

ESTÉTICA DO PODER

ESTÉTICA DO PODER

O Projeto da Praça dos Três Poderes

Nicolas Rezende Teixeira

Trabalho Final de Graduação – FAUUSP

Orientador: Rodrigo C. Queiroz

Agosto I 2017

RESUMO

O trabalho consiste num esforço de observação, descrição e pensamento do projeto da Praça dos Três Poderes em Brasília de autoria conjunta, com suas devidas responsabilidades, de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Busca, através desse exercício conjunto de descrição e pensamento das formas materiais ali dispostas e dos espaços resultantes, o modo de relacionamento resultante e nesse modo de assim relacionar-se um necessário modo de existência dado, se assim o for, como um modo de participação e relacionamento visual possível, ou não, a partir de uma capacidade de inteligibilidade do conjunto, de suas formas, espaços e imagens. Na ausência de uma possível espacialidade e de uma possível compreensão visual do conjunto, emerge uma possível estética, capaz, ou não, de substituir um relacionamento visual inteligível do conjunto.

palavras chave: arquitetura; arquitetura moderna brasileira; estética; Lúcio Costa; Oscar Niemeyer; política.

ABSTRACT

The work consist in an effort of observation, description and thought about the project of the Place of Three Powers in Brasilia whose auctors, with the respective responsabilities, Lucio Costa and Oscar Niemeyer. Search, from this conjunct exercise of description and thinking of the material forms there presents and of the espaces resulting, the resulting way of relationship and in this way of that relation a necessary way of existance pointed, if there be, as a way of participation and a possible visual relationship , or not, from a intelligibility capacit of understand the conjunct, your forms, espaces and images. In ausence of a possible espaciality and a possible visual understanding of the conjunct, emerge a possible esthetics capable, or not, replace a visual intelligibility relationship of the conjunct.

keywords: architecture; brazilian modern architecture; esthetics Lúcio Costa, Oscar Niemeyer; politics.

| | |
|--|----|
| Agradecimentos | 5 |
| Introdução | 6 |
| Forma e ideia | 12 |
| A FORMA APROPRIADA DE UMA CONTENÇÃO: O TRIÂNGULO EQUILÁTERO | 13 |
| UM MODO DE RELACIONAMENTO TRIANGULAR | 14 |
| A MEDIDA DESSA RELAÇÃO: EQUIDISTÂNCIA (EQUILÁTERO) | 14 |
| UMA DISPOSIÇÃO CONTRADITÓRIA: UMA BASE E UM VÉRTICE | 15 |
| UM PLANO DE BASE EM NÍVEL, ÚNICO: O TERRAPLENO TRIANGULAR | 15 |
| UMA EXCLUSÃO DO ENTORNO: O ARRIMO SOBRELEVADO NA PAISAGEM | 16 |
| LOCALIZAÇÃO: A POSIÇÃO DA PRAÇA | 17 |
| IDEIA DE UMA PRAÇA: UM LUGAR IDEALIZADO | 17 |
| Definição geométrica: o projeto da praça | 19 |
| A FORMA DE UMA CONTENÇÃO: DO TRIÂNGULO EQUILÁTERO AO RETÂNGULO | 21 |
| CONSTRUÇÃO DO PLANO A PARTIR DE UMA BASE: DOIS PONTOS, UM EIXO | 22 |
| AS QUATRO FACES DO RETÂNGULO | 23 |
| CENTRALIDADE DO SUPREMO NA FACE SUL | 23 |
| DOMINÂNCIA VISUAL DO PALÁCIO DO PLANALTO NA FACE NORTE | 25 |
| DOIS PALÁCIOS, DUAS FACES: UM EIXO | 29 |
| AS BASES DO PLANO DE BASE: O CONGRESSO NACIONAL E O LIMITE DO TERRAPLENO | 30 |
| ONIPRESENÇA DISPERSA DO CONGRESSO NACIONAL | 30 |
| A LESTE O INFINITO: O CERRADO E O CÉU COMO LIMITE | 32 |
| O PLANO DA PRAÇA: O VAZIO COMO ESPAÇO | 33 |
| Definição e apreciação arquitetônica do conjunto: unidade e inteligibilidade | 36 |
| IMATERIALIDADE NUMA MATERIALIDADE: O MÁRMORE, O BRANCO, A FORMA CLARA | 37 |
| FORMAS CLARAS DISPOSTAS SOBRE O ESPAÇO: SUPERFÍCIES E VOLUMES | 39 |
| UNIDADE DAS SUPERFÍCIES: PLANOS HORIZONTAIS E VERTICAIS | 40 |
| UNIDADE DOS VOLUMES: IDENTIDADE DAS CÚPULAS, IDENTIDADE DOS PALÁCIOS | 40 |
| AS COLUNAS DOS PALÁCIOS: IDENTIDADE E ORDEM | 42 |
| ORDEM E PRINCÍPIO: UMA ESTÉTICA DO PODER | 43 |
| Estética do poder: o projeto da praça dos três poderes | 45 |
| Bibliografia: | 50 |

Agradecimentos

Dedico, primeiramente, este trabalho à minha família, em especial à minha mãe e ao meu pai que no trabalho diário e distante em Resende sempre me apoiaram em todos esses momentos e, antes mesmo de eu aprender algo, me educaram, caráter e firmeza que me foram passados no exemplo mesmo de suas vidas e de seus dias. Também me lembro de minha irmã, Patrícia, e sua constante presença fraternal.

Nos meus dias aqui que já somam anos, vivi dias e noites a oscilar entre as sombras e a luz dos momentos e das companhias. A todas elas, essas pessoas da minha vida em São Paulo, na FAU USP, deveria ser grato pelo que me ensinaram, e sou. Vivi desde os primeiros dias aqui na presença quase diária dessas companhias. No primeiro ano, na primeira semana, aqueles rostos e pessoas que não disfarçavam a alegria de estarem ali e ver o passar do tempo e os sorrisos e alegrias se converterem na apatia dos rostos e olhos que não se veem mais. Encontro nesse fim de dias alegres e na ânsia de retornar à Pasárgada a pessoa que me inspira ainda hoje a fazer esse trabalho: o Professor Jonas Malaco. Ele me ensinou em seu exemplo a pensar e a ver. Acendeu em mim a lanterna da minha mente e consciência e me encorajou com ela a penetrar os mistérios do dia e a não temer a noite que deveria conhecer. Nessa noite mergulhei guiado por duas estrelas amigas, Tarsila e Alessandra, e com assombro e prazer vi uma delas se converter na minha lua. Vesti as cores escuras da noite, minha socapa, e pus a máscara de ferro que eu mesmo moldara. No Grêmio da FAU vivi e mais observei a política, o vil dos homens, a loucura, a frustração, o delírio na busca do poder ou do mero pertencimento. A todos que nessa noite comigo estiveram também sou grato. Nessa noite caminhei com minha lanterna acesa, guiei-me por ela e pelos astros. Dela me livrei na surpresa de uma amizade, os primeiros raios de luz de um dia que veio. Fernando, Fefs, com a grande luz interna que possui me mostrou a solidão e o vazio da noite e me levou com a presença da sua amizade a conhecer o dia novamente.

Nesses dias as amizades se construíram ou retornaram. Marc mostrou-me com seriedade as cores que ele pinta e nelas também vi o seu companheirismo. Cores novas ou ressaltadas surgiram nessa manhã nos abraços e momentos com Bia e Renata e nas conversas sinceras e belas com Hannah. Diverti-me e sorri depois de longos dias com Helena e Mari e desabafei e me abri com Helô. Encontrei amigos de conversa e de reflexão e também de risadas como o Will e tantos outros que me desculpem. Conheci um menino chamado João e vi nele muito do menino que um dia eu fui, mas com grande pureza ainda preservada e um grande interior ainda por ele mesmo desconhecido.

De repente, no meio dessa manhã, surge um canário lindo a cantar, um pássaro esquecido dentro de mim. Veio e cantou para mim o seu canto triste e belo e me fez guardá-lo no meu coração. Eve, eu o chamei. Quis um dia ele voar o seu voo de liberdade, entristeci-me. De vez em quando ele vem me ver, mas não fica muito. Canta, me bica e se põe a voar, o céu é o seu lugar.

Na tarde desses anos na FAU fui trabalhar e lá fiz e refiz amizades e vi um fim a que não quero chegar. Conheci Isadora e vi no primeiro abraço a amiga que tenho. Reencontrei um amigo que um dia julguei ter perdido, o primeiro rosto a me encarar no primeiro dia, num auditório, onde tudo era alheio e desconhecido. Gosto de rir com ele, de rir dele principalmente e da sua pretensão de se nomear Pirata. Uma bondade e beleza imensa encontrei ali, numa pessoa, e encantei-me. Na sua presença eu consigo falar e rir de tudo e pensar com liberdade e profundidade, algo muito raro. Obrigado, Priscila. Obrigado, Edif. Já termina a tarde e o fim do dia está próximo. É hora de deixar a FAU.

Sou grato, finalmente, ao meu orientador, Rodrigo, por aceitar e confiar em mim. À Professora Klara Kaiser pelas orientações e pela paciência em me ensinar uma necessária humildade e ao Professor Orestes por aceitar participar desse fim, estando ele presente desde o meu começo na FAU também. Que esse dia termine bem e um outro comece.

“Todos os homens, por natureza, tendem ao saber. Sinal disso é o amor pelas sensações. De fato, eles amam as sensações por si mesmas, independentemente da sua utilidade e amam, acima de todas, a sensação da visão. Com efeito, não só em vista da ação, mas mesmo sem ter nenhuma intenção de agir, nós preferimos o ver, em certo sentido, a todas as outras sensações. E o motivo está no fato de que a visão nos proporciona mais conhecimentos do que todas as outras sensações e nos torna manifestas numerosas diferenças entre as coisas.”

ARISTÓTELES, *Metafísica*, Livro 1, 980^a.

“ — Ora nós dissemos que também a vista via a grandeza e a pequenez, não como coisas separadas, mas misturadas. Não é assim?

— É.

— E, para clarificar o assunto, o entendimento é forçado a ver a grandeza e a pequenez, não misturadas, mas distintas, ao invés da visão.

— É verdade.

— Não é daí que, pela primeira vez, nos surge a ideia de indagar que coisa é a grandeza e a pequenez?

— Absolutamente.

— E foi assim que designamos o inteligível e o visível.

— Exatamente.”

PLATÃO, *República*, Livro VI, 524c – 524d.

Introdução

Uma forma contém uma ideia, ou antes seja impossível ter uma ideia sem uma forma. A Praça dos Três Poderes em Brasília é hoje um espaço conformado, existente a partir de um projeto arquitetônico que organiza formas materiais que determinam esse espaço, conferem-lhe existência. Esse projeto arquitetônico tem como autor, como definidor desse arranjo, o arquiteto Oscar Niemeyer. Antes desse arranjo que determina essa existência real, existe uma ideia do que deveria ser esse espaço, existe já uma intenção de que num determinado espaço existam e estejam presentes as casas dos três poderes soberanos e autônomos do Estado Brasileiro. Essa ideia desse espaço possui um autor distinto, Lúcio Costa. É ele quem, autor do Plano Piloto da nova capital, esboça a existência desse espaço, é ele quem define que na nova capital esses poderes, sendo autônomos e soberanos, estarão também arquitetonicamente assim dispostos, espacialmente assim organizados, efetivamente assim dados, existentes. Mais do que reflexo ou expressão desse relacionamento, de uma natureza expressiva, dessa maneira do Estado brasileiro ser, esse projeto de arquitetura confirma e afirma ser essa a desejada relação buscada entre os poderes. Existe mesmo dada em toda forma arquitetônica não apenas um aspecto simbólico ou expressivo das relações sociais ou políticas de uma dada sociedade, de uma comunidade política, mas um aspecto definidor, não meramente afirmativo, mas construtivo, propositivo, determinante de uma maneira de ser e relacionar-se daqueles que assim a constroem, daqueles

que assim, ali, resolvem se relacionar, a partir daquilo que aquele espaço permite, delimita, impõe. As formas materiais que permitem a existência do objeto arquitetônico, talvez, antes de significarem algo são algo mesmo já dado e, nesse dado, existe já um universo limitado daquilo que ali se pode ser ou dar-se. Existe mesmo a partir da necessária e real conexão entre forma e matéria no mundo concreto e sua natural capacidade de conformar espaços a partir de si (das formas materiais) também a necessária e real evidência de que a arquitetura construída por formas materiais e seus espaços determina a realidade das ações e relações existentes, ou possivelmente existentes, num determinado espaço arquitetonicamente construído e concebido. Assim, na ideia original de uma Praça onde estariam as casas dos três poderes autônomos e soberanos de uma nação existe não apenas a expressão simbólica ou artística de uma nação que assim se define e existe, mas um ato deliberado de assim existir e ser, uma ato de assim se limitar e agir. Entender esse objeto, portanto, pode ser um esforço de não apenas enxergar aquilo que ali se quer demonstrar ou refletir, mas de como ali se pode ser e agir, como se existe ali. Observar e descrever esse espaço, esse projeto arquitetônico, suas formas materiais e as relações entre essas formas e a maneira como essas relações formais geram espaços e que espaços são esses, quais relações ali são permitidas, sugeridas, limitadas ou impostas antes de sugerir algo, efetivam e determinam uma dada maneira de ser.

Existe assim no esboço de Lúcio Costa uma ideia geral de como esse espaço deve ser, existe já um desenho, mesmo um croqui, de como formalmente se deve conceber aquele espaço, existem já formas determinadas. Ainda que abstratas, essas formas, esse desenho, já é capaz de determinar uma maneira possível de existência do espaço da política na nação brasileira. Não será, entretanto, ainda, esse desenho que dará a efetiva e real existência desse espaço, não será esse desenho que ainda não é um projeto a determinar as relações e entendimentos desse assim existir e agir, quem determinará essas relações existentes será o projeto arquitetônico concebido por Niemeyer. Será, assim, esse projeto de Niemeyer para a Praça dos Três Poderes que interessaria uma análise mais detida, porque somente ali estariam presentes os elementos básicos necessários a esse exercício de observação e descrição mais detalhados. Somente a partir desses elementos factíveis de serem observados, uma possível melhor análise das relações espaciais e formais ali presentes. O esboço de Lúcio Costa pode ajudar apenas a entender os aspectos mais essenciais desses espaço, pode ajudar como instrumento para o pensar sobre aquele espaço, mas pouco parece contribuir para o exercício de observação e descrição. Nele está contido um partido, uma direção, um risco original a ser seguido. Nele há a necessidade de que um espaço que contenha esses três poderes exista e em seu riscos, em seu desenho, há já elementos importantes para uma análise como a localização desses elementos e o espaço que preenche esses edifícios, há já a existência de uma buscada e desejada praça que os une ao invés de os separar. Quem ou o quê, entretanto, determinará, ou melhor, definirá, esses edifícios e esse espaço entre eles será o projeto arquitetônico de Niemeyer.

No esboço de Lúcio Costa buscar-se-á um entendimento das relações e espaços desejados, propostos. No projeto de Niemeyer encontrar-se-á os elementos que determinam efetivamente esse espaço. Nesse projeto estarão as relações e espaços concebidos, de que forma, encontrar-se-ão nele aquilo que foi seguido e aquilo que foi negado em relação à ideia contida no Plano Piloto. No Projeto há o que há de efetivo, existente, definido. No Plano Piloto de Lúcio Costa aquilo que está sugerido, aquilo que se busca, mas que não necessariamente será assim concebido, existente.

Observar e descrever aquilo que se observa é um exercício de análise. Nessa análise visual, nesse exercício, é possível abstrair as relações ali presentes e dadas por aqueles espaços e formas. Nesse processo de abstração é possível identificar os elementos que poderão depois ser tratados intelectualmente, reflexivamente. A partir da observação, da visão, é possível identificar os elementos inteligíveis, perceber sua existência efetiva na concretude de sua realidade material, visualmente percebida e verificada, sensivelmente existente. Ainda que meramente observada, a visão antes confirma a sua existência e permite nossa capacidade de abstrá-las, de pensá-las, sem

que para isso (num processo de reflexão) nos esqueçamos daquilo sobre o qual pensamos. É necessário sempre fazer presente o objeto de nossa reflexão, sempre tê-lo à vista para que a um pensar exista um existir, para que as afirmações de natureza teórica encontrem sua verdade não apenas no intelecto, mas na realidade de onde vieram e para onde irão se efetivar, para onde uma nova realidade se quer construída, efetiva, existente, real. Observar e descrever a Praça dos Três Poderes a partir do Projeto original concebido por Niemeyer pode ser o caminho necessário para se pensar as relações formais e espaciais ali presentes que efetivam um modo de ser e agir daquele espaço que é não apenas um espaço qualquer, mas efetivamente o espaço dos três poderes soberanos e autônomos que compõem o Estado brasileiro. Esse projeto arquitetônico não apenas concebe um modo de relacionamento e existência qualquer, mas o modo de relacionamento e existência daqueles que exercem os poderes políticos dessa nação, lhes determinado um espaço, através de formas, descrevendo e impondo um modo de ser de todos que ali devem estar, estando efetivamente ali presentes ou simbolicamente ali sugeridos.

