tal na medida em que ela exige a interpretação e age através da multiplicidade de significações [...] É precisamente nesta indeterminação que se mede a eficácia estética da obra [...] Os valores estéticos e, de uma maneira geral, a "essência" da obra de arte, não se manifestam senão na sucessão de diferentes imagens criadas pela percepção, e não são discerníveis como substâncias permanentes"<sup>31</sup>.

O componente subjetivo do fenômeno estético não exclui o horizonte de expectativa preexistente ao modo de recepção, observa Jauss: "toda nova recepção se desenvolve a partir de um sentido esperado ou preexistente, cuja confirmação ou não confirmação revela suas implicações e detona o processo de reinterpretação"<sup>32</sup>.

Esta predisposição será objeto dos comentários que se seguem.

Brasília:

Brasília predispoem à apreensão *imediata* motivando uma imagem não *mediatizada* como a de Chandigarh, onde o percurso de percepção do conjunto da obra é do particular para o geral. Lucio Costa fixa um arcabouço geral que reúne num todo, pela centralidade hierárquica e perspéctica, a diversidade dos setores cívico, residencial e de diversões. Imagem engendrada pela:

-*Sincronia*- as partes que compõem o espaço são percebidas de

modo simultâneo; concomitância favorecida pela rapidez dos deslocamentos motorizados;

-*Pregância*- a sincronia e a interação sensório-motora contribuem para que a estrutura físico-espacial favoreça a criação de uma imagem emblemática, distintiva e unívoca, facilmente memorizável;

-*Finitude, hierarquia e anisotropia*- tanto o eixo monumental como o residencial são delimitados e desenvolvem-se linearmente segundo uma direção predominante. Os deslocamentos, ao longo de percursos com início e fim determinados, implicam na *seqüencialidade* e *finitude*. O eixo monumental é assinalado pela torre bifurcada do Congresso em uma das extremidades e pela Torre de Televisão no outro. O conjunto de prédios centrais assinala, em altura, o início das asas.

-*Polimorfia*: As diferenças de configuração dos setores (residencial, monumental e de lazer) são explicitadas para o usuário quando se desloca ao longo dos eixos principais.

-*Variabilidade*: O ordenamento perspéctico provoca a persistência da paisagem que, ao se descortinar ao longo dos deslocamentos, promove a formação de uma imagem *pregnante* e distintiva da cidade.

A apreensão, predominantemente sensorial e mnemônica do espaço anisótropo e vetorizado, é reiterada pelo tempo linear. Os fenômenos se alternam com a passagem do tempo finito de vivência em contraposição ao tempo cíclico, cósmico e infinito (referido à eternidade). O movimento é aqui considerado como recurso estético; a beleza na mobilidade se qualifica pela *graça* e pela eurritmia. O verbo *graça* nos esclarece: "Fluidez e leveza pela esbeltez dos perfis, elegância das curvas, multiplicação dos vazios, substituição das massas em proveito dos volumes e máxima incidência de luz"<sup>33</sup>.

Chandigarh:

Diferindo da "capital aérea e rodoviária" de Lucio Costa, Chandigarh prestigia o pedestre no Capitólio, nas V5, V6, V7, no *valée du plaisir* e no centro comercial - "paraíso pedestre", excluindo-se a V4, onde

o trânsito motorizado é compartilhado com o do pedestre. Le Corbusier qualifica a natureza deste princípio viário:

"Em Chandigarh anda-se fora dos automóveis [...] Vai-se a pé através de pessoas e árvores e flores [...] Andando meia hora ou mais, homens e mulheres, eretos. Alegria de caminhar, sem cansaço em Chandigarh, cidade de marcha e não de veículos"<sup>34</sup>.

Os percursos desacelerados do pedestre são assim configurados:

-*Isomorfismo*– As ligações do trânsito motorizado se distinguem por fornecerem sempre as mesmas visadas – homogeneizadas e não hierarquizadas. As V1/V2/V3 são articuladas por imensas rótulas descampadas.

