

---

# **Desenho, Cidade e Cidadania: sobre a qualificação estética do desenho de Brasília.**

**EURAU'12**

---

*ABSTRACT.*

*The case study focuses on drawings by Lucio Costa dedicated to the Pilot Plan of Brasília. The designs presented in the report of the Pilot Plan illustrate what it says Stendahl, for whom "Beauty is only the promise of happiness". Observe the design of the city as an aspiration, an intention which incorporates a utopian sense, sine qua non condition to any artistic work. It aims to demonstrate the artistic condition intrinsic to the design and it follows the filing of beauty as meaning is based on recognition of the general sense objectified by compositional strategy as a technique of objectification that meaning.*

*KEYWORDS. Art, Architecture, Brasília, City, Citizenship, Design and aesthetics*

---

**Cláudia Garcia**

*Universidade de Brasília*

[csgarcia@unb.br](mailto:csgarcia@unb.br)

*Campus Universitário Darcy Ribeiro*

*Asa Norte Caixa postal 04431 CEP: 70904-970 - Brasília - DF - Brasil*

## 1. O Desenho como linguagem artística

O *desenho* entendido como *projeto*, *projeto humano*, além da dimensão prática estabelece um compromisso com a dimensão artística, como algo que há de vir a ser, um porvir, um destino, um futuro (antecipação) e abertura (não-determinação). Nesse sentido, *desenho*, objeto da *imaginação* e origem da ação significa uma antecipação, com base numa experiência e projetado para o futuro. Corbisier explicita o sentido de *projeto* quando diz:

*A noção de projeto, implícita nas noções de intenção e de finalidade, corresponde a estrutura prospectiva ou antecipadora da conduta humana. As três dimensões do tempo, passado, presente e futuro, correspondem, na consciência, a memória, a percepção e a preocupação. Porque é livre, não determinado, o homem se acha compelido a projetar a sua vida, e vive-la antecipadamente na forma do projeto, antes de vivê-la efetivamente, como realização do projeto. Fruto na imaginação criadora, o projeto constitui a dimensão poética, no sentido etimológico, da existência humana, pois a capacidade de projetar o futuro coincide com a capacidade de transcender o real, negando inicialmente, pela imaginação e em seguida, efetivamente pelo trabalho. (CORBISIER,1987:161,162)*

Corbisier situa três elementos fundamentais que dão suporte à ação humana – consciência<sup>1</sup>, a percepção<sup>2</sup>, a memória<sup>3</sup>, especialmente no campo da arte e, conseqüentemente, ao *desenho*, que dá origem às primeiras sementes da obra de Arquitetura. O desenho enquanto linguagem revela e explicita a consciência e que na acepção de Marx a "linguagem é tão antiga como a consciência - a linguagem é a consciência real, prática, que existe para os outros homens e, portanto, existe para mim mesmo; e a linguagem nasce, como a consciência, da carência, da necessidade de intercâmbio com outros homens." A linguagem na arte implica a ação de perceber (percepção) que significa aprender pelos sentidos, adquirir conhecimentos e que conduzirá a compreensão das coisas do mundo e de si próprio.

Paralelamente, a ideia de *memória* situa a importância da história como suporte de conhecimento, como observa Lucio Costa:

*(...) A história da arte mostra que a Arquitetura sempre foi parte integrante fundamental no processo da criação artística como manifestação normal de vida. Ela engloba, portanto, a própria história da Arquitetura, constituindo-se, então, por assim dizer, no "álbum de família" da humanidade. É através dela, através das coisas belas que nos ficaram do passado, que podemos refazer, de testemunho em testemunho, os itinerários percorridos nessa apaixonante caminhada, não na busca do*

---

<sup>1</sup> lat. *conscientia*, ae: 'senso íntimo', 'conhecimento, consciência. 1 Sentimento/conhecimento que permite vivenciar aspectos ou a totalidade de seu mundo interior; 2. Sentido ou percepção que o ser humano tem do que é moralmente certo ou não em atos individuais;

<sup>2</sup> Do lat. *percipere*, 'apoderar-se de', 'apreender pelos sentidos', Adquirir conhecimento de, por meio dos sentidos. Formar ideia de; abranger com a inteligência; entender; conhecer, distinguir; notar.

<sup>3</sup> Faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo quanto se ache associado aos mesmos

*tempo perdido, mas ao encontro do tempo que ficou vivo para sempre porque entranhado na arte. (COSTA,1980:5-7)*

Ele distingue história como algo além da ideia de registro de fatos; história como possibilidade de algo presente (a obra de arte) que propicia abertura para a construção de um futuro e que se dá pela experiência e vivência diante de obras belas. Fazer história como iniciativa humana, no dizer de Corbisier (1987:161, 162), encontra lugar no fazer artístico: “[...] A concepção do homem como projeto, já formulada na filosofia de Fichte, e implícita na teoria da práxis, foi retomada pela moderna filosofia da existência que, salientando a importância da imaginação criadora, identifica o homem com a sua liberdade.