A Praça dos Três Poderes, evidentemente, apresenta uma complexidade inerente e problemática. Apesar de ser o espaço de existência dos três poderes soberanos do Estado brasileiro, é, ao mesmo tempo, sua forma representativa e um objeto arquitetônico. Como arquitetura que é, apesar de ser um espaço urbano concebido de forma arquitetônica e determinado pela existência de edifícios arquitetônicos e outros elementos artísticos, é também uma obra de arte. É o resultado de um projeto de arquitetura que, não apenas cumpre um programa, sendo esse programa já dotado de um grande propósito simbólico, mas também é tratado de um forma mais complexa, inclusive que a necessária complexidade simbólica: ele é tratado como um projeto de Arquitetura, como uma obra de Arte. Ele não apenas está vinculado a um programa de necessidades e mesmo a uma exigência de ser um símbolo, uma imagem representativa do espaço e edifícios da política nacional, ele atende a propósitos internos de satisfação plástica e estética vinculados ao um movimento artístico mais abrangente que está além das finalidades da representação política nacional. Está inerentemente ligado à satisfação das exigências da arquitetura moderna brasileira como movimento estético e artístico e a realização pessoal do autor do projeto, o arquiteto moderno brasileiro Oscar Niemeyer. Essas afirmações são amplas e não poderão ser tratadas ou mesmo explicadas nesse trabalho, não apenas pela sua complexidade inerente que tanto o tempo desse trabalho quanto a capacidade intelectual de quem o realiza é capaz de prover, como, principalmente, não ser esse o sentido e objetivo do trabalho.

Evidentemente a obra de arquitetura, o objeto arquitetônico, deve ser tratada com o objetivo de atender às complexidades que um objeto artístico impõe ao seu observador e principalmente ao seu estudioso. A arquitetura, no entanto, coloca um problema diferente em relação a obra de arte, o problema de sua capacidade e efetividade de se colocar numa esfera distinta da mera contemplação, sua capacidade inerente de efetivar um espaço da realidade concreta da existência. A partir da possibilidade do habitar, do fato que uma obra de arquitetura constrói e consolida um dentro, um espaço interno, que se afirma não como um mero objeto num contexto, mas como o próprio contexto.

A natureza conformadora da arquitetura, do espaço construído em geral, portanto, estabelece e determina as relações que ocorrerão e só poderão ocorrer a partir de si. O estabelecimento dessa evidência se dá essencialmente nas características inerentes das formas materiais criarem espaço e quando essas formas materiais são organizadas de forma a substituírem ou se relacionarem com as outras formas materiais já existentes ou da natureza. A “superioridade” da arquitetura como arte nesse sentido, sua capacidade de construir e reorganizar o mundo material, o mundo concreto, efetivo, das relações sociais por exemplo, também implica uma natural redução de sua “liberdade” como forma expressiva, artística, imaginária, uma vez que não só é pautada pelo limite técnico, material, imposto a sua execução, como pela evidente crítica, contextualização, que deverá se seguir a todo projeto arquitetônico que se proponha ser mais que uma experiência simples de linguagem ou expressão estética:

quando a arquitetura tiver o compromisso de ser o espaço efetivo e existente das relações sociais, principalmente quando esse espaço for o espaço oficial das relações políticas de uma comunidade política historicamente existente. A arquitetura, nesse sentido, quando se propõe a ser uma possível forma de reestruturação do mundo, deverá ser julgada, ou naturalmente será julgada, antes por suas implicações políticas. Será criticada e julgada por princípios éticos e morais, porque, antes de ser um objeto expressivo, ela é um objeto determinante. Não será mero símbolo ou afirmação de uma representação política dominante, mas será o espaço mesmo dessa comunidade política. Sendo antes o tabuleiro do jogo, haverá quem dispute sua confecção, quem dispute determinar as regras desse jogo.

É ingênuo por parte dos arquitetos pensar que uma comunidade política, uma sociedade, se deixará pautar exclusivamente por um objeto artístico cujo compromisso e responsabilidade não existe para com essa comunidade, mas apenas em relação ao seus projetos pessoais autorais, ou de movimentos artísticos e sua visão de mundo que, em geral, é pautada por princípios nem sempre pragmáticos nos termos vitais para a vida política como liberdade, racionalidade, segurança. A arte no geral tende a transcender a realidade, enquanto o esforço da política é se ater o máximo possível ao real, embora também haja na política a necessidade do transcendent, mas como fim escatológico e não como meio de existência e sobrevivência.

Não caberia aqui tratar a Praça dos Três Poderes como uma obra de arte, como um projeto de arquitetura, porque antes disso ela é o espaço da política nacional, onde as relações de poder ocorrem entre seus atores, condicionadas por esses espaços e formas, dadas mesmo neles e a partir deles, em relação com eles. Depois de entendidas essas realidades imediatas, sensivelmente presentes e a partir delas, em relação a elas, pautadas por elas, pode ser possível um esforço de entendimento dos aspectos da representação política nacional presentes nesse conjunto. É possível, uma vez evidentes as relações imediatas dadas ali, encontrar os elementos próprios da representação, suas relações simbólicas e imagéticas, porque se poderá perceber em que medida elas estão de fato unidas a uma realidade existente das relações políticas e sociais. No exame dessa realidade e representação do espaço político de uma nação pode-se pensar o papel que cabe à arquitetura e à arte nessa construção da Representação de uma comunidade política, qual a sua função e qual seu necessário limite.

Analizar a Praça dos Três Poderes será antes um esforço de observá-la, descrevê-la e pensá-la através dessa observação e descrição. Observá-la, aqui, será tentar a partir de imagens que a representam, que a mostram, em seus aspectos como projeto arquitetônico, visualizar aquilo que poderá nos revelar suas relações formais, materiais e espaciais com alguma certeza, como um elemento de referência que nos permita alguma estabilidade, que aquilo que visualizado através dessas representações nos permita afirmar algo não apenas evidente como também preciso. Plantas, cortes e elevações de um projeto arquitetônico não são a obra de arquitetura em si, são formas de representação. Como toda representação não é aquilo que ela representa, mas são formas representativas de um projeto arquitetônico. Sendo um projeto de arquitetura não é a arquitetura em si, mas essencialmente uma forma de representá-la, de assim demonstrá-la naquilo que ainda não é existente, mas que pode ser visualizado com um esforço de leitura e abstração. Plantas, cortes e elevações não são a obra que representam, são como toda forma de representação não a obra em si, mas apenas sua representação. No entanto, plantas, cortes e elevações não são uma representação de um projeto de arquitetura, mas, no caso em questão (o projeto da Praça dos Três Poderes feito por Niemeyer e exposto primeiramente nas Revistas Módulo 8, 9 e 10¹), são o próprio projeto de arquitetura, ou são, no que aqui será analisado, o próprio anteprojeto da Praça dos Três Poderes. O objeto aqui analisado, aqui observado e descrito, não será a Praça dos Três Poderes propriamente falando, mas seu

¹ Módulo: Revista de arquitetura e artes plásticas, edições: 8, 9, 10. Rio de Janeiro: Editora Módulo Limitada, dezembro de 1956- agosto de 1958

anteprojeto que já em si é o projeto essencial para a Praça. Observar-se-á esse ante projeto porque nele estarão os elementos procurados por nosso olhar e detidos por nossa atenção e pensamento. Esses elementos que estão presentes no anteprojeto são aqueles que de fato nos interessam naquilo que buscamos pensar através do nosso olhar e estão esses mesmos elementos também presentes na obra em si.

Há numa obra de arquitetura todos os elementos presentes em seu projeto, embora nem todos os elementos presentes numa obra de arquitetura possam ser encontrados em seu projeto. Num projeto de arquitetura, em suas plantas, cortes e elevações, mesmo detalhes, estarão, necessariamente, elementos que compõem o projeto, nesse projeto elementos que definirão aspectos elementares da obra em si. Há no desenho elementos e relações entre esses elementos que assim executados estarão presentes na obra também e que se assim observados nesses desenhos poderão também ser observados nas obras em si. Evidentemente, há limites daquilo que pode ser visto num desenho e que se poderá ver na obra. Num desenho podemos ver aquilo que não poderá existir na obra apenas se não nos atermos a ver nele apenas aquilo que arquitetonicamente poderá existir. Esse é um esforço de abstração necessário para poder visualizar a obra de arquitetura a partir de suas representações, a partir de seu projeto. No entanto, num projeto podem estar relações que mesmo existentes na obra de arquitetura, não poderão ser visualizadas por aqueles que a observam estando nelas, observando-as diretamente, existindo, agindo e se relacionando nelas, a partir delas. Há no projeto de arquitetura relações e elementos que mesmo presentes na obra não serão percebidos na obra ou serão menos evidentes que num projeto. O fato de serem menos evidentes ou não evidentes na obra em si, não, necessariamente, anula a existência desses mesmos elementos e relações na obra, apenas indica que há na representação, às vezes, mais informações que um observador ou habitante de um obra de arquitetura é capaz de perceber, embora seja afetado por esses elementos e relações, ou mesmo, condicionado, determinado. Esse descompasso também pode ser contrário, existindo na obra em si elementos não representados no projeto capazes de afetar, condicionar e determinar as relações daqueles que ali estão. É necessário, portanto, equilibrar nosso exercício de observar as representações do projeto arquitetônico com aquilo que pode ser existente na obra em si, mas não representado em seu projeto. Esse é o exercício delicado da observação, porque no projeto existirão elementos reais, definitivos, que não estarão presentes ao observador ou a quem ali está, assim como existirão elementos presentes ao observador na obra que não estarão no projeto e em suas representações. O que guiará essa natural carência e em alguns possíveis instantes, contradições, será a busca dos elementos que procuramos, os elementos capazes de condicionar, determinar, permitir ou negar, a ação dos que ali estão, ali estarão, agindo, existindo, visualizando.

Agir, existir e ver são ações que existirão naquele espaço. Muitas dessas ações já poderão ser observadas no anteprojeto, porque nele já está de forma geometricamente e graficamente representados os elementos determinantes da forma. O espaço ainda de forma inicial poderá ser abstruído, pensado e visualizado, a partir das formas ali desenhadas e da relação que entre elas poderão existir a partir daquela geometria. Esse esforço de abstração deve levar em conta uma escala, uma relação entre as medidas presentes num desenho e sua existência real no mundo concreto. Esse esforço é possível, embora demande um esforço de compreensão que pode apresentar erros. Os erros serão antes daquele que os observa do que do desenho que o revela.

Analisa-se-á o anteprojeto também por ser o objeto em si mesmo não apenas geograficamente distante de quem o observa, como, mesmo se perto, somente a partir de seu anteprojeto se revelarão com alguma consistência e certeza os elementos e suas relações. Há no anteprojeto alguma referência que poderá guiar-nos, ou antes evitar que se perca, que algum ponto fixo exista, uma referência capaz de solidamente ser colocada e que mesmo que nos limite, nos impeça uma compreensão maior do objeto, nos salvará de uma possível compreensão equivocada, errada.

Mesmo tendo o ante projeto como referência, como base da observação, a observação tentará através de um pensar, através de um abstrair, visualizar aquilo que pode não estar nos desenhos de representação, mas percebido através de outras representações que serão usadas, mesmo que não sejam a referência da observação. Observar-se-á as próprias imagens anexas ao projeto, expostas nas publicações que usaremos para observar o projeto.

O cuidado que esse texto tenta evidenciar é que, mesmo usando desses recursos, a observação terá uma referência, sólida, que será o anteprojeto e seus desenhos de representação. Os outros recursos usados serão auxiliares, ajudarão a observar essa Praça dos Três Poderes, mas não serão a partir deles, somente, que poderemos afirmar algo sólido, porque grande estabilidade de observação apenas os desenhos podem nos suprir. Analisar o projeto é possível, ele existe em seus desenhos e imagens. O projeto da Praça dos Três Poderes, em sua geometria, é um composto de formas materiais e seus espaços resultantes. A observação pretendida é uma análise desses elementos que uma tradição da arquitetura consolidou e que um projeto é capaz de revelar, não totalmente, permitindo, no entanto, uma base sobre a qual podemos nos ater em nossas conclusões, em nosso pensamento. É possível que um projeto de arquitetura sirva como referência visual num esforço de observação, descrição e pensamento das relações formais, materiais e espaciais presentes na Praça dos Três Poderes, ainda que não seja capaz de nos apresentar todos os elementos presentes de fato na obra em si. No projeto de arquitetura encontrar-se-á antes um limite à nossa compreensão do que uma compreensão total. No entanto, não há forma de compreensão possível que não seja estabelecida a partir de um limite. A compreensão total não é possível. Uma compreensão o maior possível só é válida na medida em que encontra um limite. Uma compreensão que busque algumas certezas, necessariamente, buscará um limite estável, ainda que pequeno, extremamente limitado. O trabalho quer, mesmo que possivelmente erre em alguns aspectos, se guiar por algo possível, algo que evite o erro, que seja referenciado por algo que possa ser abordado com segurança. Ainda que muitas outras coisas fundamentais fiquem de fora, existirá um essencial verdadeiro dentro. O essencial da Praça dos Três Poderes, aqui, está contido em seu projeto e seu projeto contido naquilo que exposto está como anteprojeto.

Forma e Ideia

Uma dificuldade inicial surge, mesmo ao se limitar a observar o anteprojeto da Praça dos Três Poderes. Em seu anteprojeto é difícil compreender o que especificamente é a Praça. Um conjunto é apresentado, um conjunto de elementos que sendo uma única coisa, a Praça, é outra coisa. Surge um estranhamento, uma aparente contradição entre aquilo que se apresenta como a Praça e uma observação do que lá está. Um entendimento visual do que seja uma praça, uma forma de se imaginar uma praça tradicionalmente, se opõe a esse conjunto de elementos unificado somente por uma ideia, a ideia do triângulo que uniria os três edifícios sede dos três poderes autônomos e soberanos da nação.² Uma aparente contradição surge, duas imagens distintas se apresentam como uma única e mesma coisa, um mesmo lugar. Observemos, primeiro, a imagem da Praça dos Três Poderes que surge a partir de sua ideia, daquilo que se diz e afirma ela ser, a Praça dos Três Poderes como lugar no Plano Piloto de Lúcio Costa.

Seria esse lugar, essa praça, o espaço entre os três edifícios sede dos três poderes soberanos e autônomos da república, da nação. Unificando esse espaço, conferindo-lhe unidade, antes mesmo da arquitetura desses edifícios e desse espaço estaria o arrimo, a mesma cota, a executar essa função. A partir da disposição desses edifícios contidos numa forma triangular, equilátera, sendo os pontos e vértices dessa forma a localização dos edifícios, caberia ao solo unificar esses elementos assim dispostos. Uma mesma cota, um mesmo plano de solo, conteria esses edifícios assim localizados, assim dispostos um em relação aos demais através da figura do triângulo equilátero, e não apenas através dessa disposição geométrica, dada em relação a localização dos edifícios, estaria essa solução afirmada, será necessário nivelá-los e nivelar os respectivos planos de solo, tornando-os apenas um, o mesmo.