-*Diacronia*– A construção da imagem da cidade como totalidade se faz de modo diacrônico: por impressões sucessivas e parciais captadas nos deslocamentos.

Esta reconstrução, inteligível e anamnésica do todo, instrumentada pela pedestrianização é eminentemente individual e, na ausência de hierarquização, os percursos a pé são frutos da escolha particular e o critério exclusivo é a conveniência pessoal. Ao percorrer a malha desprovida de marcos referenciais, o indivíduo, quando motorizado, decide seu caminho de forma autônoma, racional e, neste processo eletivo, personaliza-o. A apreciação diacrônica decorre da distinção das partes sem privilegiar nenhuma delas pela conspicuidade, hierarquia ou direcionamento, por duas razões: primeira, a subordinação entre as partes implicaria em privilegiar um modo peculiar de recepção, promovendo a imagem de um arquétipo, o que reificaria o sujeito; segunda, é através da identificação das partes como monadas que o conjunto é reconstruído.

-*Policentrismo*– Múltiplos centros compõem ambas as cidades. Em Brasília, o centro urbano e o centro administrativo são interligados *visualmente* pela esplanada dos ministérios sem necessidade de deslocamentos. Em Chandigarh o *valée du plaisir* interliga o Capitólio, o setor cultural, a cidade universitária, o centro comercial e de lazer mediante reconstrução mnemônica:

a imagem do conjunto é reconstituída pela lembrança dos fragmentos vivenciados nos percursos a pé.

-*Mobilidade*– Como no labirinto, a forma aberta da trama espacial dedálea, ilimitada e isotrópica, sem um direcionamento preferencial (distinto portanto de Brasília), predispõe, graças ao sistema viário não hierarquizado, uma variabilidade ilimitada de percursos, uma forma de apropriação correspondente ao tempo relativo à eternidade: circular, atemporal, cósmico, universal e absoluto.

-*Ubiquidade*– A malha promove, devido à similitude e recorrência de situações indiferenciadas, a consciência de presenciar todas as partes simultaneamente; modo diverso do espaço hierarquizado onde os lugares, por serem referenciados a um ou mais pólos são vivenciados de modo unívoco e diferenciado.

## 5. A CIDADE COMO LINGUAGEM

O reconhecimento da *imagem* (subjetiva) criada a partir de um fenômeno tangível (objetivo) –a *obra de arte*– desperta a consciência desta como suporte (*significante*) de *significado*; o sujeito pode assim, instrumentalizado por uma linguagem, se comunicar. A obra de arte, no caso em estudo a *cidade*, ao fomentar a intersubjetividade, objetiva a dimensão social do indivíduo e, em última instância, a cidadania. Ampliar a consciência promovendo o diálogo sempre foi a finalidade da arte. Entretanto, a perspectiva moderna distingue-se por considerar que a consciência não preexiste como fator de determinação do ser social. Inversão assim assinalada por Marx: "Não é a consciência dos homens que determina seu ser, mas, ao contrário, é o seu ser social que determina a consciência"<sup>35</sup>.

A coesão, antes tributária de valores comuns determinados por sistemas cosmogônicos, reside agora na transcendência dos valores imanentes ao indivíduo. Na existência concreta do indivíduo, objetivada pela obra, reside a condição de possibilidade do coletivo, da consciência social.

Face à nova visão de liberdade, que Rousseau situa como capa-

–34 Apud K. Frampton, *Le Corbusier*, Hazan, Paris 1997, p.150. –35 K. Marx, "Manuscritos Econômico-filosóficos", in *Marx*, Abril, São Paulo 1978, p. 130.



cidade de se emancipar de toda determinação *natural* ou *histórica*, pergunta-se: quais os valores que poderiam referenciar esta liberdade infinita? Este, o desafio que deveria enfrentar a moral dos modernos<sup>36</sup>.