A *imaginação criadora* gera novas realidades e engendra as sementes da transformação, revelando a essência do espírito e desvendando a dialética entre pensamento e sonho.

*A faculdade que exerce essa liberdade é a da imaginação. O livre jogo da imaginação traça e projeta as potencialidades do ser total; libertando-o de sua escravidão à matéria dominante e coercitiva – e essas potencialidades revelam-se como ‘formas puras’. Como tal constituem uma ordem sui generis: existem ‘de acordo com as leis da beleza’”. (MERCUSE apud NAVARRO, 2007:3 )*

Num sentido não restrito à atividade do arquiteto ou ao do artista em geral, a capacidade de elaborar projetos faz parte da natureza humana, e somente o homem é capaz de “projetar” seu próprio destino.

O comportamento livre implica uma escolha, na mesma medida em que um projeto depende da iniciativa do sujeito que, ao decidir-se por um caminho e não por outro, assume a responsabilidade por sua decisão. Responsável por seus atos, o homem se reconhece como agente livre não subjugado ao domínio da natureza ou da necessidade. (CORBISIER, 1987)

Um dos significados possíveis de se inferir à ação de “projetar” é o verbo “desenhar”, habilidade que integra a inteligência humana e surge no início da infância, com os primeiros riscos. Historicamente, essa ação pode ser reconhecida das representações rupestres (desenhos parietais) às realizações vernáculas.

O arquiteto, quando desenha, estabelece uma intenção; projeta um futuro, aquilo que sonha realizar. Aquele que desenha com o objetivo de atender apenas as finalidades práticas da Arquitetura abandona seu sonho, perde a esperança de fazer algo que possa efetivamente contribuir para um mundo melhor.

Reconhecemos assim o significado do *desenho* na arquitetura como dimensão artística, nos termos que propõe Artigas:

*[...] Desenho é linguagem também e enquanto linguagem é acessível a todos. Ademais, em cada homem há o germe, quando nada, do criador que todos os homens juntos constituem. E como já tive oportunidade de sugerir antes, a arte, e com ela uma de suas linguagens – o desenho –, é também uma forma de conhecimento. [...] Para nós, arquitetos, a televisão e o rádio, que informam com a velocidade da luz, sugerem novos conceitos de espaço. O espaço como que se torna transparente e o homem ubíquo. Novas simetrias são possíveis. Enriquece o cabedal de matéria para organizar novos desenhos e novos projetos. Em lugar de uma máquina todo-poderosa que traça o nosso destino e determina os nossos designios, que assume nossa linguagem e, portanto desenha e projeta sem o controle de nossa mente, o que se passa é o contrário. É melhor e mais perfeita a ferramenta - melhores nos sairão as obras. Um*

*desenvolvimento cada vez maior e tanto melhor quanto excessivo.*  
(ARTIGAS, 1999: 77 e 79)

A *escolha* é a essência do *desenho* na Arquitetura. Compete ao arquiteto ter consciência de suas escolhas. Se por um lado desenho é traço, risco, por outro ele é intenção, designio. Daí uma homologia entre o significado das palavras desenho, projeto e risco. Ambas possuem um duplo sentido. Desenhar é arriscar-se, expor-se.

## **2. Práxis e criação artística: sobre o que é "bom" e o que é "belo"**

A imaginação, o projeto, a consciência e a vontade (intenção) são atribuições próprias da natureza humana. A imaginação do arquiteto enquanto artista trata sempre de transformar algo pré-existente. O processo de produção humana apontado por Marx auxilia a compreensão da abordagem aqui tratada:

*Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha supera mais de um arquiteto ao construir sua colméia. Mas o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo do trabalho aparece um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador. Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera; ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. (MARX, 1980: 202)*

Para Marx (s.d.), o homem, ao agir sobre a natureza externa, modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza. Tanto o animal como homem interferem na natureza, transformando-a para garantir sua necessidade. Isso, porém, na condição humana, constitui um processo dialético.

À produção humana infere-se, inicialmente, a necessidade de, num primeiro plano, imaginar em pensamento as "coisas" (imaginação) a serem realizadas e que irão se traduzir em projetos.

Para Marx (1978) o homem faz de sua própria atividade vital o objeto de sua vontade e da sua consciência. Tem uma atividade consciente. A condição da consciência é que determina o gênero humano e o distingue do animal. Não há entre o animal e o objeto a ideia de "distanciamento".

A ideia do "distanciamento" é engendrada pela obra de arte, na medida em que essa se qualifica por sua objetividade e pode se revelar graças à construção disciplinada na mais alta racionalidade. A objetivação da obra é promovida pelo caráter sistêmico da formulação plástica, como técnica de objetivação de um sentido geral. Por sua vez, sentido conota sentimento e direcionamento. Sendo assim reconhecível, o caráter sistêmico cria uma identidade – a obra é o que é –; como objeto em si, permite a consciência dessa em sua exterioridade objetiva, e a consciência da exterioridade elabora a consciência do sujeito – a consciência de si. (GOROVITZ, s.d.)