Construindo o lugar da Praça dos Três Poderes estariam esses recursos, afirmados no Plano Piloto. São esses três recursos – o triângulo equilátero; o terrapleno em nível; e o arrimo de pedra – que construiriam a Praça dos Três Poderes. Esses três recursos, esses três elementos de arranjo, de organização e construção, que efetivariam a Praça como lugar, como espaço. Seria esse espaço, esse lugar, a Praça. É necessário antes de avaliar o projeto de Oscar Niemeyer para a Praça dos Três Poderes, tentar imaginar e pensar o que seria essa Praça a partir desses poucos elementos já ditos, já afirmados. É necessário imaginá-la a partir desse pouco já dito e afirmado, conceber uma imagem desse lugar e observá-la e ao observá-la pensar o que estaria já dado e o que mesmo ainda não dado se procura nesse lugar ao assim defini-lo. Nessas poucas palavras e nos desenhos que a ilustram é necessário pensar, observando, o que esses elementos determinam, o que eles estabelecem a partir de si como uma forma de dispor e organizar as casas dos governos soberanos e autônomos do Brasil. Isso já, certamente, abandonando uma discussão importante que não será colocada nesse texto: o fato de a nação possuir “poderes fundamentais” e serem eles “no número de três”. Questão essa já colocada na constituição Brasileira de 1946³ e

² “Destacam-se no conjunto os edifícios destinados aos poderes fundamentais que, sendo no número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antiguidade, a forma 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 (Fig. 9). 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 (Fig. 9).” (COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto in: Revista Módulo Número 7. Brasília, 1958, p.46)

³ “São Poderes da União o Legislativo, o Executivo e o Judiciário, independentes e harmônicos entre si.” . Art. 36. BRASIL. Constituição (1946) Constituição dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 1946. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm>.

pelo jeito considerada por Lúcio Costa ao conceber o Plano Piloto da nova capital. É necessário pensar o triângulo equilátero como “forma apropriada para contê-los”, assim como o terrapleno e o arrimo de pedra sobrelevados na paisagem. O que estaria dado a partir desses elementos, o que eles buscam consolidar, é necessário para entender o que esse espaço é, ainda que depois o projeto propriamente se distancie desses elementos, modificando-os ou, até mesmo, contradizendo-os. Mais, talvez através desses elementos, da ideia que contém e os contém, um tipo de espaço, de lugar, esteja sendo colocado e afirmado. Entender esses elementos é entender a ideia que os define e que eles definem, é a possibilidade de entender o relacionamento buscado entre os poderes e o lugar por eles definido, o espaço necessário para que assim possam existir. O projeto poderá negá-los ao dialogar com eles. Poderá modificar ou subverter essas definições, mas, através desses elementos definidos no Plano Piloto, o projeto deverá estabelecer um diálogo. Em que medida o projeto de Niemeyer a partir do Plano Piloto de Lúcio Costa encontrará a arquitetura que lá está e como essa arquitetura lida com esses princípios do plano urbanístico.

Outra questão também aparece na necessidade de se pensar o Plano Piloto de Lúcio Costa: o que ali está definido como a Praça dos Três Poderes é propriamente a Praça que o projeto define? Na ideia posta como a Praça, no espaço definido como tal, estaria definida a Praça como foi depois projetada, ou antes ali fora definido apenas um lugar entendido como a Praça dos Três Poderes? Haveria uma diferença ou distinção entre ambas? Ou essa diferença, mesmo possível distinção, apenas reforçaria um outro aspecto buscado e ainda não entendido, porque ainda não pensado, não entendido, não observado? Estaria, talvez, essa distinção colocada não como contradição entre projeto e plano, mas como necessária resolução? Numa possível contradição entre ambos, uma coincidência de propósitos, uma necessária solução para atender uma ideia, para construção de um lugar comum, ainda que não um mesmo espaço.

O Plano Piloto não apenas define os elementos e descreve o lugar proposto, descreve por fim as intenções buscadas nessa conformação: uma “coesão do conjunto” e uma “ênfase monumental imprevista”. Entendê-lo e pensá-lo é necessário também para ver em que medida essas intenções foram buscadas e atendidas posteriormente no projeto. Para tanto, antes, talvez, seja necessário perceber se a partir apenas do plano elas estão atendidas ou se carecem da projeto arquitetônico para alcançá-las. Também antes perceber em que medida os elementos como o triângulo, o plano e arrimo elevado constroem ou definem essas intenções.

A forma apropriada de uma contenção: o triângulo equilátero

O primeiro elemento definidor apresentado como ideia para a Praça dos Três Poderes por Lúcio Costa e a que mais a define ou caracteriza é a figura geométrica do triângulo. Nessa figura, nessa forma geométrica, mais que um desenho posto e colocado, está dada uma ideia da natureza da relação buscada. Uma forma apropriada de uma contenção para conter os Poderes Fundamentais da República que são no número de três, autônomos. O triângulo como figura geométrica busca unir e articular aquilo que por si só seriam autônomos, os Poderes Fundamentais da República. No fechamento dado por essa figura, pelas linhas que uniriam seus pontos, vértices, articula-se um plano antes possível não existir. Cria-se a partir de três pontos uma figura plana que definirá um plano, um espaço. Na forma de contenção ocorre uma união do que antes separado estava, união a partir de um plano inventado que será o espaço criado. Nessa união, dada nessa figura de uma contenção, ocorrerá a união dos Poderes Fundamentais e autônomos, união essa que se dará a partir de uma necessária reunião. Uma reunião necessária, será necessário re-unir aquilo que uma certa autonomia prévia estabelecerá como possivelmente separado, para tanto uma forma geométrica de contenção. Estabelece-se assim também um

necessário ato de conter, um ter-com necessário e afirmado numa simples, ou aparente, sugestão de uma forma, de um desenho, mais precisamente, de uma ideia⁴. Essa união, dada por uma forma de contenção, o triângulo, é também uma imagem e uma figura.

Um modo de relacionamento triangular

A partir dessa figura geométrica de união, de contenção, estabelece-se também, necessariamente, uma possível forma de relacionamento entre esses pontos. Na união desses vértices num mesmo plano estabelecer-se-á a forma de seu relacionamento, como pontos autônomos se articulam e se relacionam a partir de sua ligação. Cada ponto, vértice, dessa figura caracterizado por sua autonomia que pode-se entender como soberania, ou antes, distinção. Cada ponto sendo autônomo, pressupõe-se como distinto dos outros dois e sua distinção é dada a partir de uma autonomia e soberania, numa distinção, portanto, uma necessária diferença. Essa diferença fundamental é que deve ser unida por essa forma geométrica que as conterá e, as contendo, definirá um novo elemento, uma figura, um plano, um espaço, a própria Praça. O triângulo como forma geométrica coloca uma evidência de um relacionamento entre os pontos que o constituem. Num triângulo cada ponto é um vértice da figura, porque necessariamente se relaciona diretamente com os outros dois, com todos. O relacionamento de cada ponto é com todos os outros dois de forma direta. No triângulo, diferentemente de todos os outros polígonos, regulares ou não, cada vértice se relaciona diretamente com todos os demais. Nesse relacionamento direto e simultâneo com todos os outros dois vértices, confirma-se uma autonomia e nega-se uma dominância. O triângulo é a única figura geométrica plana capaz de atender e suprir essa exigência, num triângulo o grau de estabilidade e interdependência é máximo. Uma vez desfeita essa relação de ligação direta com qualquer ponto, desfaz-se o triângulo, perde-se o polígono, o plano. Essa relação direta de um ponto com todos os outros dois pode até configurar uma possível centralidade de um dos pontos em relação aos outros dois, mas impede necessariamente uma exclusão, ou dominância, de um ponto em relação aos demais. Dessa maneira, a figura do triângulo estabelece em sua contenção um modo de relacionamento entre seus pontos. Esses pontos sendo os poderes da república. Através dessa forma geométrica, as mesmas relações entre eles está sendo buscada. Na figura do triângulo encontramos já um modo de relacionamento entre os poderes, uma relação direta e simultânea de cada um para com os outros dois, sendo a partir dessa relação direta também necessariamente uma possível convergência, dependendo do ponto colocado em foco. Estabelece-se assim um modo de relacionar-se triangular.

A medida dessa relação: equidistância (equilátero)

O triângulo proposto se efetiva a partir de uma medida e nessa medida especifica-se: um triângulo equilátero é a forma apropriada dessa contenção. Num triângulo equilátero se define a medida da relação de cada ponto para com os demais, os outros dois. Essa medida, não necessariamente numérica, satisfaz-se a partir da definição de que cada lado do polígono é igual aos demais, sendo todos, portanto, de mesma dimensão, seja ela qual for. Numa relação de equidistância as relações diretas e simultâneas entre todos os pontos adquirem uma específica característica, uma igualdade. Essa igualdade de distância é uma igualdade de um relacionar-se entre os pontos. Uma igualdade de relacionamento simultâneo e direto entre os poderes é assim

⁴ “Logo, sabes também que se servem de figuras visíveis e estabelecem acerca delas os seus raciocínios, sem contudo pensarem neles, mas naquilo com que se parecem; fazem os seus raciocínios por causa do quadrado em si ou da diagonal em si, mas não daquela cuja imagem traçaram, e do mesmo modo quanto às restantes figuras. Aquilo que eles modelam ou desenham, de que existem as sombras e os reflexos na água, servem-se disso como se fossem imagens, procurando ver o que não pode avistar-se, senão pelo pensamento.” (PLATÃO, A República 510e, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 315)

pretendida. Nessa igualdade de um relacionar-se, aliada a uma natureza da forma que os contém, constrói-se uma necessária ausência de centralidade, ou convergência, em um dos pontos. Pertencendo a essa figura assim determinada, dada nessa medida, um modo específico de relacionamento entre os pontos, entre os poderes é afirmado. Um relacionar-se direto e simultâneo, conferindo a necessária autonomia de cada vértice, e igual. Cada ponto, poder, sendo distinto e autônomo relacionar-se-á igualmente com todos os outros dois pontos de maneira direta (independente) e simultânea (autônoma).

Uma disposição contraditória: uma base e um vértice

Na disposição das casas (edifícios) dos poderes dentro da figura geométrica do triângulo coloca-se uma aparente contradição: num triângulo equilátero, a partir de sua posição, estabelece-se uma base e um vértice. Na base se disporiam as casas do Executivo e do Supremo Tribunal e no Vértice o Congresso. Além, uma outra questão: o que antes pautava a forma geométrica de uma contenção, a identificação de cada poder a um ponto, desfaz-se ao dispô-los dentro da própria figura, não em seus vértices, mas em seus ângulos.

A forma da disposição das casas dos poderes introduz uma maneira distinta de relacionamento entre os poderes, o que antes era uma relação direta, simultânea e igual entre os poderes agora se encontra descrita no relatório como uma relação de uma base para com um vértice. Nessa disposição uma desigualdade é colocada. Uma base, dois pontos, dois poderes, estará em relação a um vértice, um ponto, um poder. Um equilíbrio desigual é sugerido nessa disposição, nessa forma de assim apresentar a posição das casas dos poderes. A relação entre os poderes, antes uma relação de cada um para com os outros dois, sugerida na forma do triângulo equilátero, é agora colocada numa relação de dois pontos articulados numa base frente a um vértice. Dois pontos se articulam para em sua união primeira, inicial, se articularem ao terceiro, isolado, independente. Muda-se, assim, a forma sugerida de um relacionamento. O que antes poderia ser uma relação de um para cada um dos demais é agora a relação de necessariamente dois para um. Uma base que se relaciona com um vértice. Dois poderes que se relacionam com o outro a partir de sua união primeira e a partir dessa união relacionar-se com o terceiro. O Executivo unido ao Judiciário, juntos, formando uma base, relacionar-se-ão ao Congresso, vértice do conjunto. Executivo e Judiciário perdem sua anterior autonomia e independência ao se unirem numa relação mais direta e primeira, ou fortalecem-se como superiores, isolando o Legislativo, alvo ou centro dessa nova disposição sugerida.

A localização das casas também parece modificar-se ao se disporem não mais nos pontos da figura, mas dentro da própria figura, em seus ângulos. Coloca-se assim, já, uma previsão da percepção visual pretendida pelos edifícios na Praça, porém ainda faltam elementos suficientes nessa descrição para perceber as relações visuais que são, de certa maneira, também, o modo de relacionamento entre os poderes, efetivada e sugerida nessa disposição, nessa forma pretendida de visualização, nessa maneira específica de assim se constituir.

Um plano de base em nível, único: o terrapleno triangular

Uma forma de contenção e relacionamento se tornam existentes em princípio a partir de sua existência material primeira. Um plano geométrico esboçado ganhará sua efetividade existencial quando esse plano for constituído por algum tipo de matéria, quando se tornará materialmente existente. Uma vez materialmente existente, articulará a partir de si um campo espacial, definirá um espaço. O plano triangular que conterá e consistirá na própria Praça dos Três Poderes tem sua efetividade no momento em que se constitui materialmente. A matéria em questão aqui é o próprio solo, o plano do solo, que será também o piso da Praça. A função primeira desse piso nivelado é efetivar a existência dessa ideia numa realidade.

O plano triangular efetivado a partir de um mesmo solo possui outra propriedade que apenas conferir existência ao que antes poderia ser apenas uma forma abstrata, ou visual, de contenção. Nivelados a partir de uma mesma cota, de um mesmo piso de chão, estão agora os elementos internos ao plano numa mesma condição de existência, dispostos estão, agora, num único e mesmo espaço. Ao nivelar-se o terreno que será comum a tudo que nele estiver, igualase, supostamente, as relações desses edifícios em relação ao seu plano, piso, de apoio e suporte. Na proposta de um nivelamento está contida uma ideia de igualdade das relações que os elementos estabelecerão entre si a partir de um mesmo plano, sobre ele. O terrapleno na sua uniformização de uma mesma base comum a tudo que nela estiver, estabelecerá, necessariamente também, uma relação igual de tudo que nele estiver com sua superfície. Um mesmo solo comum, um mesmo plano de piso, uma única e mesma cota (no geral) definirá e estabelecerá tudo que nele estiver como pertencente a um mesmo lugar o que não necessariamente significará um único e mesmo espaço. Nivelando-se uma determinada área estabelecer-se-á um lugar comum, um mesmo ambiente, cuja linha do horizonte será a mesma. Diferentes espaços a partir da arquitetura poderão existir nesse lugar comum, nada ainda pode impedir que assim possa se dar, mas, mesmo na possível pluralidade de espaços a ser um dia proposta, uma mesma e única cota os nivelará e se não os unir espacialmente, os unirá visualmente a partir de um mesmo plano de base, solo. No nivelamento proposto uma linha do horizonte comum se estabelecerá, uma vez que há uniformidade de solo, haverá uma possível uniformidade de altura visual comum. Pertencerão os elementos em seu interior, a partir de um mesmo chão, cota, a uma previsível unidade visual que os colocará, a partir do observador, numa mesma condição de origem. Nessa origem comum poderão encontrar e pertencer a uma mesma unidade visual, um mesmo lugar, um contínuo, que terminará em uma possível mudança brusca de nível, cota.

Uma exclusão do entorno: o arrimo sobrelevado na paisagem

Um muro de arrimo de pedra sobrelevado na paisagem, também um elemento da antiguidade, agora do mundo milenar oriental, uma técnica consagrada dos terraplenos. Terrapleno e arrimo são elementos apresentados juntos, em conjunto, mas podem ser entendidos de forma separada. Em um entendimento separado é possível perceber as estratégias com mais clareza. Um arrimo sobrelevado, garantindo não apenas a existência do terrapleno, do plano, piso, nivelado da Praça, mas definindo-o a partir de suas necessárias imposições e características. É necessário, talvez, visualizar e pensar o que um arrimo de pedra que sobreleva um determinado plano de piso está a conferir a esse plano. Uma elevação, uma separação, um isolamento, uma nova situação local, uma nova relação visual interna e externa.

Elevar um plano de piso em princípios simbólicos é conferir-lhe necessária importância em relação ao seu contexto externo, inferior. Estabelece-se a partir de uma elevação um necessário rebaixamento, ou antes, inventa-se uma relação hierárquica. Aquilo que elevado está em relação a algo que agora abaixo estará. O que abaixo agora estará, no caso em questão, é o entorno do triângulo equilátero, exceção ao vértice do triângulo que aqui é o eixo monumental que encontrará seu fim, necessariamente, no começo da Praça, em seu vértice, no Congresso Nacional. À exceção do Eixo Monumental, todo o entorno da Praça, do triângulo, estará em nível inferior em relação a esse plano. O entorno do triângulo estará em nível inferior em relação a esse. O entorno por sua vez não é rebaixado, sua cota será muito próxima daquilo que pode-se entender como a cota do solo. Não é o solo rebaixado para que a Praça sobreleve-se, é antes a Praça, seu piso, que é elevado em relação a esse.

Entendendo-se que é a Praça que se eleva em relação ao contexto, ao entorno, entende-se que esse espaço quer sobrelevar-se em relação àquilo que se quer entendido como o contexto externo, entorno, o chão da cidade. Elevando-se a Praça, isola-se a mesma em relação ao contexto externo que lhe é própria que no caso em questão é chão, solo, do cerrado, da cidade. O isolamento pretendido confere uma dupla relação a partir da exclusividade, do espaço

exclusivo, que consolida. Primeiramente, isola tudo aquilo que está para fora desse plano elevado e o coloca em relação inferior a esse, e nessa inferioridade é incapaz de ver o que está no plano elevado. O plano superior isolado, descontextualizado, é incapaz de se relacionar visualmente com seus limites externos imediatos. Estando num plano superior o seu horizonte visual é transformado. Estando num nível superior seu alcance visual é mais longo e se concentra, focaliza, no horizonte e não em seus limites. Estabelece-se assim uma expansão do alcance visual e uma transformação do que se quer agora como meta visual.