A formulação Iluminista, de origem kantiana, sugere o problema central à arte moderna: como evitar que o "senso comum", engendrado pelo belo na obra de arte, reifique a subjetividade, negando-a portanto. A questão pode ser assim formulada: como manter a *idéia* de uma possível universalização do gosto sem que o princípio deste senso comum negue a subjetividade?<sup>37</sup>

Como pode a ação desinteressada determinar em que direção deve orientar-se este desprendimento? Como conferir objetividade e um objetivo sem reificar o caráter subjetivo? Trata-se de determinar quais são as finalidades "morais" que a ação de uma vontade livre se propõe realizar. Coloca-se a questão da universalidade do bem comum, do "interesse geral".

Do ponto de vista *subjetivo*, a autonomia implica na ação *desinteressada*; impera a moral do dever ao se opor à inclinação de nossa natureza egoísta as regras *imperativas*.

Do ponto de vista *objetivo*, o termo sugere uma dupla conotação: *objetivo* é finalidade e, ao mesmo tempo, o que não é subjetivo: aquilo que vale não apenas para mim mas também para os outros. A finalidade de nossas ações se objetiva sob o modo de uma lei universal, válida para todos, mas que a modernidade distingue da ética religiosa pelo fato de que esta lei é uma lei da razão originada pela autonomia do indivíduo.

Brasília e Chandigarh apontam, na poética do *belo* e do *sublime*, dois caminhos para a constituição da sociabilidade a partir das prerrogativas sensíveis, intelectivas, cognitivas e volitivas próprias da subjetividade e que distinguem o indivíduo.

Chandigarh:

Identificamos no ideário e projetos de Le Corbusier a noção de sublime descrita por Schiller:

"Nomeamos sublime um objeto em face de cuja representação nossa natureza física sente seus limites, ao mesmo tempo em que nossa natureza racional sente sua superioridade, sua independência de todas as restrições: um objeto diante do qual nós somos *fisicamente* mais fracos, enquanto *moralmente* nos elevamos acima dele pelas idéias. Somente enquanto seres sensíveis somos dependentes; enquanto seres racionais somos livres."<sup>38</sup>

Chandigarh celebra, na estética do sublime, a consciência da reconciliação da natureza e do espírito pela capacitação que é própria do indivíduo – a *vontade de poder*. Neste percurso objetiva-se: "pode-se arriscar a hipótese de que as grandes obras emotivas, obras de arte, nascem da integração feliz da paixão e do conhecimento"<sup>39</sup>. A liberdade moral, a soberania do espírito sobre o corpo, se expressa pelo sentimento de *dignidade*: "A cidade deve dar alegria e facultar a manifestação da dignidade"<sup>40</sup>.

Prevalece o conceito de alteridade, pelo qual, ainda segundo Nietzsche, o indivíduo se define não em oposição ao coletivo, nem em comparação com outra pessoa; o confronto pressuporia os termos da comparação, e a racionalidade implícita neste processo dialético implicaria na negação da dimensão sensível priorizando o universo inteligível e, em decorrência, a reificação da subjetividade, a homogeneização das diferenças e a supressão da individualidade. Como corolário, a instauração de uma *verdade* "válida para todos" – princípio da igualdade – diluiria as diferenças constitutivas da individualidade. A coerência do projeto de Le Corbusier na trilha do pensamento de Nietzsche reside na afirmação do indivíduo como entidade verdadeira e absoluta; o valor supremo residiria não na autonomia do indivíduo com relação ao todo, mas na afirmação de si de modo independente em relação ao outro. Proposição resumida neste fragmento da "Vontade de poder": "nada se opõe mais ao instinto de rebanho que a soberania do indivíduo"<sup>41</sup>.

No caráter aberto e ilimitado do traçado, Le Corbusier reinterpreta no plano artístico este ideário nietzscheano: "O mundo, para

nós, se tornou infinito no sentido de que não podemos recusar a possibilidade de poder atribuir-lhe uma infinidade de interpretações<sup>42</sup>.