Nesse sentido infere-se ao projeto de arquitetura a necessidade de além de ser "bom" no sentido de atender as qualidades práticas quanto a sua futura destinação, ser "belo".

O Belo se distingue do Bom, porque agrada independentemente de qualquer interesse. Diz Kant (apud GOROVITZ, 1999:38): "é o que satisfaz (dá prazer) universalmente sem conceito". Ajuizar sobre a beleza da obra implica assumir uma

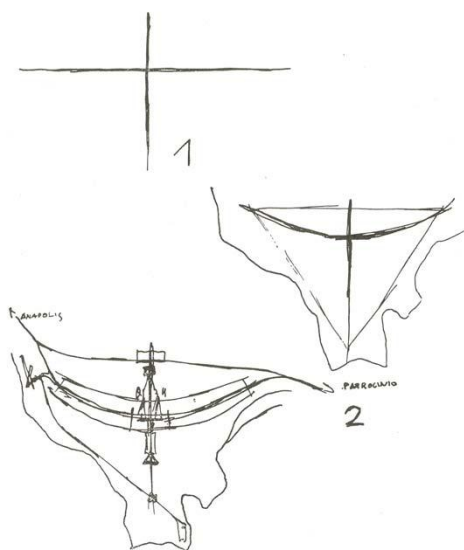
decisão na ausência de uma razão prática ou ainda de uma razão lógica. Dessa maneira, Kant garante a condição libertária da arte o que, por exemplo, nos permite estudar os desenhos de Lucio Costa e julgá-lo Belo, do ponto de vista da arte, com a liberdade de estabelecer um novo conceito de cidade. Cabe ao desenho, como obra artística, instaurar seu próprio conceito. Assim diz Kant:

*Para achar algo bom, tenho sempre de saber que coisa o objeto deve ser, isto é, ter um conceito do mesmo. Para encontrar beleza nele, não preciso disso. Flores, desenhos livres, traços entrelaçados sem intenção, sob o nome de folhagem, nada significam, não dependem de nenhum conceito determinado, e no entanto aprazem. A satisfação com o belo tem de depender da reflexão sobre um objeto, que conduz a algum conceito (sem se determinar qual); e distingue-se com isso também do agradável, que repousa inteiramente sobre a sensação. (KANT, 2005: 52)*

Os desenhos que configuram o Plano Piloto de Brasília elucidam as colocações de Kant, pois viabilizam a reflexão sobre a obra em si. Exemplo disso é o que disse Lucio Costa sobre seu desenho retratado na figura : "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" (COSTA, 1995:284)

### 3. *Póiesis*: uma forma de pensar o desenho

#### 3.1. O desenho de Brasília



*Oriundo do intelecto, o desenho, pai de nossas três artes – Arquitetura, escultura, pintura –, extrai de múltiplos elementos um juízo universal. Esse juízo assemelha-se a uma forma ou idéia de todas as coisas da natureza, que é por sua vez sempre singular em suas medidas. Quer se trate do corpo humano, dos animais, das plantas, dos edifícios, da escultura ou da pintura, percebe-se a relação que o todo mantém com as partes, que as partes mantêm entre si e com o conjunto. Dessa percepção nasce um conceito, um juízo que se forma na mente, e cuja expressão manual denomina-se desenho. Vasari (LICHTENSEIN, 2006)*

**Figura 1: Plano Piloto de Brasília (COSTA, 1995:283)**

Como perspectiva os desenhos propostos por Lucio Costa para criação da nova capital do Brasil no início da década de 60, objeto de um concurso público, viabilizaram um novo conceito de "cidade" como expressão autônoma, sem necessariamente se distanciar dos aspectos contingentes, de caráter

programáticos, que visam cumprir os objetivos práticos a que uma cidade se destina ou os necessários de natureza histórica e ambiental.

O desenho da cidade como aspiração, “promessa de felicidade”<sup>4</sup>, uma intenção, incorpora um sentido utópico, condição *sine qua non* a toda obra artística. O ajuizamento do belo como significado se fundamenta no reconhecimento do sentido geral objetivado pela estratégia compositiva, como técnica de objetivação daquele significado.

Lucio Costa, ao adotar eixos como suporte do partido, traduz o caráter volitivo e emancipatório implícito no projeto e segundo Le Corbusier:

*É o eixo que confere ordem à Arquitetura. A Arquitetura é a hierarquia dos eixos (...) O eixo é talvez a primeira manifestação humana; ele é o instrumento de todo ato humano. A criança que titubeia tende na direção do eixo, o homem que luta na tempestade da vida traça para si um eixo. (LE CORBUSIER, 1998:133)*

A configuração dos dois eixos define o espaço de consagração do sentido geral; é uma ação humana de caráter direcional. No caso do desenho de Brasília, o desenho vai qualificar a cidade como manifestação estética: eixo monumental (consagração da escala monumental) e eixo rodoviário-residencial (consagração da escala cotidiana e residencial). Nasce o risco preliminar, o partido, assim descrito: “Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial. E o que se indaga é como no entender de cada concorrente uma tal cidade deve ser concebida”. (COSTA, 1995:283)