Da Praça, desse plano elevado e nivelado, se quer agora visualizar não aquilo que seria antes visualizado, o horizonte a partir do chão do cerrado. Se pretende agora elevar-se em relação à paisagem, ao chão, e observá-lo de cima, ou nem observá-lo. Através de um piso elevado, de um isolamento em relação ao entorno, descontextualiza-se uma percepção visual cotidiana, eleva-se o olhar, não mais se observa o horizonte a partir de um solo, de uma paisagem comum, mas de um ponto de vista superior, cujas metas visuais agora serão mais amplas, se focando mais no que além está do que naquilo que imediatamente abaixo ou no limite está. Pretende-se observar e visualizar o além, transforma-se assim uma realidade, um contexto geográfico e local, numa paisagem, um elemento visual a ser observado à distância, isoladamente, de um ponto superior e distinto. Nesse elemento visual pretendido, o contexto imediato de seus limites não é mais o foco, o interesse, visual dos possíveis observadores e objetos a existir nesse plano elevado. Visualizar-se-á o horizonte distante, abarcável apenas no ato da visão. A visão de uma paisagem distante e de um céu imediato.

Num plano elevado se observa o horizonte, aquilo que está longe e aquilo que pode estar acima. Longe, distante, estará a imagem do cerrado e o céu que o completa. Através do arrimo elevado sobre a paisagem o foco da Praça será o céu do cerrado e o próprio cerrado, não como realidade, mas como paisagem, imagem. Um espaço contemplativo se constrói a partir de um plano superior que se isola, que estando acima, abandona o contexto externo e se foca no além, no horizonte ampliado. A relação visual pretendida assim é com o além, contemplar. Não é a realidade imediata e externa que está no foco do olhar, os limites da Praça, mas aquilo que a vista pode alcançar, o céu e o cerrado. Assim efetiva-se um isolamento contemplativo, uma relação espacial que será pautada por uma relação visual com elementos que estarão além dos limites imediatos, externos, elementos propriamente visuais.

Localização: a posição da Praça

Fim do Eixo Monumental, ao extremo leste da cidade, ou pelo menos o ponto mais a leste ainda dentro do Plano Piloto, essa é a localização da Praça dos Três Poderes. A extremo leste da cidade, o ponto mais a leste, estaria a Praça, o plano nivelado, triangular, equilátero, e sobrelevado na paisagem. Mais a leste apenas os palácios dos líderes do executivo: o Palácio do Jaburu e o Palácio da Alvorada. Do plano elevado, de sua base, a contemplar o oriente, o leste, o nascer do sol, a alvorada. Estando o Eixo Monumental a oeste num plano superior ao da Praça não caberá o olhar a oeste, não caberá ao olhar contemplar o ocaso, o crepúsculo, somente a leste, à alvorada.

Ideia de uma Praça: um lugar idealizado

O Plano Piloto de Lúcio Costa define o lugar da Praça dos Três Poderes. Define também um lugar através de uma ideia. Não define ainda propriamente essa praça, pois lhe define apenas alguns poucos elementos materiais, formais. Sua definição é uma definição conceitual em essência. É capaz, através de uma ideia firme e bem estruturada, com poucos elementos propriamente materiais, definir-lhe como um lugar a existir, mas pouco do espaço a ser construído, das formas materiais que definirão esse lugar espacialmente. Isso caberá ao projeto de arquitetura, ao projeto da Praça e dos Edifícios e demais elementos que a determinarão

materialmente, concretamente, espacialmente. Caberá ao projeto de Niemeyer determinar e construir essa Praça dos Três Poderes.

No Plano Piloto de Lúcio Costa encontramos em sua ideia a definição de um lugar que se seguirá determinará o modo de relacionamento dos elementos materiais ali construídos entre si e, como conjunto (Praça/lugar), com o entorno. Na ideia definidora desse lugar que é a Praça dos Três Poderes teremos uma forma de contenção na forma de um triângulo equilátero, estabelecendo as relações entre seus pontos definidores, equidistantes, articulados através de uma base em relação a um vértice. Estarão nivelados, unidos visualmente num mesmo plano e concretamente sobre um mesmo chão, sobrelevado na paisagem através de um arrimo que o destaca e diferencia em relação a um contexto externo, estabelecendo em seu plano interno excepcional e superior uma relação visual com o horizonte, com o céu e a paisagem, não mais com o imediato entorno. Esse horizonte pretendido é o leste, onde termina a cidade, a Praça, e começa a alvorada. Temos já uma forma de um lugar, uma ideia da Praça.

Definição Geométrica: o Projeto da Praça

A ideia exposta no Plano Piloto por Lúcio Costa e acima observada, descrita e pensada define simultaneamente uma forma dessa Praça dos Três Poderes. Essa forma é capaz de compor um lugar específico e de lhe dar, em certa medida, uma existência material própria, portanto, alguma efetividade concreta, existência real. Seja pela ausência maior de detalhes, pela natural carência de um plano piloto, essas formas e ideias não possuem ainda a capacidade de nos apresentar propriamente o que será a Praça dos Três Poderes.

A Praça dos Três Poderes existe a partir do projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer. O Plano Piloto de Lúcio Costa nos dá através de uma ideia e de suas formas definidoras um princípio, uma intenção buscada, de uma forma de coesão do conjunto e uma ênfase monumental imprevista. Coesão e monumentalidade serão buscados e definidos a partir dos elementos pensados anteriormente, da forma triangular equilátera, do terrapleno em nível sobrelevado na paisagem através de um arrimo visível. Através desses elementos, um lugar próprio que será a Praça é definido e nessa definição um conjunto de intenções é atendido e ao atender-se essas questões um conjunto de implicações anteriormente descritas se tornará existente, serão efetivadas se assim o projeto de arquitetura as desenvolver e definir, conferindo-lhe as necessárias formas materiais e medidas. Não caberá a Lúcio Costa desenvolver-lhes, caberá ao arquiteto Oscar Niemeyer em seu projeto de arquitetura para a Praça como um todo. Um projeto para executar, ou não, aquilo que o Plano Piloto descreve e desenha.

O projeto da Praça dos Três Poderes feito por Niemeyer é o projeto da Praça como um todo e de todos os elementos que a definem como lugar, como espaço. Apesar de sua escala, dimensão, tamanho e caráter tipicamente urbano (um programa de uma praça) a Praça dos Três Poderes já indiretamente no Plano Piloto aparece com um propósito diferente, talvez maior, do que ser apenas um espaço público, urbano. Seus aspectos definidores e suas intenções remetem à necessidade que seja pensada e tratada (concebida) como um objeto plástico, estético, artístico. Nesse sentido, é conveniente ressaltar que a Ideia da Praça dos Três Poderes buscada no Plano Piloto pressupõe um projeto de arquitetura a lhe definir e conceber. Esse projeto de arquitetura não será apenas um projeto de arquitetura a definir os prédios e outros elementos formais e materiais possivelmente presentes na Praça. Aliás, todos esses elementos serão pensados sim no projeto, mas de maneira unitária, buscando antes do que definir cada um desses elementos nesse lugar da Praça, mas definir a partir desses elementos a própria Praça dos Três Poderes.

O projeto de arquitetura de Oscar Niemeyer, dos palácios de Brasília (os palácios presentes na Praça dos Três Poderes, ou seja a casas sedes dos Poderes Fundamentais da República) é simultaneamente, ou talvez antes mesmo, o projeto de uma Praça dos Três Poderes. A Praça é antes o sentido do que está a sua volta, definindo-a, do que um mero resultado do que existirá a sua volta. Evidentemente, a Praça é definida por aquilo que a sua volta existe, mas parece que isso que a sua volta existirá será pensado e executado a partir da Praça resultante e não o contrário. A arquitetura da Praça se sobreporá à arquitetura de seus elementos e edifícios definidores, definindo-os.

Observar o projeto de Oscar Niemeyer para a Praça dos Três Poderes é observar o seu anteprojeto apresentado primeiramente nas revistas Módulo⁵ e depois exibido também na edição comemorativa da revista acrópole sobre Brasília⁶. Nessas revistas, nessa apresentação do anteprojeto encontraremos a essência do projeto da Praça dos Três Poderes, encontrar-se-á a forma efetiva, materialmente e formalmente existente, dos edifícios e demais elementos

⁵ Módulo: Revista de arquitetura e artes plásticas, edições: 7, 8, 9, 10. Rio de Janeiro: Editora Módulo Limitada, dezembro de 1956- agosto de 1958

⁶ Acrópole — Revista Mensal — Edição Especial Brasília 256/257. São Paulo, 1960

conformadores da Praça. Observando e pensando sobre esses elementos, sobre a própria Praça, conseguiremos entender o que é esse espaço e nessa compreensão será possível observar e pensar o que é e o que se pode ser, agir e existir, a partir da Praça dos Três Poderes, lugar e espaço da existência da política no Brasil. No anteprojeto da Praça, a essência (uma apresentação) do próprio projeto da Praça, uma forma de visualizar e compreender como se fez e pretendia construir esse espaço. Nesse anteprojeto que será assumido aqui como o próprio projeto, buscar-se-ão algumas definições, definições essas que apresentarão significados, entendimentos do que seja essa arquitetura, esse espaço.

Primeiramente, observaremos e descreveremos aquilo que mais fortemente e diretamente o projeto de arquitetura define, uma geometria, uma forma que contém outras formas e as formas dessas formas. Uma definição geométrica que conterá a forma efetiva de uma contenção de todos os edifícios e elementos que constituem a própria Praça dos Três Poderes. Uma definição geométrica que conterá as formas efetivas dos edifícios e dos elementos presentes na Praça. Na forma da contenção desses elementos e nas formas efetivas dos próprios elementos estarão definidas as posições, o lugar de cada coisa. No lugar de cada um em relação aos lugares de todas as outras estará efetivada a relação entre elas, entre si, dada pela posição que lhes está definida nessa geometria. Procurar-se-á, assim, numa definição geométrica a forma da contenção que lhe dará existência, as formas das coisas, elementos e edifícios, e suas posições absolutas e relativas e a partir de suas posições, localizações e situações as respectivas relações entre eles. No conjunto das relações, em sua observação e pensamento, um modo de existência visual que será o modo de existência das coisas em relação a elas mesmas. O que é o modo de existência das coisas se não aquilo que elas mesmas são também, o que podem ser, como podem ser e se relacionam. As coisas aqui em questão, o espaço aqui observado, é a Praça dos Três Poderes, o espaço dos três Poderes Fundamentais do país, o modo de sua existência dado e existente a partir dessa definição geométrica.

Observaremos e descreveremos posteriormente no projeto da Praça dos Três Poderes a sua definição arquitetônica propriamente, os elementos formais e materiais do conjunto e a maneira com que foram trabalhados e organizados e o seu efeito, ou resultado espacial. Observaremos e pensaremos os materiais, a materialidade do conjunto e a relação forma e matéria. Observaremos e pensaremos nas formas desenvolvidas e apresentadas, sua relação com a materialidade que lhe constitui e com os elementos visuais que criam e consolidam uma determinada realidade espacial. Na observação dos elementos formais e materiais identificaremos um princípio geral de organização arquitetônica e de intenção plástica, a unidade arquitetônica do conjunto.

A partir do entendimento e visualização desse princípio de unidade é possível compreender, ou não, o conjunto, será possível buscar no conjunto do espaço constituído, da união forma e matéria, alguma noção de inteligibilidade do conjunto. Inteligibilidade a partir de uma compreensão da linguagem arquitetônica, não apenas dos elementos constituidores da arquitetura, mas nos próprios objetos arquitetônicos e na Praça dos Três Poderes propriamente. Inteligibilidade pautada também em conceitos de centralidade, dominância, diferenciação, igualdade e liberdade. Todos esse conceitos poderão ser visualizados e entendidos a partir da apreciação arquitetônica do conjunto, porque são elementos definidos e constituídos não apenas pela geometria do conjunto e das partes, mas pela relação visual e espacial que os elementos formais e materiais organizados segundo esses princípios arquitetônicos determinam.

Por fim, caberá uma apreciação não apenas do resultado espacial e visual determinado por esses princípios arquitetônicos, mas uma apreciação do próprio princípio. Buscar-se-á uma possível Ordem Arquitetônica dada a partir do entendimento do princípio conformador do projeto da Praça dos Três Poderes. Estaria dado no projeto da Praça dos Três Poderes uma Ordem Arquitetônica? Se sim, qual seria e qual o seu entendimento? Estaria uma possível ordem arquitetônica presente na Praça lhe determinando e ao lhe determinar, determinando um modo de existência real, espacial? Seria esse modo de existência real, espacial, o próprio modo de

existência nesse espaço, o modo de existência do espaço dos três Poderes Fundamentais da nação? Numa dada e possível ordem arquitetônica estariam também colocados um conjunto de valores inteligíveis sobre a política ou sobre o Estado brasileiro? Que valores seriam esses? Na forma de articulação possível desse valores, dada nessa arquitetura, nesse projeto, seria possível encontrar algum sistema de expressão? Seria esse sistema de expressão, estético, uma estética daquilo que é e representa, os Poderes Fundamentais da República?

A Forma de uma contenção: do triângulo equilátero ao retângulo

Uma diferença primeira é colocada àqueles que observam o projeto da Praça dos Três Poderes em relação à ideia contida no Plano Piloto de Lúcio Costa: a Praça dos Três Poderes é um plano de piso retangular na base de uma superfície trapezoidal que pode-se confundir, com algum esforço, com aquilo que poderia ter sido o triângulo equilátero descrito, mas não desenhado, no Plano Piloto. Para quem observa a planta da Praça dos Três Poderes no Anteprojeto apresentado por Niemeyer percebe já essa diferença em relação ao que estava antes descrito no Plano Piloto.⁷ Nessa diferença surge aquilo que pode ser entendido como a Praça dos Três Poderes propriamente. Surge uma distinção, uma diferença, entre a Praça dos Três Poderes como lugar, local, e a Praça dos Três Poderes como uma praça, um plano de piso comum e retangular, dentro desse lugar, dentro dessa forma de contenção triangular (ou posteriormente trapezoidal) dada num mesmo plano de piso, nivelado por um arrimo sobrelevado na paisagem, dentro da Ideia da Praça dos Três Poderes de Lúcio Costa.

É necessário buscar entender essa transformação, essa aparente contradição, de um discurso, de uma descrição, de uma ideia apresentada por uma forma, na efetivação de uma forma geométrica distinta. Existirá, de fato, uma contradição, uma oposição, entre Plano Piloto e o Projeto da Praça dos Três Poderes, ou, antes, um desenvolvimento de uma ideia já anteriormente colocada? Primeiramente é preciso lembrar-se que na descrição do Plano Piloto sobre a forma de relacionamento entre os pontos contidos na forma triangular equilátera, do modo de relacionamento das casas dos poderes fundamentais, surge um modo de relacionamento distinto do suposto na forma triangular. Existe na descrição do Plano Piloto uma maneira dada de relacionamento, de uma base para com um vértice. Na base estariam já dois pontos, duas casas, a do executivo e do judiciário, a se unirem e relacionarem, diretamente, primeiramente, para depois, juntas e unidas, se relacionarem com um vértice, o Congresso Nacional, separado, central. Nessa forma dada de relacionamento e associação existe uma base e um vértice, será essa base, já, convertida num plano de piso apresentado nos desenhos anexos ao Plano Piloto de Lúcio Costa.

Em seus desenhos sobre a Praça dos Três Poderes existe já definido um plano octogonal que indica um plano de piso comum a unir o conjunto a partir de uma base, comum às casas do executivo e judiciário. Esse plano octogonal já pode ser percebido como uma forma, como uma ideia, daquilo que espacialmente e formalmente será a Praça dos Três Poderes, embora em sua descrição, nas palavras contidas no Relatório do Plano Piloto, esse plano octogonal de piso não seja melhor definido ou mesmo apontado como a própria Praça. Existe uma omissão daquilo que será de fato a própria Praça dos Três Poderes como praça mesmo, como plano de piso materialmente definido, definindo um vazio passível de ocupação⁸, apenas uma descrição da

⁷ É importante observar que essa diferença apontada e ressaltada aqui é uma diferença já existente entre o que está descrito no Relatório do Plano Piloto e os desenhos apresentados juntos ao próprio relatório. Chega a ser quase contraditória essa confusão, consciente ou não, entre a descrição da Praça como o terrapleno sobrelevado na paisagem de forma triangular com o desenho apresentado no Relatório do Plano Piloto onde identificamos um plano de piso octogonal unindo a base do triângulo, ligando as casas do executivo e judiciário. Agora, o Anteprojeto reforça esse desenho e enfraquece a ideia da Praça dos Três Poderes como todo o possível espaço contido nesse triângulo equilátero.