O espaço infinito, descentralizado, multifocal, anti-perspectivo e referenciado ao tempo cíclico, promove a diversidade de modos de apropriação. Esta configuração espacial aberta, ao favorecer a polivalência de interpretações, desperta a consciência da individualidade e celebra a volição, modo de afirmação da liberdade que distingue o ser humano enquanto indivíduo pela supremacia do espírito diante das vicissitudes, consideradas como agressões ao destino humano e frente às quais se interpõe a dignidade: "A desordem que se multiplica é ofensiva: avilta nosso amor próprio e magoa nossa dignidade"<sup>43</sup>.

A relação com a história denuncia diferenças de postura. Na senda nietzscheana, para Corbusier a história é considerada como constrangimento à supremacia do espírito, assim como as contingências naturais e a tradição sedimentada. Nietzsche argumenta:

"Ensinar ao homem que o futuro do homem é sua *vontade*, que ele depende de uma vontade humana, prepará-lo aos grandes riscos e vastas tentativas para liquidar com este pavoroso reino do Non-sens e do Acaso que até agora tem o nome de História."<sup>44</sup>

A história perde o valor de exemplo e, sendo considerada como contingência e não como síntese dialética entre situações contraditórias, deve submeter-se à *vontade de poder*. No fecho do seu livro "Urbanisme", Le Corbusier, ao referir-se a Luis XIV como "homenagem a um grande urbanista", revela este ideário: "este déspota concebeu tarefas imensas e as realizou. Sua glória se irradia por todo país. Ele soube dizer: *querol* ou *este é meu prazer*"<sup>45</sup>

Liberada dos constrangimentos da história, a imaginação guisa-se, para não se perder, no rigor matemático, na causalidade orgânica e biológica, na racionalidade mecânica e na eficiência técnica da máquina: "o progresso econômico e social nasce de problemas técnicos conduzidos por uma boa solução"<sup>46</sup>. A doutrina de Le Corbusier ecoa a de Nietzsche:

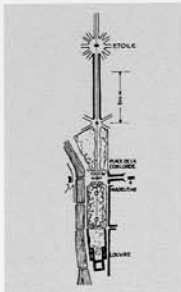
"A grandeza de um artista se mede pelos "bons sentimentos" que o estimulam, reside na capacidade de dominar o caos que existe em nós mesmos, forçar o próprio caos a tomar forma; se tornar lógico, simples, sem equívoco, matemático, constituir uma lei, eis a grande ambição [...] O embelezamento é a consequência de uma grande força, o embelezamento como expressão de uma vontade vitoriosa, de uma coordenação mais intensa, de uma harmonização de todos os desejos violentos, de um infalível equilíbrio perpendicular. A simplificação lógica e geométrica é uma consequência da ampliação de força"<sup>47</sup>.

Brasília:

O projeto de Brasília tem como fio condutor a conciliação dos interesses individuais e coletivos, não o acordo entre os impulsos dionísíaco e apolíneo. Esta contradição foi assim expressa por Lucio Costa: "os interesses do homem como indivíduo nem sempre coincidem com os interesses desse mesmo homem como ser coletivo; cabe então, ao urbanista procurar resolver, na medida do possível, esta contradição fundamental"<sup>48</sup>.

Como na doutrina corbusiana, a ação desinteressada legitima a condição do indivíduo no intercâmbio social. Não o determinado heteronomicamente por laços afetivos, ancorados na tradição, ou por sentimentos comunitários religiosos, étnicos, nacionais ou familiares<sup>49</sup>. A conduta virtuosa também não se afere como indulgência ou piedade, comportamentos que, tributários exclusivamente do sentimento, perdem sua universalidade. Por outro lado, a virtude não pode ser mediada pelo contrato social, como propõe a vontade geral de Rousseau, pois a sua universalidade reificaria a ação desinteressada.

Na visão poética de Lucio Costa, a autonomia reside, não na dignidade perseguida por Le Corbusier, mas na *graça*: no exercício livre sem coerção, o sujeito pode ser ele mesmo. E o gesto voluntário, deliberado pressupõe um interlocutor, um confronto com outras liberdades. Aqui, como para Corbusier, o universo sen-



11. Plano de Paris monumental que serviu de comparação para apreciar as dimensões do Capitólio - da Memória de Le Corbusier para Chandigarh

11

sível deve se dobrar ao universo inteligível, não mais pela vontade de poder, mas pela *coexistência*, pelo confronto dialético entre existências históricas concretas.