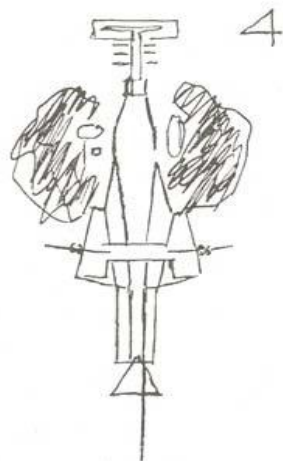
O partido, como define Lucio Costa (1940), nasce da escolha e da fixação do sentido geral a prevalecer na disposição dos pontos, das linhas, dos planos, dos volumes ou das cores, aquele que dá forma à cidade. Pela composição hierárquica a partir dos dois eixos que se cruzam ortogonalmente, a cidade ganha forma – conteúdo-, como traduz o relatório:

*[...] 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. E, para tanto, a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de uma certa dignidade e nobreza de intenção, porquanto dessa atitude fundamental decorrem a ordenação e o senso de conveniência e medida capazes de conferir ao conjunto projetado o desejável caráter monumental. Monumental não no sentido de ostentação, mas no sentido da expressão palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa. Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (COSTA, 1995:283)*

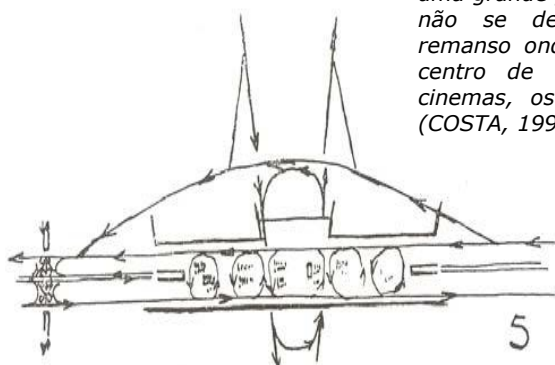
---

<sup>4</sup> A frase “A beleza é apenas a promessa da felicidade” é atribuída a Henri-Marie Beyle, mais conhecido como Stendhal, que foi um escritor francês que valorizava o perfil psicológico dos personagens, a interpretação de seus atos, sentimentos e paixões.

Lucio Costa explica como deu forma e conteúdo ao partido que escolheu para o traçado do Plano Piloto de Brasília, como segue:



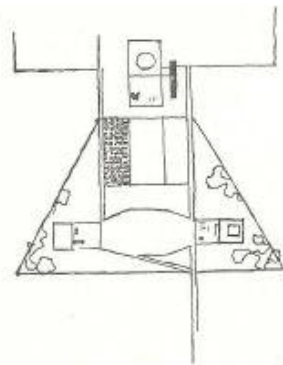
4 - [...] Como decorrência dessa concentração residencial, os centros cívico e administrativo, o setor cultural, o centro de diversões, o centro esportivo, o setor administrativo municipal, os quartéis, as zonas destinadas à armazenagem, ao abastecimento e às pequenas indústrias locais, e, por fim, a estação ferroviária, foram naturalmente ordenando-se e dispendo ao longo do eixo transversal que passou assim a ser o eixo monumental do sistema. (COSTA, 1995:285)



5 - [...] O cruzamento desse eixo monumental, de cota inferior, com o eixo rodoviário-residencial impôs a criação de uma grande plataforma liberta do tráfego que não se destine ao estacionamento ali, remanso onde se concentrou logicamente o centro de diversões da cidade, com os cinemas, os teatros, os restaurantes etc." (COSTA, 1995:285).

9 [...] Veja-se agora como nesse arcabouço de circulação ordenada se integram e articulam os vários setores.

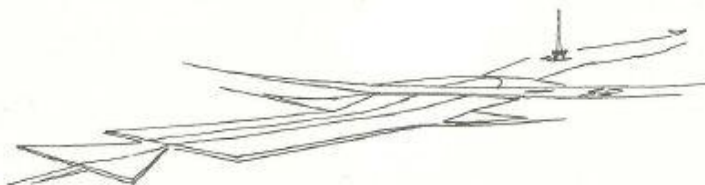
Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma elementar apropriada para contê-los.. Criou-se então um terrapleno triangular, com arrimo de pedra à vista, sobrelevado na campina circunvizinha a que se tem acesso pela própria rampa da autoestrada que conduz à residência e ao aeroporto. Em cada ângulo dessa praça — Praça dos Três Poderes, poderia chamar-se — localizou-se uma das casas, ficando as do Governo e do Supremo Tribunal na base e a do Congresso no vértice, com frente igualmente para uma ampla esplanada disposta num segundo terrapleno, de forma retangular e nível mais alto, de acordo com a topografia local, igualmente arrimado de pedras em todo o seu perímetro. A aplicação em termos atuais, dessa técnica oriental milenar dos terraplenos, garante a coesão do conjunto e lhe confere uma ênfase monumental imprevista. (COSTA, 1995:288)