⁸ Para uma melhor apreciação de um possível conceito de praça como espaço público, um vazio público: MALACO, Jonas T. S. , Cidade: ensaio de aproximação conceitual, Dois Ensaios, São Paulo, Alice Foz, 2002.

Praça dos Três Poderes como o lugar da existência das casas dos três poderes fundamentais. É possível dizer, perceber, que o desenho da Praça que será apresentado no projeto de Oscar Niemeyer desenvolve-se mais a partir dos desenhos contidos no Plano Piloto do que a partir da descrição da Praça no próprio relatório. Percebe-se que é a partir desse plano de base, a base do triângulo, que se desenvolve o desenho e o projeto da Praça dos Três Poderes propriamente. Entende-se assim que a Praça dos Três Poderes será um plano de base, a base do triângulo, e não um possível plano de união dos três pontos, três casas dos poderes fundamentais da república. Assim a primeira possível diferença entre a Praça do Plano Piloto e a Praça do projeto de arquitetônico é mediada pelos desenhos contidos no próprio Plano Piloto.

Existirá também uma diferença entre a Praça como lugar, terrapleno triangular sobrelevado na paisagem, apresentada no Plano Piloto e a Praça também como lugar definida agora no Projeto de Arquitetura. Essa diferença consiste na transformação da forma triangular de contenção na forma de um trapézio. Essa diferença, modificação, é colocada a partir do projeto do Congresso Nacional que reorganiza essa forma de contenção a partir da sua própria forma arquitetônica, que demandará uma nova solução topográfica a fim de se encaixar simultaneamente na Praça dos Três Poderes e no Eixo Monumental.⁹ Para compreender melhor, tanto essa transformação da forma de contenção, a forma da Praça dos Três Poderes como lugar, como a forma da Praça como espaço público, como plano de piso vazio materialmente constituído, será necessário antes observar e pensar os demais elementos arquitetônicos contidos na Praça. Será necessário observar e descrever os edifícios e os elementos presentes a partir de suas posições, localizações, formas, geometrias e as relações entre eles. Nesse observar e pensar desses elementos em si mesmos e entre si, poderemos melhor ver e entender essas duas Praças, discerni-las entre si e encontrar a sua natural e efetiva semelhança. Como uma e outra, as duas, se constituem e como possivelmente se complementam ou se transformam em um único possível efeito, realidade.

No pensamento dessas formas, posições e relações será possível compreender a transformação do triângulo num trapézio e a transformação do octógono no retângulo. Para isso precisaremos assumir, o que parece fácil e mesmo indicado, a Praça dos Três Poderes como o retângulo que a define enquanto vazio, espaço público, que pode ser ocupado, como o plano de piso de mesmo tratamento na base do terrapleno, definida como um possível plano de base de ligação entre o Supremo Tribunal Federal e o Palácio do Planalto. Esse plano de piso retangular identificável, observável, está contido no terrapleno sobrelevado na paisagem, nesse lugar-comum que o Plano Piloto define tão bem. Observar e pensar esse lugar definido no Plano Piloto parece ser possível, ou mesmo solicitado, a partir desse próprio plano de base, de piso retangular que será a Praça dos Três Poderes que o projeto determina. O modo de compreensão e visualização desse terrapleno nivelado e sobrelevado na paisagem de dentro dele mesmo só será possível ou estimulado a partir do momento em que um observador se coloca nele mesmo, na praça que o projeto constrói. É a partir da própria Praça de Niemeyer que será possível compreender a Praça que ele define em seu projeto mais a Praça como lugar no Plano Piloto que ele desenvolve a partir também de seu próprio projeto, desenvolvendo ou negando-a, modificando-a em suas formas e inserindo nela novos elementos.

Construção do plano a partir de uma base: dois pontos, um eixo

Sendo a Praça dos Três Poderes definida no projeto arquitetônico como um plano de piso retangular a partir de dois pontos que se unem primeiramente e a partir de sua união estabelecem um relação com um terceiro ponto, vértice, convergente, fora desse mesmo plano, é

⁹ Para uma melhor apreciação do processo de projeto do Congresso Nacional e as modificações que ele acarreta no terrapleno triangular, na Praça dos Três Poderes, QUEIROZ, Rodrigo C. , O Desenho de um processo: os estudos de Oscar Niemeyer para o edifício do Congresso Nacional de Brasília. São Paulo, Dissertação de Mestrado, ECA-USP: São Paulo, 2003.

necessário observar e descrever, primeiramente, esses dois pontos e, antes mesmo, cada ponto específico em si mesmo. Esses dois pontos em questão são as duas casas dos Poderes Fundamentais da República, o Judiciário e o Executivo. O Judiciário correspondendo ao Supremo Tribunal Federal, STF, e o Executivo correspondendo ao Palácio do Planalto. São as casas dos Poderes Fundamentais da República que definem esse lugar como Praça dos Três Poderes, lhes conferindo um nome, mas também um sentido, um programa. Uma localização que definirá um lugar, necessariamente: a localização dos três Poderes Fundamentais, a Praça dos Três Poderes. Os elementos centrais, portanto, desse conjunto, desse lugar, ou dessa Praça, são as casas dos Poderes que ali estão. A Praça como lugar ou como espaço surge em função da existência desse edifícios que ali estão, de sua posição e formas e das formas dos demais elementos que os definirão surgirão, como resultado, a Praça, o lugar de sua existência, e nesse lugar uma Praça como plano de piso vazio existirá para unir concretamente o que acessível a ela estiver ou unir visualmente o que a partir dela poderá ser visto. Poderá esse plano de piso vazio ser o espaço efetivo de união dos três Poderes Fundamentais, ou o espaço onde essa união será apenas visual, abstrata.

As quatro faces do Retângulo

Num plano de base retangular temos já quatro faces: Norte, sul, Leste e Oeste. Para cada face desse retângulo encontraremos um centro, uma centralidade possível. Numa figura regular e ortogonal de quatro faces, cada face corresponderia a um elemento definidor dessa praça, desse espaço. Sendo cada face preenchida totalmente por um edifício ou por apenas um edifício, ou por nenhum elemento aparentemente presente, encontrar a forma e relação dos elementos em cada face, ajudará a compreender a Praça dos Três Poderes como espacialidade resultante de cada uma dessas faces. Definindo esse percurso necessário de observação e entendimento começemos por um caminho de observação das faces Sul e Norte, das duas casas do Judiciário e Executivo, respectivamente, para que essa compreensão espacial da Praça encontre o caminho sugerido no Plano Piloto, dos dois pontos articulados inicialmente na base do triângulo e dessa articulação originária surja já uma definição primeira da Praça dos Três Poderes como esse plano de piso a unir e evidenciar essa união entre Judiciário e Executivo.

Centralidade do Supremo na Face Sul

Ocupando o meio da face sul está o edifício da Supremo Tribunal Federal, a casa sede do Poder Judiciário. Não apenas o centro da fachada desse edifício coincide com o centro da face sul, mas o centro mesmo desse edifício coincide com o centro da face sul da Praça dos Três Poderes. Edifício esse, em parte semelhante ao edifício do Palácio do Planalto, embora com formas e dimensões distintas, compartilham de uma certa unidade. O edifício sede do poder Judiciário, o Palácio do Supremo Tribunal Federal, de forma esquemática, pode ser visualizado como um volume de vidro, programático, envolto por uma estrutura de colunas, beiral avarandado, que define um novo volume. Em termos um pouco grosseiros, como uma caixa envolta por uma outra caixa, um volume que se pretende opaco, mais escuro, envolto por uma estrutura vazada, mas definidora de um novo perímetro e criadora de um novo volume envolvente. Sua forma é um desenvolvimento e recriação de uma tradicional estrutura arquitetônica que remete aos templos da antiguidade. Um peristilo composto de colunas que embasam uma estrutura de cobertura aberta, mas protegida, a proteger uma estrutura opaca e interna, sede e abrigo das funções. Não caberá aqui, em termos específicos, discutir o sentido ou significado geral dessa solução arquitetônica, mas, talvez, marcar o fato que tal solução arquitetônica que remonta à antiguidade, além de estabelecer um diálogo, marca uma possível forma de observação desse volume, dessa arquitetura. A solução clássica em peristilo envolvendo uma estrutura opaca em seu interior é essencialmente um objeto arquitetônico que demanda e

exige um tipo de observação externa. A partir da localização desse edifício no centro da face sul da Praça, coloca-se a possibilidade de sua observação num deslocamento possível de 180 graus ao redor do edifício, a sua frente, a partir da Praça dos Três Poderes.

A partir também de sua forma e dimensão específica, é possível também apreender o Palácio do Supremo como um volume definido. No giro possível de meia volta ao seu redor, a partir da Praça, obtemos uma possibilidade de observá-lo como volume arquitetônico. Somos capazes de apreendê-lo como volume a partir da mudança de direção de observação, presente num deslocar-se livre em seu redor. Esse deslocar-se é limitado pelo fim do plano de piso da Praça que será coincidente com o meio do edifício. Mesmo nesse limite à observação completa do edifício, ou antes, um limite a capacidade de percorrer todo o volume externamente, envoltoriamente, há a possibilidade de compreensão do edifício como um volume a ocupar um determinado espaço. Esse volume que apresenta uma grande beleza plástica, permite a partir de um deslocamento possível ao seu redor, limitado que seja, uma forma de apreensão não estática, definida, imutável, permite-se compreender como volume, permite em seu deslocamento possível uma interpretação visual que será dada por seu observador e pelas posições que pode assumir frente ao objeto.

Uma outra característica desse edifício também está presente: sua altura de piso térreo em relação à Praça. Sendo o Palácio do Supremo Tribunal Federal envolto por um beiral avarandado que permite um deslocar-se e um estar, a altura dessa “varanda” em relação ao piso da Praça, ao piso do chão, é de um metro. Nessa dimensão dessa altura ocorre necessariamente um distanciamento, uma separação de pisos, do piso interno, mais alto, em relação ao piso externo, mais baixo. Essa altura que diferencia um dentro e um fora é pequena, mas suficiente para marcar essa distinção. Essa distinção, no entanto, não causa uma exclusão do olhar do fora para dentro, do nível mais baixo, do chão, da Praça, para o nível mais alto, do Palácio do STF. Um olhar de fora é permitido para dentro desse beiral avarandado. Uma altura capaz de marcar uma diferença e mesmo uma distinção, mas que ao fazer assim, não impede um possível olhar do nível inferior para o superior. A possibilidade do olhar marca uma possível aproximação, na capacidade de previsão pode existir uma capacidade de conhecimento e num conhecimento prévio dado pelo olhar, uma natural tendência à aproximação. Uma união entre o edifício e a Praça pode ser estabelecida pela condição de um olhar de um observador da Praça em relação ao interior do edifício. Existe assim, dada numa altura de um piso em relação ao piso da Praça, uma condição de observação não muito desigual. Numa desigualdade que preserva a condição do inferior um observar o superior sem opressão da sua capacidade de ver e entendê-lo. A partir do olhar, uma natural aproximação. Ao se distanciar, sem excluir a capacidade de visão externa, faz-se próximo da Praça esse edifício, aproxima-se desse plano, convida-o a sua aceitação a partir da sua condição de visibilidade. Nesse aproximar-se existe uma vontade de pertencimento, dado pela sua condição de exposição. Põe-se numa condição de revelar-se, de permitir um olhar externo capaz de apreendê-lo e, como dito anteriormente, de percorrê-lo, mesmo que de forma delimitada.

A condição de percurso, ainda que limitada, delimitada num raio de 180 graus, e a condição de visualização, dada numa altura não excludente de 1 metro é complementada pela disposição longitudinal do peristilo em relação ao edifício e à Praça. O peristilo que marca o edifício como volume plástico está disposto de forma longitudinal, marcando assim um vazio nas fachadas de frente e fundos do Palácio. Nessa disposição das colunas paralelas às fachadas laterais do edifício libera-se a frente e os fundos. Nessa disposição, o Palácio do Supremo Tribunal Federal se abre para a Praça à sua frente em grande extensão. A apreciação de suas colunas dada num sentido longitudinal estabelece uma direção do olhar para o seu interior. O sentido das colunas direciona o olhar, convida o observador da Praça a seguir o seu olhar na direção de penetrar o edifício. O peristilo marca apenas as laterais do conjunto onde sua apreciação, pelas dimensões e geometria da Praça, se torna mais próxima, sendo possível uma aproximação a contrapor o natural fechamento que uma sequência de colunas estabelece

visualmente a partir de si. Ao se colocar a frente do Palácio desimpedida de colunas o observador do meio da Praça, ou em sua extremidade oposta, é capaz de perceber não apenas o marco externo do edifício, sua forma dada no volume de colunas, cobertura e piso, mas também é convidado pela visão desimpedida a penetrar visualmente o Palácio, sua caixa de vidro interna, opaca pelo contraste entre estruturas brancas e claras, iluminadas pelo sol, e interior obscuro, sombreado pelos beirais. Mesmo a uma possível distância do objeto, numa outra extremidade da Praça, essa conformação das colunas, dispostas longitudinalmente à fachada frontal, permite e estimula um movimento de reconhecimento visual do interior do edifício. Abre-se e expõe-se a frente, a vista frontal do Palácio e estimula-se pela posição longitudinal um olhar de inspeção em direção a seu interior. Exposição e convite a um olhar de reconhecimento frontal que ao assim se construir efetiva uma possibilidade e uma tendência de entrada, de investigação visual de um interior e de leitura também longitudinal, da frente até os fundos. É mais um convite e uma possibilidade de visualização que corresponde, também, a uma apresentação e uma possibilidade de pertencimento.

Uma entrada é construída agora com uma rampa de acesso. Estando, como dito anteriormente, o edifício a uma altura superior em relação ao piso de chão da Praça é necessária a construção do acesso, a comunicação do edifício com o lugar em que está. Essa entrada será a rampa de acesso ao Palácio do Supremo Tribunal Federal. Seu desenho, para além da beleza plástica, desenvolve aquela vontade já manifesta de abertura do edifício para com a Praça. Não apenas sua suavidade de inclinação e sua extensão generosa para a Praça lhe marcam o gesto de convite, mas coincidentes a essas características, sua largura afirma quase uma continuação do piso da Praça para dentro do edifício e torna discreto o que poderia ser grosseiramente manifesto, a subida, a mudança de um plano para outro. Mais que discrição ao que por si só é diferença e estranhamento (uma mudança de nível), a rampa em sua largura confere largueza de intenção ao gesto de convite do Palácio à Praça. Permite em seu acesso o necessário controle, sem com isso ofender aqueles que do lado de fora estão. Em sua abertura tanto visual como de acesso, o Palácio do supremo Tribunal Federal se apresenta à Praça como se dela quisesse pertencer efetivamente, se apresentando visualmente ao olhar daqueles da Praça e tornando largo, suave, quase indistinto, o seu acesso, sem com isso abrir mão da sua necessária condição de diferença, isolamento, independência.

Como forma volumétrica posicionada coincidentemente no centro da face sul em relação ao centro de seu edifício, com uma altura em relação à Praça que lhe permite um necessário isolamento sem com isso estabelecer um ocultamento, um distanciamento visual de seu interior. Com sua face frontal livre das colunas, dispostas de forma longitudinal, lateral ao edifício, estabelecendo uma possibilidade e uma instigação do olhar a lhe percorrer da frente ao fundo e com uma rampa que marca uma entrada sem necessariamente marcar um fechamento, o Palácio do Supremo Tribunal Federal, sede do judiciário, estabelece a partir de si uma centralidade na Praça, uma forma volumétrica instigante, próxima, que se permite ser observada como volume arquitetônico, ainda que um certo afastamento próprio, dado na sua definição arquitetônica e não geométrica, lhe seja inerente. Na face sul do plano retangular de piso da Praça dos Três Poderes, encontraremos em seu centro o centro de uma forma arquitetônica volumétrica que se permite visualizada e nessa permissão estabelece uma aproximação. Como forma volumétrica capaz de ser visualizada em sua complexidade. Uma tensão visual, uma densidade, um possível foco visual da Praça.