Neste quadro, o referencial é a história, e sua atualização assinala a condição de possibilidade do exercício da liberdade. Lucio Costa sintetiza tal postura nestes termos: "A melhor forma de prever é olhar para trás"<sup>50</sup>.

São freqüentes as referências históricas no memorial de Lúcio Costa:

"Técnica oriental milenar dos terraplenos [...] ao longo dessa esplanada – o Mall dos ingleses [...] o centro da cidade (mistura em termos adequados de Piccadilly Circus, Times Square e Champs Elysées) [...] travessas no gênero tradicional da rua do Ouvidor"<sup>51</sup>.

Lucio Costa revela: "é que sou, apesar de tudo, o vínculo com o nosso passado, o lastro, –a *tradição*"<sup>52</sup>. Já Le Corbusier, ao expor as razões de seu projeto, faz uma única menção à tradição urbanística: quando compara uma das dimensões do Setor com o Boulevard dos Champs Elysées<sup>53</sup> (fig. 11).

A ação emancipada pressupõe o direito à diferença – o reconhecimento da alteridade – e se manifesta, seja pela *dignidade*, seja pela *graça*. Ambas as vertentes na senda racionalista e empiricista do iluminismo visam a promover o diálogo como modo de fundar a cidadania. Para Corbusier, a dignidade, ao repercutir num semelhante, motiva *respeito* e desta relação dignidade-respeito emana o diálogo. Para Lucio Costa o sentimento de autenticidade implica na consciência da voluntariedade dos atos; o sentimento de liberdade emana do gesto afetivo voluntário, deliberado e desinteressado. "As 'graças' da cidadania exprimiam tanto o refinamento no relacionamento social, quanto o respeito mútuo no sentido clássico da *charis*"<sup>54</sup>, neste caso o diálogo pressupõe afabilidade.

As categorias propostas por Pascal situam as duas vertentes estudadas: o *espírito de geometria* traduz, na estética do sublime, a *dignidade*. O *espírito de sutileza*, "esprit de finesse" expressa na

poética do belo, a *graça*. A dignidade e a graça protagonizam o diálogo. O resto, parodiando Shakespeare, é silêncio.

Ao discorrer sobre os sentimentos de *belo* e de *sublime*, Kant e Schiller nos fornecem categorias que se prestam à leitura dos projetos aqui confrontados:

"As qualidades *sublimes* incitam à estima, as qualidades *belas*, ao amor [...] Vencer as paixões por princípios é sublime [...] O fundamento de uma sociabilidade afável é belo [...] O belo de todas as ações consiste principalmente no fato de parecerem ter sido feitas sem esforço, e a superação das dificuldades, provocando a admiração, corresponde ao sublime"<sup>55</sup>.

"Em presença do belo, nós nos sentimos livres, porque os instintos sensíveis se encontram em harmonia com as leis da razão. Em presença do sublime, nós nos sentimos livres, porque os instintos sensíveis não têm nenhuma influência sobre a jurisdição da razão, porque então é o espírito puro que age em nós como se não fosse submetido à nenhuma outra lei senão às suas próprias"<sup>56</sup>.

## 6. DO SUBLIME E DO BELO À GUIA DE CONCLUSÃO

Em Chandigarh, o indivíduo se expressa no metabolismo entre cultura e natureza; em Brasília, na acomodação da natureza às necessidades e possibilidades de uma comunidade humana concreta.