9

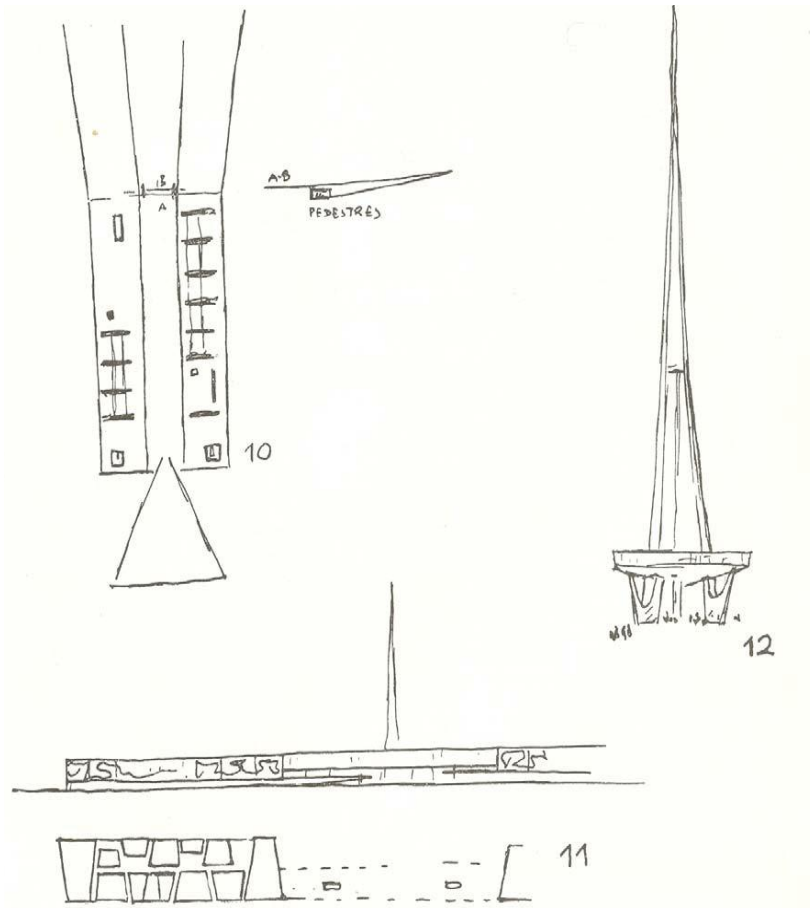


FORUM DE PALMEIRAS IMPERIAL  
PR-PAVÃO DO SÉCULO XIX

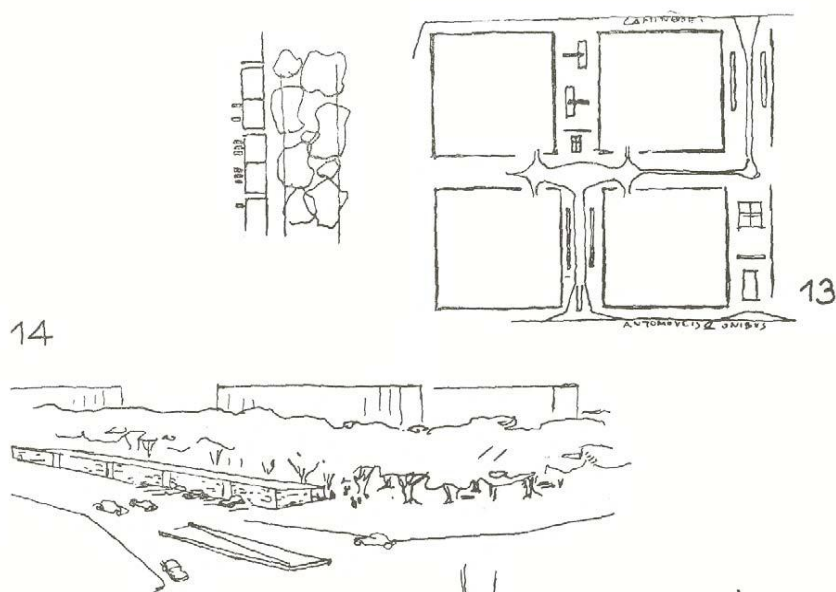


[...] Ao longo dessa esplanada - o Mall, dos ingleses -, extenso gramado destinado a pedestres, a paradas e a desfiles, foram dispostos os ministérios e autarquias . [...] Nesta Plataforma onde, como se via anteriormente, o tráfego é apenas local, situou-se então o centro de diversões da cidade (mistura em termos adequados de Piccadilly Circus, Times Square e Champs Elysées). A face da plataforma debruçada sobre o setor cultural e a esplanada dos ministérios, não foi edificada com exceção de uma eventual casa de chá e da Ópera, cujo acesso tanto se faz pelo próprio setor de diversões, como pelo setor cultural contíguo, em plano inferior. Na face fronteira foram concentrados os cinemas e teatros, cujo gabarito se fez baixo e uniforme, constituindo assim o conjunto deles um corpo arquitetônico contínuo, com galeria, amplas calçadas, terraços e cafés, servindo as respectivas fachadas em toda a altura de campo livre para a instalação de painéis luminosos de reclame. (COSTA, 1995:289)