Dominância visual do Palácio do Planalto na face Norte

Na totalidade da face Norte do plano de piso da Praça dos Três Poderes está a fachada do Palácio do Planalto. Separado do plano de piso da Praça pela rua asfaltada por onde passam automóveis tanto na direção do Eixo Monumental, como em sentido ao Palácio da Alvorada, está o Palácio do Planalto, sede do poder Executivo. Entre o Palácio do Planalto e o Palácio do

Supremo Tribunal Federal, os dois pontos que entre si articulam uma base, a própria Praça. Essa Praça, no entanto, articulada por esses dois pontos, por essas duas casas sedes de dois poderes, não une a partir de seu piso único esses dois edifícios. O plano de piso que é a Praça dos Três Poderes é interrompido pela rua asfaltada à frente do Palácio do Planalto e, por mais que após essa rua o material que cobre a superfície onde se apoia o Palácio do Planalto seja o mesmo que cobre a Praça, a interrupção do plano de piso que é a Praça, marca o fim mesmo da praça como espaço de união, de continuidade. Um mesmo plano de piso é interrompido por um outro plano de piso de outra materialidade, com outra função, a rua. Nessa interrupção a perda de uma continuidade, a dissolução, ou destruição de um plano de piso comum que no atributo de sua continuidade assegurava uma união. Um mesmo plano de piso de chão, uma mesma materialidade, na sua continuidade a definir a partir de si uma união daquilo que sobre ele está. Uma interrupção desse plano comum através da perda de uma materialidade comum, mesmo que depois reconstituída, permanecerá. Em sua interrupção a necessária perda de uma continuidade, uma união interrompida, marcadamente assumida, visivelmente presente.

Após essa interrupção, do outro lado da rua, após o fim norte da Praça, está o Palácio do Planalto. Sua Posição em relação a face norte da Praça não existe, o Palácio e a face norte da Praça são uma única e mesma coisa. A face norte da Praça dos Três Poderes é a própria fachada do Palácio do Planalto, sua vista frontal é a vista norte da Praça. Diferentemente do Supremo Tribunal Federal, pela coincidência entre a extensão da fachada do Palácio do Planalto com a extensão da Face Norte da Praça dos Três Poderes, a forma de apreensão visual do Planalto se dá através da visualização de sua fachada praticamente. A forma de visualização de quem está na Praça do Palácio do Planalto coincide com uma possível vista frontal desse edifício. Diferentemente do Supremo Tribunal Federal cuja forma volumétrica pode ser apreendida a partir de sua forma prismática solta no centro da face sul a partir de seu próprio centro volumétrico, o Palácio do Planalto recuado e distanciado da Praça possui como dimensão frontal a mesma dimensão norte da praça. A visualização do Planalto a partir da Praça é constante, imutável e sempre frontal. De qualquer ponto possível de presença na Praça a percepção visual do Palácio se mantém muito próxima, indiferente, imutável. É sempre o mesmo edifício a ser visto sempre, ou praticamente sempre, da mesma maneira, da mesma forma. Uma vista frontal sempre idêntica e sempre presente, sempre ao norte da Praça. Na coincidência entre face norte e vista frontal imutável uma presença permanente de um mesmo objeto visualizado sempre de uma só maneira, de frente.

Sendo visualmente existente a partir de sua vista frontal a partir da Praça dos Três Poderes, uma nova disposição formal, em relação ao STF, existe, também a partir da altura em que o nível de acesso ao Palácio se dá. Diferentemente do Palácio do Supremo Tribunal Federal cujo piso de acesso está a apenas 1 metro de altura em relação ao piso da Praça, o Piso de acesso principal do Palácio do Planalto, por onde entram as autoridades e que dá no salão principal de recepção, está a um piso de altura em relação à Praça, aproximadamente de 4 a 5 metros de altura em relação ao chão. Nessa altura, não somente uma diferença é colocada a partir de uma necessária e procurada separação de um interior em relação a um exterior, mas também uma exclusão da possibilidade de visualização de um interior a partir do exterior. Estando a um nível de altura do piso da praça e recuada dessa mesma, separada por um rua asfaltada, o interior desse Palácio, ou mesmo uma possível visualização de seu beiral, é impedida por essa altura. Estando seu piso de acesso superior e todo o seu programa funcional específico dado a partir desse piso e acima deste (o piso térreo do Palácio se destina ao setor técnico de suporte ao programa funcional que existe a partir do piso superior)¹⁰ uma relação de superioridade é colocada a partir

¹⁰ “O Palácio do Planalto se destina aos despachos da Presidência da República, compreendendo portanto todos os setores imediatamente ligados à chefia do Executivo... Em função desse programa e da urbanização da Praça dos Três Poderes foi fixado o projeto, prevendo quatro pavimentos, nos quais se situam os diversos setores segundo as conveniências funcionais e organogramas fornecidos. No pavimento térreo estão os serviços de recepção, portaria,

de uma cota superior. Todo o Palácio e seu programa específico ou simbólico está não apenas separado de um externo pelo edifício, mas se coloca mesmo a partir de um nível superior. Nessa altura aqueles que estão dentro observarão a Praça não apenas recuados e cobertos, mas a partir de um nível superior que impede aqueles que estão na Praça de visualizá-los, ou se através de algumas condições muito específicas de localização e com um olhar aguçado conseguir algo ver ou distinguir, essa observação se dará numa relação de inferioridade, altura inferior, muito ressaltada, distinta da relação do beiral do STF. A partir de uma altura superior de um nível, de um andar, um ocultamento visual existe, uma impossibilidade de se obter uma compreensão visual maior do que dentro do Palácio ocorre, impedimento que não é simultâneo, uma vez que aqueles que dentro do Palácio do Planalto estiverem, poderão visualizar a Praça e quem lá esteja e os verão a partir de um plano de piso superior, dominante. Uma dominância obtida a partir de um ocultamento e de uma visão mais abrangente, maior, construída a partir de uma diferença de nível. Estando acima da Praça, de cima verá aqueles que nela estiverem, impedindo a partir da mesma altura que aqueles que abaixo estejam para cima algo vejam. Na impossibilidade de visualizar o seu interior, uma necessária incapacidade de previsão, de efetivação de um olhar. Na ausência de um olhar que dará conhecimento de seu interior, por mínimo que seja, a impossibilidade de verificação, de conhecer. A um recuo e distanciamento, uma interrupção, de um plano de piso comum, soma-se um elevar-se radical em relação ao mesmo piso. A um recuo e separação confere-se um ocultamento, o impedimento de um olhar para seu interior, ocultamento que também significa a capacidade daquele que se oculta observar aquele que externamente é incapaz de prever, pre-ver, o seu interior. Na imprevisão, um possível desconfiar se afirma em relação àquele que já se distanciou e separou de um mesmo plano de piso, da Praça dos Três Poderes, sem com isso deixar-se de ser visto, sempre visto, frontalmente sempre apresentado, tornando-se um olhar ao norte como um olhar para si mesmo.

A disposição das colunas no Palácio do Planalto também é distinta. Em relação à Praça dos Três Poderes as colunas, que são uma variação em dimensões e proporção das mesmas colunas do Palácio do Supremo Tribunal Federal, são vistas a partir da Praça em topo e seu conjunto, peristilo, disposto longitudinalmente em relação ao edifício, mas transversalmente em relação à Praça, portanto, as faces sem colunas são as faces laterais do edifício, laterais à própria Praça e as faces com colunas aquelas que dão para a Praça, frente do Palácio, e para os fundos desse, fim do terrapleno. Nessa disposição das colunas encontramos antes um fechamento, uma proteção, um plano de colunas a construir um plano visual, identificando o Palácio do Planalto e ao identificá-lo por fim à Praça, ao Plano de piso comum que ela é. Através dessa arquitetura com colunas em peristilo a envolver também uma caixa de vidro oculta em seu interior pelo necessário sombreamento que o beiral construído por essas colunas sustenta e cria temos uma definição do edifício do Palácio do Planalto. Planalto e Supremo compartilham de uma mesma identidade arquitetônica, um mesmo conjunto de elementos muito semelhantes, não idênticos, organizados de uma forma também semelhante e não idêntica, definindo edifícios visualmente e arquitetonicamente semelhantes que compartilham de uma mesma identidade na busca de uma unidade arquitetônica. Embora exista unidade visual entre eles, uma identidade comum que os aproxima, são edifícios distintos e seu relacionamento entre eles e deles com o espaço onde estão e definem também é distinto. Na distinção entre eles, nas específicas características que possuem e assumem a partir de suas formas, posições e disposições as relações entre si e deles com a Praça também são distintas. Na inversão do sentido da posição das colunas, por exemplo, em relação à Praça dos Três Poderes um distinto efeito visual e espacial é criado. As colunas do Planalto ao se colocarem de topo e em seu conjunto formarem um plano de fechamento frontal ao edifício não produzem o mesmo efeito em relação à Praça que as colunas do Supremo produzem. Ao invés de um estímulo visual dinâmico de perfuração como no STF, de um

etc.; no segundo pavimento, os salões nobres, as salas de audiência, salões de banquete, etc.; no terceiro pavimento acham-se os gabinetes da Presidência e, no último, as Casa Civil e Militar.” Revista Acrópole, op. cit., 1960

movimento de um olhar que busca um interior, de afunilar, as colunas do Planalto em seu conjunto criam antes uma barreira, um fim do ato de visualizar o edifício.

A partir delas identificamos o prédio, o Palácio, e nessa identificação nosso olhar cessa nelas mesmo. Seu fundo, o caixilho sombreado, é um pano de fundo ao plano vazado dado por essas colunas. São dois panos, planos, que juntos estabelecem uma imagem. Ocupando toda a face norte da Praça e sendo dado por essas formas assim dispostas, encontramos nesse plano de colunas sobre um fundo, o plano de fechamento mesmo da Praça no sentido Norte. Nosso olhar só perfura, vai além, quando, atrás do plano de colunas não está o plano de caixilhos do palácio, mas o plano de colunas da face oposta, os fundos do Palácio, o que se dá nas duas laterais do edifício. A partir desses dois momentos, dessas duas laterais, desses dois planos de colunas que se encontram visualmente e que também definem as duas varandas, pisos, laterais protegidos pelo beiral, que conseguimos identificar o Palácio como um edifício, como um volume. Essa visualização do volume apesar de possível é menos forte, evidente, que a dada no STF.

No Palácio do Planalto nossa percepção visual é conduzida a identificá-lo mais como um plano de fechamento vertical à Praça, que lhe põe fim, do que como uma forma volumétrica solta no espaço. Se essa percepção volumétrica não é tão forte, mas possível, isso se deve ao seu fundo visual indistinto, vazio, que é o espaço dado em suas laterais e fundos, preenchido apenas por um gramado e outros elementos de piso imperceptíveis, quase, da Praça. A percepção do Planalto como volume é portanto, uma construção visual dada mais pela relação a um vazio de fundo do que pela suas formas, dimensões e posição. Suas formas, dimensões e posição estabelecem mais uma forma visual de percepção em um plano vertical de fechamento da face norte da Praça dos Três Poderes, única exceção a suas laterais que pela ausência do caixilho, pelo recuo do interior do edifício, estabelecem a ligação entre plano de colunas frontais com as posteriores, de fundo.

Nesse plano vertical de fechamento que é o próprio Palácio do Planalto, recuado e separado da Praça, cujo nível de acesso é superior será necessário construir o elemento mesmo desse acesso. Será um elemento que confirmará essa separação superior ou talvez a partir de si estabelecer uma “ponte” entre esses níveis distintos. A rampa que dá acesso ao Planalto parece antes confirmar essa separação. Sua inclinação é muito menos suave e trabalhada como a do STF e sua largura é mais estreita. A rampa não consegue estabelecer o que uma rampa em princípio se pretende a ser, uma mudança de nível que surge a partir da continuação do próprio solo em que parte. Sua inclinação antes sugere a grande subida do que a suaviza. Estabelece um claro e estreito caminho de ascensão. Não chega a ser uma escada com seus degraus, mas está longe de ser um caminho suave ou um percurso natural de mudança de nível. A rampa do Planalto em sua inclinação e estreiteza marca sim um acesso perceptível, íngreme e estreito de entrada. O Planalto como sede do poder Executivo remete, de forma abstrata, aos antigos palácios e castelos europeus em suas entradas superiores e bem guardadas pelos poucos acessos controlados que possui.

Um outro elemento presente na fachada também ganha destaque: o parlatório. Elemento a preencher a fachada desse edifício, é o único elemento funcional, com função específica a existir na Praça, para a Praça. O espaço da fala do presidente, superior e elevado em relação ao piso da Praça, separado também da mesma, assim como o próprio Palácio, pela rua. Nele, o espaço da possível fala¹¹ do Presidente. Em sua fala, uma função existe, uma função política propriamente. Em seu exercício de falar, a reunião necessária da atenção e presença das pessoas junto à Praça dos Três Poderes. Atenção e presença reunidas num único lugar, num mesmo foco, a ser dado a partir do parlatório, uma estrutura cilíndrica cujo ápice, vértice, coincide com a posição de quem fala, o presidente. Em sua fala o presidente exerce sua função para a Praça, para aqueles que lá estarão. Exercerá sua função para a Praça, mas sem que nela esteja propriamente,

¹¹ Para uma melhor apreciação da fala como um elemento de união e da atenção dos cidadãos e sua função espacial: MALACO, Jonas Tadeu Silva, *O Lugar da Assembléia dos Cidadãos de Atenas*, São Paulo, Alice Foz, 2003.

sua presença será visual e não espacial. De onde fala, do parlatório do Planalto, sobre o plano vertical de fechamento da Praça, de um ponto específico da face Norte. Desse ponto específico estará num plano de piso que está separado da plano de piso da Praça pela rua. Estará distante, recuado da mesma, terá como fundo o próprio edifício de que é símbolo e representação pessoal. Ao presidente é dado o direito de exercer sua função, sua representação para a Praça, sem dela materialmente pertencer mesmo que visualmente sua presença se faça efetiva através de uma imagem, do fato de visualmente ali estar. Falará a quem ali estiver do nível em que seu Palácio está efetivamente, de onde suas funções ocorrem, de um nível superior que permite a ele todos ver na Praça, mas àqueles que na Praça estiverem, ver apenas a ele de baixo para cima com a atenção em sua fala exclusivamente. Separado, recuado, frontalmente sempre presente ao norte estará o Palácio do Planalto. Pondo termo ao norte estará sua fachada e suas colunas em topo a lhe por fim e determinar uma mesma e sempre a mesma vista, exercendo um limite ao olhar. Nesse limite, nesse plano vertical norte da Praça um volume cilíndrico de onde virá a fala do Presidente, sua função política se fazendo pública num dado momento, a única função e atenção que a Praça dos Três Poderes estabelece a partir de um ponto superior que não pertence mais a um mesmo plano de piso comum que ela seria.

Dois Palácios, duas faces: um eixo

Duas faces da Praça dos Três Poderes, a Sul e a Norte, temos os dois vértices articulados numa base. Esses dois vértices, as casas de dois Poderes Fundamentais da República, unidos visualmente, diretamente, estabelecem um eixo e a, partir desse eixo de ligação, esboçam um plano de piso comum. Um desses pontos, um volume prismático retangular vazado, definido por duas linhas de colunas paralelas longitudinais ao seu volume tem o centro de sua figura em planta coincidente ao centro da face sul do plano de piso comum, o STF. Estabelece a partir de sua forma e formas, de sua localização e posição uma relação de centralidade que tende a ser focal em sua forma volumétrica e na capacidade de sua apreensão, dada a partir de um possível deslocar-se (e apreensão a partir desse movimento possível) e de um conjunto de formas e definições de projeto (sua altura de piso, disposição e formas das colunas, rampa de acesso, beiral avarandado).

No outro extremo dessa ligação, dessa relação, a outra casa de um outro poder, o Executivo, o Palácio do Planalto. O Planalto em sua extensão coincidente com a própria largura do plano de piso comum, confunde-se com a face Norte. Na extensão de seu edifício similar a largura do plano de piso da Praça o Planalto apresenta, visto da Praça, sua fachada frontal como preponderante em relação a uma apreensão volumétrica. Está também o Planalto sobre um plano de piso que, mesmo possuindo as mesmas características materiais do plano de piso da Praça, é separado dessa por uma via asfaltada. Nessa separação, um corte no plano de piso comum, perde-se o sentido de união, numa separação, perde-se o piso comum de base, um mesmo chão. Através da separação, da via asfaltada, afasta-se o Planalto da Praça e isola-se, aparta-se da Praça. Seu afastamento e isolamento espacial da Praça não significa ausência visual. Está o Palácio do Planalto visualmente presente na Praça, mesmo que não esteja sobre um mesmo plano de piso comum. Sua Presença na Praça é constante, sempre ao Norte, confundindo-se com a face Norte, sempre estável. Uma estabilidade dada na sua visualização a partir, e somente a partir, de sua vista frontal estabelecida na sua posição e dimensão frente à Praça e como no supremo, por sua forma e pelas formas e disposições de seus elementos. Sua forma e formas são similares ao do Supremo Tribunal Federal, construindo numa similitude de suas formas e aparências, dadas numa identidade arquitetônica construída por uma intenção de unidade arquitetural, uma ligação, uma articulação.