O modo como a noção de escala incide nos projetos reitera as visões de mundo expostas. No Edict de Chandigarh lemos:

"Escala humana: a cidade de Chandigarh é planejada para a escala humana. Nos coloca em contacto com o infinito do cosmos e a natureza [...] Aqui a radiância da natureza e do coração estão ao nosso alcance."<sup>57</sup>

Para Lucio Costa a noção de escala é tributária de sínteses históricas e culturais:

"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



12

12. Le Corbusier - desenho introdutório da Memória de Chandigarh

13. Caspar David Friedrich - Mulher face ao sol poente - 1818; Essen Museu Folkwang

14. Oscar Niemeyer - desenho.

diminuído se a porta de sua casa tivesse menos de cinco metros de altura. Assim é o jogo de três escalas que vai caracterizar e dar sentido a Brasília quando a cidade tomar verdadeiramente pé.<sup>58</sup>

O modo como o centro cívico interage com a cidade é revelador: em Brasília é uma presença hegemônica e subliminar, sensorialmente ao alcance da mão, dispensando deslocamentos; em Chandigarh é periférica, e seu acesso procede de decisão assumida deliberadamente como vontade pura concretizada por uma ação planejada individualmente.

A apreensão do espaço como totalidade não é fruto de uma interação sensorial e finita como em Brasília; Chandigarh é apreendida como entidade abstrata, incorpórea e sublimada transposta para o plano da espiritualidade. Como "pura criação de espírito" como define Le Corbusier.

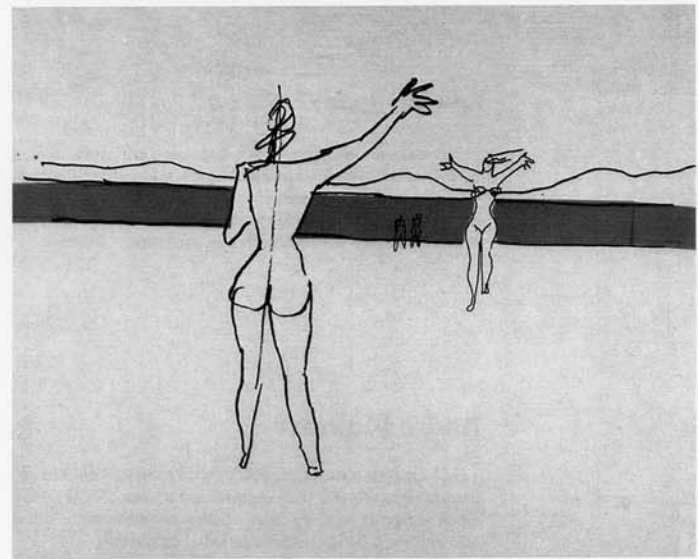
O desenho introdutório ao projeto de Chandigarh "naissance d'une capitale"<sup>59</sup> (fig. 12) lembra a atmosfera do sublime das obras de Caspar David Friedrich (fig. 13); o distanciamento que sentimos contrasta com a graciosidade e ambientação do desenho de Niemeyer ao confessar: "não é o ângulo reto que me atrai [...] mas a curva livre e sensual" (fig. 14).

Ao promover a intersubjetividade, pela dignidade ou pela graça, Chandigarh e Brasília contribuem no plano da criação artística e no quadro do ideário moderno, para a instauração da cidadania.

**Matheus Gorovitz**, <gorovitz@terra.com.br>, Doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professor de história da arte e estética da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Sócio da firma Gorovitz / Maass Design. Publicou: "Desenho e soberania: da educação do juízo de gosto", in *Contribuição ao ensino de Arquitetura e Urbanismo*, INEP, Brasília 1999; *Os riscos do projeto*, Studio Nobel / EDUNB, 1993; "Unidade de Vizinhança", *Werk Bauen Wohnen* 6, Zürich 1993, pp. 12-21; *Brasília, uma questão de escala*, Projeto Editores Associados, São Paulo 1985.



13



14

—54 C. Meier, *Política e graça*, EDUNB, Brasília 1998, p. 79. —55 E. Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Flammarion, Paris 1990, pp. 85, 93, 96, 122. —56 F. Schiller, *Du Sublime*, Sulliver, Arles 1997, p. 19. —57 "Edict of Chandigarh", cit., p. 25. —58 L. Costa, *Sobre arquitetura*, cit., p. 343. —59 Le Corbusier, *Œuvre complète*, Girsberger, Zürich 1953, p. 113.