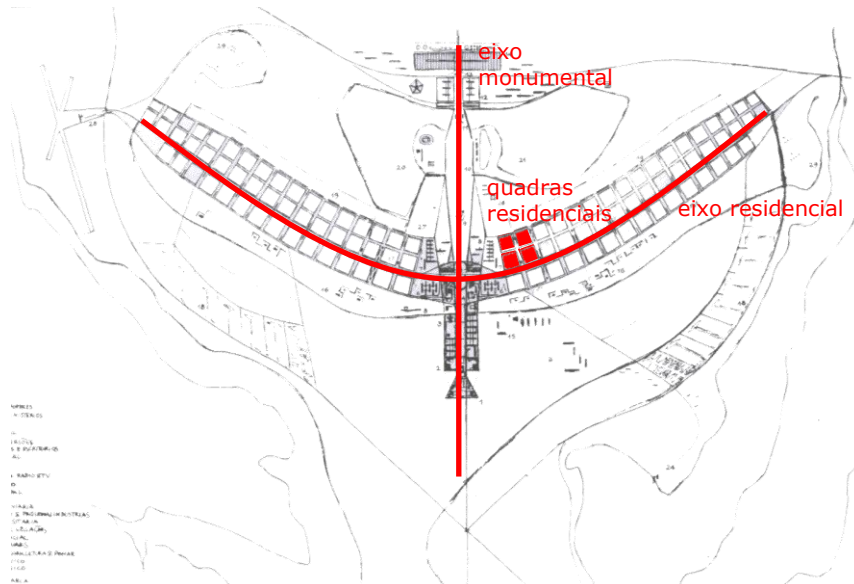




10 - [...] Nesta Plataforma onde, como se via anteriormente, o tráfego é apenas local, situou-se então o centro de diversões da cidade (mistura em termos adequados de Piccadilly Circus, Times Square e Champs Elysées). A face da plataforma debruçada sobre o setor cultural e a esplanada dos ministérios, não foi edificada com exceção de uma eventual casa de chá e da Ópera, cujo acesso tanto se faz pelo próprio setor de diversões, como pelo setor cultural contíguo, em plano inferior. Na face fronteira foram concentrados os cinemas e teatros, cujo gabarito se fez baixo e uniforme, constituindo assim o conjunto deles um corpo arquitetônico contínuo, com galeria, amplas calçadas, terraços e cafés, servindo as respectivas fachadas em toda a altura de campo livre para a instalação de painéis luminosos de reclame. (COSTA, 1995:289)

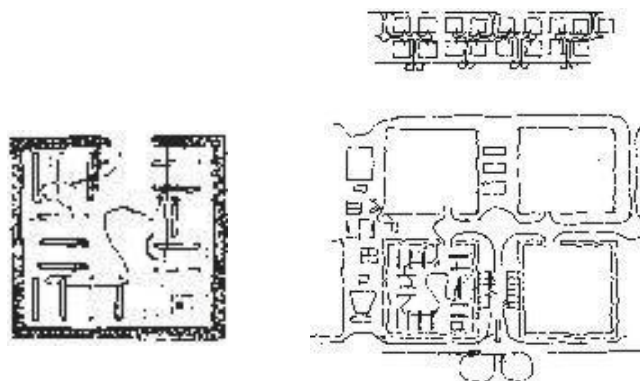


[...] Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma seqüência continua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido na paisagem. Resumindo, a solução apresentada é de fácil apreensão, pois se caracteriza pela simplicidade e clareza do risco original, o que não exclui, conforme se viu, 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. É assim que, sendo monumental é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. É ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. O tráfego de automóveis se processa sem cruzamentos, e se restitui o chão, na justa medida, ao pedestre. E por ter o arcabouço tão claramente definido, é de fácil execução: dois eixos, dois terraços, uma plataforma, duas pistas largas num sentido, uma rodovia no outro, rodovia que poderá ser construída por partes, - primeiro as faixas centrais como um trevo de cada lado, depois as pistas laterais, que avançariam com o desenvolvimento normal da cidade. As instalações teriam sempre campo livre nas faixas verdes contíguas às pistas de rolamento. As quadras seriam apenas niveladas e paisagisticamente definidas, com as respectivas cintas plantadas de grama e desde logo arborizadas, mas sem calçamento de qualquer espécie, nem meios-fios. De uma parte, técnica rodoviária; de outra, técnica paisagística de parques e jardins. Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arqui-secular do Patriarca. (COSTA, 1995:295)



**Figura 2: Plano Piloto de Brasília (COSTA, 1995)**

A disposição em torno dos dois eixos (eixo monumental e eixo residencial) sugere percursos sequenciais de modo linear e direcionado à privilegiar a percepção imediata dos lugares. Entretanto, cada uma das partes possui identidade pelo tratamento particular que recebe - modenatura<sup>5</sup>. As quadras residenciais configuradas de modo cadenciado<sup>6</sup> são marcadas pelo enquadramento em forma de quadrilátero, com definição de gabarito homogêneo e um cinturão verde. Os módulos correspondem a um quadrado e a repetição desse módulo estabelece um conjunto que irá definir o caráter do eixo rodoviário residencial.