A articulação entre os dois pontos dessa base se dá para além de uma posição entre as casas representativas que são, alinhadas, mas também no compartilhamento formal e arquitetônico de seus edifícios. Também definido como um prisma retangular volumétrico

vazado, definido externamente por suas colunas alinhadas agora transversalmente ao acesso, longitudinais em relação a maior extensão do prédio, e por um volume interno revestido por caixilhos de vidro sombreados pelos beirais, a apreensão volumétrica do edifício, do Palácio, é menos forte e evidente do que sua visualização frontal, como plano de fechamento vertical da Praça ao Norte. A disposição das colunas, vistas de topo, sua altura de acesso em relação à Praça, sua rampa íngreme e estreitada, confirmam o caráter do plano sobre a também existente, mas enfraquecida, percepção volumétrica. A incapacidade do percurso de observação, lateral que seja, também afirma uma forma de percepção frontal que apenas visualmente insinua o volume arquitetônico e reduz as possibilidades de apreensão distintas do objeto. Nessa constante forma de apreensão visual, dada por formas e pelas posições e dimensões que assume, uma imagem constante se afirma e domina a face norte em toda sua extensão, exercendo assim um domínio visual desse lado. Disposto no foco dessa imagem dominante ao norte está um objeto que pertence ao Palácio e que em seu uso exerce o domínio visual e o controle da atenção dos que estão ou podem estar na Praça: o parlatório presidencial. Através de sua forma disposta sobre o plano vertical de fechamento que é o Palácio do Planalto e da fala do presidente que ali pode se colocar, reúne para si a atenção e o foco visual da Praça. Nesse eixo de ligação STF e Planalto a única forma materialmente construída para uma função que se quer feita para a Praça, para sua atenção e ouvidos, está no Planalto, que por sua vez encontra-se separado desse mesmo plano de piso comum. Em sua separação e distanciamento, num nível superior e distinto a exercer um domínio visual efetuado em sua constante presença a um horizonte e na possibilidade de uma fala, dada na materialidade de um objeto ali construído para esse fim. Mesmo que não esteja sendo usado, mesmo sem que uma fala ou pessoa ali esteja a solicitar a atenção e a vista da Praça, sua existência marca a possibilidade desse ato e nesse possibilidade há uma previsível espera. Há já nessa base, entre e a partir desses dois pontos, uma Praça, mas falta ainda o terceiro poder, o Congresso Nacional, e também a quarta face do conjunto, do retângulo, a face Leste. Essas duas faces complementam e constroem o plano de piso comum que é a Praça dos Três Poderes conforme o Projeto de Oscar Niemeyer. Entre os dois pontos construiu-se uma base, um plano de base, que é a Praça. Nesse plano de base duas faces, as maiores, necessitam ser observadas e descritas.

As bases do plano de base: O congresso Nacional e o limite do terrapleno

Onipresença dispersa do Congresso Nacional

O vértice do conjunto, o vértice do triângulo equilátero, o Congresso Nacional. Ocupando a face oeste do plano de piso comum retangular que é a Praça dos Três Poderes está o Congresso Nacional, na verdade um conjunto de elementos construídos e paisagísticos que, supostamente, se dizem uma mesma coisa, o Congresso. O Congresso Nacional, propriamente, como edifício, é uma laje de cobertura que está nivelada em suas laterais com as vias, ruas, paralelas do Eixo Monumental. Seu comprimento frontal é o comprimento do próprio eixo monumental e pode-se dizer o comprimento mesmo da Praça dos Três Poderes, excetuando-se o prolongamento do plano de piso até a metade do Palácio do Supremo Tribunal Federal. Como laje de cobertura, protege o conjunto de salas e espaços comuns do Congresso Nacional que estão abaixo dessa laje, recuados e revestidos por caixilhos, sombreados pelo beiral formado pela laje. Esse é o mesmo recurso arquitetônico dos outros dois Palácios da Praça, exceção, claro, que o Congresso não possui uma estrutura de colunas a lhes definir uma forma volumétrica, prismática, o que, sem dúvida, é o efeito buscado por Niemeyer: reduzir a percepção dessa estrutura a visualização de uma laje, um plano de piso a “flutuar” entre as ruas, solto no espaço. Esse plano de piso que é a laje do Congresso Nacional é o próprio Congresso que se quer ser uma nova praça, um novo plano de piso, superior ao plano de piso que é a Praça dos Três Poderes. Sobre esse plano de piso estarão as duas cúpulas do Congresso, as duas casas

representativas e constitutivas do legislativo nacional. Duas cúpulas invertidas, uma para cima, outra para baixo. Uma maior (para cima) da Câmara dos Deputados, e a outra menor (para baixo) do Senado Federal. Dois volumes opostos, marcados e constituídos em sua oposição, a marcar uma possível situação de visualmente complementares. Essas cúpulas estão ligadas a partir de seus centros a um eixo que corresponde a metade do edifício em sua largura, mas não estão dadas, como usualmente se pensa, a ocupar cada uma a metade de cada lado dessa laje, desse piso comum. Nesse desencontro, da cúpula maior ocupar um espaço maior, em relação a menor a ocupar um espaço menor da área da laje, ocorre uma situação de tensão visual que se pode pensar como equilíbrio também.

Um terceiro elemento existe, evidentemente, em relação aos outros dois que são as cúpulas: as torres espelhadas dos gabinetes, que podem ser visualizadas ou imaginadas, dada a proximidade entre elas, como uma única torre, ou um edifício vertical. Esse terceiro elemento está situado em meio ao um espelho d'água (não ocupando o centro desse) e afastado o suficiente da laje que é o Congresso para lhe conferir uma autonomia e independência visual. Um número maior de elementos, não especificamente arquitetônicos, também compõem esse longo intervalo, espaço, entre a laje suspensa do Congresso até a via asfaltada paralela à Praça dos Três Poderes que separa a Praça do que seria o terreno, ou área, do Congresso Nacional. Essa área cujo comprimento é quase o mesmo comprimento da Praça dos Três Poderes, efetivamente afasta a laje suspensa, as cúpulas e mesmo as torres espelhadas da Praça. Nela encontraremos o fórum de palmeiras imperiais já presentes no Plano Piloto, o espelho d'água, também outro elemento do desenho anexo do Plano Piloto, um gramado com árvores e estacionamentos. Todos esses elementos distintos contribuem para um afastamento do Congresso em relação à Praça dos Três Poderes. Ao afastamento dado nesse distanciamento e por todos esses elementos que dissolvem a percepção clara e direta da Praça para o Congresso, agora permeada por um conjunto de elementos como o fórum de palmeiras imperiais, ou a vegetação, ou simples distanciamento mesmo da laje e dos elementos sobre ela em relação ao plano de piso comum da Praça, soma-se também o acesso ao Congresso que se dá pelo Eixo Monumental e não pela Praça dos Três Poderes.

Nesse afastamento do Congresso em relação à Praça dos Três Poderes isolam-se a laje, as cúpulas e as torres e, em seu afastamento do conjunto dos outros edifícios, esses volumes começam antes a se relacionar entre si para depois se relacionarem com a Praça. Duas cúpulas invertidas, dois polos opostos e complementares se relacionam visualmente a partir de uma laje que, mesmo abrigando o edifício do Congresso, reduz-se como elemento volumétrica a um elemento de piso, de superfície. Essas cúpulas poderiam se relacionar apenas entre si, mas não o fazem e não o fazem porque um outro elemento arquitetônico, formal, existente, força-os a se relacionarem com ele: as torres espelhadas. Temos, assim, três elementos arquitetônicos, formas materiais, que se relacionam visualmente entre si primeiramente. Duas cúpulas que estão sobre um mesmo plano, piso, de base, a laje do Congresso. Essas duas cúpulas a partir do alinhamento entre seu centros de curvatura, dados na implantação sobre a laje, estabelecem um relação entre si, primeiramente, diretamente, e após se unirem visualmente sobre uma mesma superfície, ao unirem suas contradições formais entre si, estabelecem como formas materiais volumétricas num dado espaço uma relação com as torres espelhadas, o terceiro elemento. Nessa articulação formal possível e primeira uma nova estrutura triangular de articulação entre volumes é sugerida, ou mesmo existente. Surge um triângulo oposto naquilo que seria o vértice do triângulo equilátero de Lúcio Costa.

Nessa possível e existente articulação entre essas formas, esses volumes, surge uma divisão do vértice, do um, em três pontos distintos, dados essencialmente por dois pontos, volumes, correspondentes às duas casas de decisão do Congresso Nacional, e pelas duas torres espelhadas de gabinetes e escritórios a conferir não apenas a relação de verticalidade complementar à laje do Congresso, mas, a partir de sua verticalidade e volumetria, estabelecer-se como forma material volumétrica no espaço.

No Congresso Nacional temos a perda da unidade que seria a unidade de um dos poderes fundamentais da República e sua decomposição em três estruturas, formas materiais volumétricas, compostivas do poder legislativo, as câmaras de decisão, identificadas pelas cúpulas e os gabinetes dos burocratas expressos nas torres espelhadas, iguais, elemento vertical único da composição e talvez o elemento central mesmo do conjunto que é o Congresso Nacional, talvez até mesmo da Praça dos Três Poderes como lugar constituído pelo Plano Piloto de Lúcio Costa, não da Praça dos Três Poderes como plano de piso comum retangular no Projeto de Niemeyer. No afastamento do Congresso e na dissolução das formas do edifício, através de um plano, em volumes únicos e funcionais simbolicamente representativos de suas funções existe uma perda da unidade do Poder Legislativo como identificável através de um único edifício, ou de uma forma capaz de conter uma unidade maior. A laje como plano piso apenas reforça a autonomia e independência de elementos que se constituem, ou deveriam se constituir, num esforço de união. Nessa relação visual de elementos autônomos e independentes, estruturas formais e volumétricas soltas, ora sobre um piso elevado, ora sobre uma superfície de água, cercada por um fórum de palmeiras ou por canteiros ajardinados ou bolsões de estacionamento, a ideia do Poder Legislativo, do Congresso Nacional como vértice, como edifício capaz de ser um ponto, o terceiro dos poderes fundamentais, se perde. É antes uma solução arquitetônica que dissolve a ideia de um edifício e o reduz a um plano de piso, superfície a conter formas materiais volumétricas soltas e independentes. Uma substituição do ponto por pontos, a substituição de um edifício por uma paisagem arquitetônica e natural composta de elementos de formas abstratas e autônomas. No que deveria ser o vértice do triângulo, a arquitetura cria uma cena composta de elementos que antes se articulam visualmente entre si e nessa articulação compõem um todo para a partir disso se reportarem ao plano retangular que é a Praça dos Três Poderes. O vértice se efetiva numa imagem de um outro contexto que nem mesmo se faz acessível à Praça, de frente para ela que seja: dá de costas para a Praça dos Três Poderes.

Na dissolução da unidade de um edifício, a dissolução da unidade de um poder fundamental. Essa dissolução, dada na autonomia visual das formas que o compõem, gera uma pluralidade onde uma unidade deveria existir. Numa pluralidade de formas abstratas (cúpulas normais e invertidas, opacas, torres espelhadas) uma indefinição, uma indistinção de significados e ausência de um ponto para o qual a Praça dos Três Poderes possa se relacionar. A face oeste da Praça não encontra um vértice, encontra formas independentes e autônomas, afastadas e recuadas, permeadas por elementos diversos, sejam de superfície de tratamento, sejam por elementos vegetais. Encontram uma paisagem híbrida, meio arquitetônica, meio natural, no mesmo nível, numa mesma cota, com um conjunto de formas materiais e volumétricas dispersas que se relacionam antes entre si e depois apenas como perspectiva visual para a Praça.

Na face oeste temos uma paisagem que se apresenta à Praça dos Três Poderes, uma paisagem construída cujo fim está em si mesma e como uma paisagem natural, com significados ocultos à compreensão, formas a serem admiradas em si mesmas, uma vez que seus significados abstratos nos são em princípio desconhecidos. Essa é a face oeste da Praça dos Três Poderes. Nela temos uma onipresença do Congresso Nacional, uma vez que não é um edifício, suas formas volumétricas se confundem com a própria paisagem, com o Oeste, desse espaço singular e restrito que é a Praça dos Três Poderes como terrapleno sobrelevado no paisagem, a Praça como Lugar.

A leste o infinito: o cerrado e o céu como limite

A leste, na face Leste do plano de piso retangular da Praça dos Três Poderes, após a via estreita asfaltada que a margeia e uma pequena calçada, está o limite do terrapleno triangular pretendido por Lúcio Costa, definido no Plano Piloto. Abaixo desse limite o desnível de cinco metros a marcar o espaço da Praça dos Três Poderes externamente. Internamente o desnível,

como dito anteriormente, não estabelece unicamente o fim da Praça a partir do fim de seu chão, de sua mesma cota, mas estabelece uma nova forma de relacionamento visual com o entorno, excluindo o imediato e definindo um horizonte necessariamente mais extenso, profundo. A leste da Praça, sem nenhum tipo de programa previsto ou implantação, uma face livre e desimpedida para o próprio leste, para o fim mesmo do Eixo Monumental e Cívico, o fim da cidade planejada. A leste apenas a paisagem do Cerrado brasileiro livre, vista de uma cota superior e nessa vista também o céu amplo do Cerrado. A leste, o infinito faz parte da Praça dos Três Poderes, infinito esse que é a natureza, o próprio céu, o próprio leste, o nascer do sol, a alvorada de todos os dias. A face leste da Praça dos Três Poderes é o encontro com a natureza a partir de um plano elevado, é o encontro do homem com a vista e a perspectiva elevados. Não lhe interessa observar a natureza do Cerrado e seu céu como se dentro dela estivesse, como se essa lhe fosse sua realidade. Na Praça a visualização do Cerrado e o encontro de seu céu se dá num plano de chão elevado que o isola desse contexto como realidade e o aproxima dele como imagem, como algo a ser observado de cima, isolado. Superior ao cerrado como natureza, como realidade, da Praça dos Três Poderes, convém observar o Cerrado aspirando ao encontro com o céu. Sobrelevado, acima, o observador adquire um horizonte, tende ao infinito a ser capaz de observá-lo, ao ser capaz de se distanciar da realidade e se colocar num nível acima. A leste da Praça, pautando uma das bases desse retângulo, está a paisagem do cerrado, distante, e o céu que lhe pertence e que pertence a toda à Praça dos Três Poderes como lugar definido e assim constituído no Plano Piloto. Fazendo lado oposto à face oeste, a natureza da forma mais brutal possível, mais preservada, se contrapondo à face oeste e sua paisagem artificial, resultado da arquitetura que domina tanto a matéria inorgânica, as formas abstratas de concreto, como a matéria orgânica dos espelhos d'água, fórum de palmeiras imperiais e dos gramados e jardins. As bases desse plano retangular que é a Praça são as duas formas de paisagem buscadas e opostas: de um lado a paisagem da criação do outro a paisagem do infinito a ser não criado, mas apreciado, a preservação da natureza, o contato do fim da cidade dos homens com o começo do reino dos céus. A leste, de onde nasce o sol, a alvorada, ainda no Plano Piloto, apenas as casas dos líderes do executivo: o Palácio do Jaburu e o Palácio da Alvorada. Estes não são visíveis a partir da Praça, mas mais a leste sabe-se a alvorada, sabe-se a existência do Palácio da Alvorada.

O plano da Praça: o vazio como espaço

É o plano retangular de um piso comum, de um mesmo tratamento material de pedra portuguesa que podemos visualizar e entender como a própria Praça dos Três Poderes. A partir desse plano é organizada a Praça com seus elementos e edifícios, ou melhor, é a partir da observação desse plano para aquilo que está disposto e organizado ao seu redor que será possível observar e pensar sobre o espaço dado na Praça dos Três Poderes. Estando um observador em seu interior, estando sobre esse plano de piso comum de pedra portuguesa, estará ele vendo a Praça dos Três Poderes como o resultado de tudo aquilo que se mostra a ele a partir de onde está, caberá a quem estiver na Praça a visualização daquilo que ela é, do espaço que é, a partir de tudo que a partir dela se mostra como dela pertencendo, ora como conteúdo, ora como limite, ora como além. O resultado arquitetônico que a Praça dos Três Poderes é como projeto será apreendido por quem nela estiver a partir de seu plano de piso retangular.