**Figura 3: módulo superquadra e agrupamento de superquadras (COSTA, 1995)**

<sup>5</sup> **modenatura** - modo particular como é tratada, plasticamente, cada uma das partes da composição.

<sup>6</sup> **cadência** - espaçamentos iguais repetidos uniformemente.

Os setores hoteleiros, bancários e comerciais assinalados pelo gabarito em altura em torno da rodoviária - abaixo do cruzamento dos eixos - marca o "centro" da cidade com seus volumes mais altos. A Esplanada dos Ministérios pela disposição linear dos edifícios com Congresso Nacional no fechamento da perspectiva. Congresso Nacional e torre de TV definem um eixo, conferindo equilíbrio ao conjunto.

Os desenhos, na medida em que os desvendamos, circunscrevem o discurso e revelam a dignidade e nobreza de intenção, como propõe Lucio Costa no início do relatório.

*Uma cidade monumental, uma obra artística eu a traduziria, pois é assim que a descreve nas entre linhas: Monumental no sentido de ser expressão palpável, [...] consciente, daquilo que vale e significa. [...] Cidade viva e aprazível, [...] própria o devaneio e à especulação intelectual, capaz de tornar-se num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. (COSTA, 1995:295)*

O caráter artístico decorre da prerrogativa de a ordenação, estabelecida pelo desenho, objetivar o sentido geral. O desejado senso de conveniência também é desenho, mais que adequação ao programa de necessidade; ele nasce do jogo preciso das escalas propostas para as diferentes zonas programáticas. Cada parte da composição é concebida com base na natureza peculiar de cada função, resultando numa harmonia de exigências de aparência contrária.

Para Lucio Costa, a cidade é a expressão palpável da humanas necessidade de contato, de comunicação, de organização e de troca, em circunstâncias físico-sociais determinadas e seu contexto histórico. Seu desenho busca resolver, na medida do possível, aquilo que reconhece como contradição fundamental das relações humanas, quando diz: "os interesses do homem como indivíduo nem sempre coincidem com os interesses desse mesmo homem como ser coletivo (COSTA, 2000: 91).

Dessa maneira, discurso e desenho (forma da cidade) revelam esse ideário que nasce do "jogo" (composição plástica) entre cadência, ritmo, relação, proporção, comodulação, harmonia, euritmia e modenatura, estabelecido por cada uma das partes em si e entre si. A composição geométrica dá forma à cidade. O gesto primário articula, por meio dos artifícios da composição (hierarquia dos eixos, a simetria), cada uma das partes, conferindo identidade à forma da cidade.

### **3.2 Sobre a qualificação estética do desenho de Brasília**

Kant atribui à forma (desenho) a responsabilidade de garantir toda disposição para o juízo do gosto:

*Na pintura, na escultura, e mesmo em todas as artes figurativas, na Arquitetura, jardinagem, na medida em que são belas artes, é o desenho o essencial, no qual não é o que contenta na sensação, mas meramente o que apraz por sua forma, que constitui o fundamento de toda disposição para o gosto. As cores que iluminam o traçado pertencem ao atrativo; decerto podem vivificar o objeto em si para a sensação, mas não torná-lo digno de contemplação e belo: são antes, o mais das vezes, muito restringidas por aquilo que a bela forma requer e, mesmo onde o atrativo é tolerado, somente pela bela forma são enobrecidas. Toda a forma dos objetos dos sentidos (tanto dos externos, quanto, mediatamente, também*

*do interno) é, ou figura, ou jogo; neste último caso, seja jogo das figuras (no espaço, a mímica e a dança); ou mero jogo das sensações (no tempo). O atrativo das cores, ou de sons agradáveis do instrumento, pode acrescentar-se, mas o desenho, no primeiro caso, e a composição, neste último, constituem o objeto próprio do juízo de gosto puro. (KANT, 2005:71).*

Kant reconhece dois modos de juízo estético: o empírico ou juízo de sentidos, aquele que enuncia agrado ou desagrado; o puro ou juízo formal, que enuncia a beleza de um objeto ou de um modo de sua representação. Esses são os únicos juízos de gosto propriamente ditos. Enunciar que uma obra é bela requer, como propõe Kant, um julgamento de gosto. Atribuímos ao objeto de caráter particular um valor de significado universal.

O caráter universal do juízo estético reside na ideia de autonomia; nesse ajuizamento, o sujeito tem como prerrogativa sua decisão e se situa como um ser social, um indivíduo. Primeiro, por ser o agente responsável desse julgamento, para a atribuição de um valor, numa condição consciente. Segundo, porque pressupõe um diálogo universal pelas faculdades da imaginação e do entendimento, isto é, não baseado em conceitos a priori.

O belo só é belo porque possui relação com a forma do objeto, livre de uma finalidade determinada estabelecida em conceitos. Além de disso, no julgamento do belo, se apresenta também uma necessidade.

Na perspectiva da harmonização desses elementos, distintos em sua natureza, o desenho ascende ao belo e se apresenta como aquele que decorre da elaboração, em nível consciente, de uma atividade produtiva, com o intuito de satisfazer uma necessidade de expressão e de afirmação da existência do homem.

*A construção, numa obra de arte, diz respeito à sua lógica interna, que não é a dos conceitos [...] Ao contrário da construção conceitual, a estética diz respeito à singularidade do artefato, de sua inteireza como algo único. A construção estética é semelhante, em seu princípio, ao processo de síntese que leva ao conhecimento conceitual. Entretanto, diferentemente este último, aquela não tem como objetivo algo externo à própria relação entre o sujeito e o objeto, ou seja, entre o fruidor e a obra [...] sua coerência, sua identidade, 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, 2003)*

Hegel explica que a condição humana se afirma pela consciência da necessidade e não pelas necessidades em si. Para Hegel, isso é o que define a liberdade e para ele o belo na arte motiva o homem a objetivar seu espírito, transformando o mundo e, ao mesmo tempo, se transformando. A arte promove a possibilidade de o homem construir a consciência que tem de si mesmo, na ação criativa da obra, o que cria uma relação de dependência entre o sujeito e o objeto.

Isso fica claro no desenho de Lucio Costa para Brasília. O primeiro passo para o reconhecimento do desenho como obra de arte é estabelecer essa relação de interdependência sujeito/objeto, na análise e descrição da composição plástica. Trata-se do reconhecimento dos fatores de conectividade que conferem a citada relação, num caráter sistêmico. Nesses termos, a descrição da obra surge como uma das sínteses possíveis e apresenta-se como expressão da totalidade humana.

A concepção de Lucio Costa corrobora essas considerações. Não por acaso, usa, acertadamente, o verbo conceber que, entre tem entre seus vários significados dar a luz. Lucio Costa diz: "Ela deve ser concebida [...] não apenas como *urbs*, mas como *civitas*"; deve harmonizar o interesse coletivo e particular, o público e

privado, tratados de modo equivalente, consubstanciando o espírito de **cidadania**. O desenho revela um ideário, reúne *urbs* - a forma como um componente material da cidade, correspondendo a seu cotidiano - e *civitas* - a vida social, política e imaginária dos habitantes da cidade e os valores consagrados coletivamente.

Matheus Gorovitz ajuda-nos a compreender a relação entre desenho, cidade e cidadania ao afirmar que o princípio fundamental da ideia moderna de cidadania está apoiado na combinação harmônica entre as esferas privada e pública (evidenciadas no desenho), que significa reconhecer a condição particular do indivíduo - o ser na sua individualidade, consciente da capacidade para agir motivado pelos atributos sensíveis, éticos, racionais e volitivos da subjetividade, e, por outro lado, a dimensão como ser coletivo, como membro da sociedade civil. (GOROVITZ, 2003)

O processo de criação na arte compreende assim o sentido de *póiesis*, que é a produção, a fabricação e a criação. Significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser - a obra de arte. (NUNES, 2003:20)

#### 4. Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *Experiência e criação artística*. Lisboa: Edições 70, 2003.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.
- CORBISIER, Roland. *Enciclopédia filosófica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- COSTA, Lucio. *Arquitetura*. Biblioteca Educação é Cultura, Rio de Janeiro, Bloch/FENAME, 1980. 10 v.
- \_\_\_\_\_. *Considerações sobre arte contemporânea* (1940). In: Lúcio Costa, Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- COSTA, Maria Elisa (Org.). *Com a palavra, Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- GOROVITZ, Matheus. *Cidade e cidadania*. In: QUETGLAS, Josep (Org.) Massília, 2003. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2003, v. 1, p. 178-189.
- \_\_\_\_\_. *Da educação do juízo de gosto*. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Brasília, v. 79, n. 193, 1999.
- HEGEL, G. F.W. *Cursos de estética I*. São Paulo: EDUSP, 1999
- \_\_\_\_\_. *A arquitetura*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- LICHTENSEIN, Jaqueline (Org.). *A pintura. O desenho e a cor*. São Paulo: 34, 2006. 9 v.
- MARX, Karl; ANGEL, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo. Martins Fontes, 1998.
- MARX Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural. 1978, Col. Os Pensadores.

\_\_\_\_\_. *O capital: crítica da economia política*. Trad. Reginaldo Sant'anna. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. Livro Primeiro. 1 v.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

NAVARRO, Marcelo G. *Imaginação e razão em Bachelard e Marcuse: uma reflexão sobre a educação*. 2008. Dissertação. (Mestrado em Filosofia). Universidade Estadual de Piracicaba. Piracicaba, São Paulo.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 2003

## **5. Biografia**

Arquiteta e professora da Universidade de Brasília. Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1989), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1998) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo - área de estética e história da arte e arquitetura (2009). Atualmente é professora adjunta da Universidade de Brasília.