Quem ali estará, o observador da Praça dos Três Poderes, é o povo, na sua manifestação individual, gregária ou coletiva. Será o povo a estar ocupando provisoriamente, enquanto ali estiver, a Praça e lhe observando. Seus edifícios ali existentes contém espaços de uso restrito e sua arquitetura, como o próprio arquiteto diz (nota) fora pensada para que esse povo que não estará em seus interiores possa apreciá-la a distância. É a partir do vazio da Praça que a Praça enquanto projeto de arquitetura composto fora pensada e feita. O vazio é o centro do conjunto, não só origem das visuais que o projeto busca satisfazer, mas o propósito último do projeto e o propósito último da nação, dos Três Poderes. No vazio da Praça, representado num plano de

piso retangular de pedra portuguesa, está representado também o povo, de onde emana todo o poder¹². A representação do povo a partir de uma plano de piso comum vazio é a representação de sua possível ocupação por esse mesmo povo. Num plano vazio encontramos assim a representação de um povo, de pessoas, que podem se encontrar ali, estarem ali, se fazerm presentes na presença dos Três Poderes Fundamentais da República. Ao se fazerem presentes ali estarão elas na base do conjunto, no meio do suposto lugar dos Três Poderes fundamentais. O modo de relacionamento dessas pessoas com esse lugar é o modo de relacionamento possível ou buscado delas nesse espaço. A forma com que as formas ali presentes se relacionarão com elas em grande medida, é a forma com que essas formas se relacionam em relação a esse vazio que é uma representação delas mesmas, as pessoas. O modo de relacionamento dessas formas, edifícios e demais elementos, para com o vazio que é o povo assim representado, dado materialmente ali existente, é dado a partir das relações visuais e espaciais ali presentes. O modo de relacionamento das pessoas, do povo, nesse lugar é o modo de apreensão possível nesse espaço a partir daquilo que ali materialmente e formalmente está dado, do que espacialmente é resultante dessas formas materiais. A partir desse vazio e do que ali o constitui um conjunto de ações é permitida ou negada, estimulada ou restringida.

Dado em princípio como um vazio, como apenas um plano de piso comum de pedra portuguesa, a Praça dos Três Poderes tudo permite dentro de seus limites¹³. Não estando os edifícios e elementos anteriormente observados, descritos e pensados dentro da Praça, à exceção do Supremo Tribunal Federal (mesmo assim, os limites do interno e externo do STF estabelecem claramente um dentro e fora e mesmo em seus beirais não será permitido entrar e estar), o modo de relacionamento seja das pessoas na Praça, seja da Praça como vazio em relação aos edifícios e elementos que a constituem, será o modo de relacionamento visual e não propriamente espacial. O espaço da Praça dos Três Poderes é antes de tudo um vazio, um plano de piso comum vazio, cercado ou pautado por formas materiais que determinam uma espacialidade visual. O modo de existência espacialmente dado na Praça dos Três Poderes a partir do recuo e afastamento de seus Palácios e demais elementos é um modo de existência visual.

Sendo o modo de existência espacial na Praça dos Três Poderes um modo de percepção visual da mesma, as relações visuais existentes entre as formas materiais ali presentes com o vazio que é a Praça será em grande medida a forma de relacionamento das pessoas que esse vazio supostamente representa. Na redução do espaço a um atributo meramente visual, ocorrerá também uma redução das relações possíveis das pessoas ali presentes a uma relação visual. As relações visuais possíveis são as relações espaciais buscadas ou permitidas. Reduzidas a um aspecto visual, o pertencimento das formas materiais ali dadas é dado na capacidade de sua apreensão visual por um observador e o pertencimento a partir da visão é um pertencer na capacidade de sua compreensão. Essa compreensão para um efetivo reconhecimento e pertencimento deve ser colocada através de uma capacidade de inteligibilidade. Na inteligibilidade das relações visualmente presentes, apresentadas, é possível um conhecimento e nesse conhecimento um ato de pertencimento é afirmado. Sem a inteligibilidade das relações e das formas, de seus significados e conteúdos, a maneira de apreensão e pertencimento é prejudicada. Na incompreensão, um não reconhecimento, na ausência de reconhecimento, um

¹² Parágrafo único. Todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição. . Art. 1. BRASIL. Constituição (1988) Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, 1988. Disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf?sequence=1?concurso=CFS%202018%202018>.

Acesso em 17 jun. 2017.

¹³ “§27 Há, como veremos, outras espécies de liberdade. Desta, a de agir sem impedimentos, presenteia-nos o vazio — o espaço.” MALACO, Jonas Tadeu Silva, Ensaios para uma Fenomenologia do Espaço, São Paulo, FAU-USP, 1990.

alheamento se coloca. As relações visuais entre as formas e elementos materiais constituintes da Praça dos Três Poderes já foram observadas a partir de sua definição geométrica posta no Projeto. As formas dos edifícios e elementos constituintes, a forma da contenção dessa Praça a partir do retângulo de piso comum e as relações visuais dadas por esses elementos a partir de suas geometrias. Cabe agora compreender a arquitetura, as formas arquitetônicas em si mesmas e no seu modo de relacionamento conjunto. Para que uma compreensão visual mais completa esteja presente no pensar sobre essa Praça, para que nesse pensar uma forma de compreensão exista, ainda que não necessariamente uma forma inteligível posso estar ali efetivada, existente.

Definição e Apreciação Arquitetônica do Conjunto: Unidade e Inteligibilidade

Dada uma condição de relacionamento visual a partir de um espaço que se caracteriza, essencialmente e especificamente, como um espaço vazio definido por um conjunto de edifícios e elementos constituídos de formas materiais que estão afastados e nesse afastamento definem esse vazio, o entendimento visual dessas formas será o entendimento possível desse espaço vazio constituído. A partir de uma definição geométrica, de sua observação, descrição e pensamento já é possível ler alguns entendimentos possíveis, já é possível um esforço de compreensão. Esse esforço compreensivo já feito acima nos permite já afirmar e sustentar algumas conclusões. É possível perceber o Palácio do Supremo Tribunal Federal sobre a metade da face Sul da Praça, com suas dimensões e formas próprias, a ocupar uma centralidade da face sul, a se por como um volume solto nesse espaço e atrair a partir de suas formas a atenção para si enquanto forma volumétrica plástica. Concluímos que o Planalto e a face Norte são uma única e mesma coisa em relação ao plano de piso da Praça e nessa associação uma relação de Dominância é constituída em relação a Praça e cujo foco central de visualização está no parlatório. Que enquanto o Supremo apresenta disposições que estimulam sua observação como volume e nessa instigação possibilita e permite um olhar investigativo, compreensivo; o Planalto assume uma resolução distinta, antes suas formas impõem um limite ao nosso olhar. A tendência do olho de ir e ver sempre mais além, uma tendência como já dita que não é apenas do observar e ver, mas diretamente, também, do pensar e conhecer, e nesse conhecimento estabelecer uma aproximação, encontra nesses dois palácios sentidos e estímulos opostos. Observamos também o Congresso Nacional em seu afastamento da Praça e a partir desse afastamento e de suas formas e dimensões a não se identificarem como um edifício, mas um conjunto de formas materiais soltas e independentes e nessa independência dissolverem um entendimento visual da unidade do Poder Legislativo. Nessa disposição de elementos plásticos independentes identificar um edifício, um Palácio, ou uma casa de um poder representativo é difícil e que esse conjunto e seus elementos que constroem essa autonomia (espelhos d'água, fórum de palmeiras, gramados, etc.) antes definem uma paisagem construída do que um edifício. A face Leste também sendo outra paisagem, agora a natureza propriamente. Essas são, sucintamente, algumas conclusões levantadas, mas não foram ainda pensadas em conjunto, ou melhor, postas agora em relacionamento diretos entre si e simultâneas a partir da Praça dos Três Poderes.

Vistas e pensadas agora no conjunto de suas relações entre si a partir desse plano de piso vazio que é a Praça dos Três Poderes não nos parece possível encontrar uma forma de entendimento unitária do conjunto. Se vistas associadas as faces opostas são contraditórias em todos os aspectos observados. A face Sul sendo oposta a face Norte terá uma solução arquitetônica do ponto de vista de suas dimensões, posição, localização e relações a partir disso, opostas à face Norte: a partir de uma observação e pensamento da formas e relações, o Supremo Tribunal Federal é o oposto do Planalto. Face oeste e leste igualmente contraditórias para além da oposição natural de suas faces (Leste-Oeste). Uma a paisagem mais natural e preservada possível, na outra a paisagem como própria arquitetura, construção, mas igualmente abstrata e indefinida em seus conteúdos, apenas formas belas e soltas no espaço, como rochas, montanhas, cúpulas e torres. Postas numa relação maior, unir as quatro faces e suas relações no plano de piso que é a Praça parece mais difícil ainda. Em princípio são faces que podem se articular, como a própria figura geométrica supõe, em pares de faces opostas. Isso é possível se abandonarmos em princípio algumas dessas conclusões antes colocadas. Temos como possíveis aproximações entre as faces Sul e Norte o fato de serem pautadas propriamente por elementos arquitetônicos, edifícios, palácios. As faces Leste e Oeste se unem a partir de um mesmo efeito visual dispersivo, são paisagens, não possuem um foco específico ao olhar em si mesma, são antes planos únicos repletos de imagens que podem se tornar um foco visual esporádico. Cabe também uma pequena observação sobre o Congresso: mesmo que com essa característica dominante visual o fato da

laje existir e o caixilho ser um plano vertical escuro, faz desse conjunto um plano vertical mínimo, capaz apenas de efetuar o isolamento da Praça dos Três Poderes do Eixo Monumental, construindo o espaço de exceção que ela é e configurando virtualmente o retângulo de piso vazio como definido por um conjunto de planos verticais articulados em U¹⁴. Sendo a Praça um plano retangular vazio de piso configurado virtualmente como um plano em U, com suas faces a executar com suas específicas características os planos verticais de fechamento do conjunto, a face Leste adquire assim, como face aberta que é, um aspecto de maior importância em relação ao conjunto. Sendo a face mais importante também um vazio para a Natureza, para o infinito, temos aí talvez o principal elemento do conjunto, o infinito do horizonte a Leste.

Isso ainda não nos dá um entendimento unitário do conjunto. Ainda parece que falta algo a conferir a esse conjunto edificado de formas materiais uma unidade, capaz de pôr essas faces e esses elementos e edifícios algum elemento comum que os une num entendimento visual inteligível. Na Praça dos Três Poderes esse elemento capaz de conferir essa unidade de compreensão de um conjunto uno é a arquitetura, também presente no Projeto da Praça. No Projeto Arquitetônico da Praça dos Três Poderes encontraremos esse esforço em busca da unidade, unidade arquitetônica¹⁵, que por ainda não termos observado e pensado, não sabemos se será capaz de nos dar uma inteligibilidade do conjunto. Ela, no entanto, parece estar ali. Tentaremos observá-la, descrevê-la e pensá-la como fizemos com as definições geométricas do Projeto. Observaremos a unidade de materiais, a unidade de cores, as unidades volumétricas existentes e dissonantes, a unidade das formas e nela a unidade de tratamento e apoios sobre a superfície, a unidade dos elementos formais que compõem as próprias formas, como as colunas do Supremo e do Planalto. Na observação desses elementos arquitetônicos buscaremos a unidade pretendida. Nela, uma vez observada, pensaremos se ela é capaz de suprir a condição de entendimento necessária ao conjunto, se uma inteligibilidade está posta na arquitetura. Pensaremos e observaremos o que é e o que compõe essa unidade, se nela encontraremos algum princípio, alguma ordem.

Imaterialidade numa Materialidade: o mármore, o branco, a forma clara

Como primeiro elemento que define todo tipo de forma concretamente existente, definindo-lhe realidade numa concretude, está o próprio material. São as coisas e as formas materialmente definidas, constituídas de um material que lhes confere existência e, em sua existência, uma materialidade é afirmada. O material das formas confere às mesmas formas um atributo de sua materialidade e nesse atributo uma coexistência existe. Forma e matéria na realidade são inseparáveis, uma determinando o modo de existência da outra. Na matéria encontramos uma opacidade, um fim da nossa capacidade de ver além dela mesma, nesse fim encontramos um limite a nossa capacidade de ver que é o que define também o que estamos vendo, uma forma. Na forma das coisas vemos a matéria organizada contida num limite do que é, que é, também, o limite daquilo que conseguimos ver. Forma e matéria são indissociáveis, uma constituindo a outra, no mundo concreto. Podem as formas existirem sem um material, serem formas imateriais. Para uma forma existir sem matéria é necessário que uma ideia lhe constitua, um conceito. São as figuras geométricas, por exemplo, formas imateriais. Triângulo, quadrado e

¹⁴ “Uma configuração de planos verticais em forma de U define um campo de espaço com um foco direcionado para dentro, assim como uma orientação para fora. Na extremidade fechada da configuração, o campo é bem definido. Em direção à extremidade aberta da configuração o campo adquire uma orientação extrovertida.” (CHING, Francis D. K. , Arquitetura: forma, espaço e ordem, tradução Alvamar Helena Lamparelli, São Paulo, Editora Martins Fontes, 2008, p. 146)

¹⁵ “Nesse sentido, passaram a me interessar as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e de caráter arquitetônico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edifícios e, ainda, que estes não mais se exprimam por seus elementos secundários, mas pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original.” (NIEMEYER, Oscar, Depoimento, in: Depoimentos de uma geração, São Paulo: Cosac Naify. 2003, p. 238)

círculo por exemplo não existem dadas no mundo concreto, pode-se construir formas materiais que se organizam e existem a partir dessas formas, dessas figuras geométricas, mas as figuras geométricas enquanto formas abstratas encontram sua realidade própria, sua efetividade, no conceito que as constitui, nas ideias de que são resultado e evidência. Pode a matéria se organizar, se moldar, a partir de formas abstratas, das formas geométricas, e, assim, efetivam uma ideia, um conceito, no mundo material, na realidade. Ao assim fazerem, as formas adquirem uma materialidade dos materiais que lhe constituem. Existem formas que são ideias e conceitos, mas existem também junto agora uma materialidade, aspectos próprios dos materiais, que lhe definem conjuntamente. São atributos dos materiais a cor, a textura e a luminosidade. Numa forma materialmente constituída estarão esses atributos da matéria constituindo e definindo a própria forma e estará a forma definindo o modo de relacionamento e existência desses atributos. Pode um material ser escolhido e trabalhado de maneira a que seus atributos antes revelem a forma na sua pureza, em sua abstração, em seu possível conceito e ideia, do que a modifiquem e construam um objeto resultante de forma e materialidade. Pode uma matéria ser assim buscada e trabalhada para que na materialidade desse objeto uma imaterialidade seja o resultado, uma forma pura e simples o máximo possível. Para que um material possua os atributos de uma imaterialidade deve ser escolhido e trabalhado de forma a que as formas sejam apreendidas pelo olhar em si mesmas, deve o material ceder às formas num processo visual, deve ceder visualmente à apreensão formal. Devem as cores, as texturas e a luminosidade serem trabalhadas nesse processo com essa intenção.

Na unidade de cores, textura e luminosidade o fim da variação desses atributos, desses elementos. Sendo as cores das formas materiais uma única e mesma, ocorrerá o fim do contraste, o fim da diferenciação, e nesse fim, uma unidade é alcançada a partir da redução da cor, ou na sua omissão. Também deve essa única e mesma cor, a ser a única existente, possuir uma característica oportuna, uma neutralidade. Na neutralidade da cor uma possível apreensão do que propriamente seria o material em si, suas características físicas, sua textura. Pode a textura assumir a preponderância visual das formas e, ao assim assumir, conferir ao material um destaque sobre a forma. Para evitar isso, deve não apenas a textura também se submeter a uma unidade, a uma indiferenciada apreensão visual, mas também perder suas características intrínsecas, sua materialidade. A perda da materialidade da textura se dá em sua perda mesmo, no seu processo de lixamento, de se tornar uma superfície lisa, ou visualmente assim percebida. Submete-se assim a textura dos materiais a uma unidade de tratamento que é também uma perda de suas características, de sua textura mesmo, o fim desse atributo. A luminosidade como terceiro atributo de uma possível materialidade formal é a capacidade de a luz como elemento físico revelar as formas e materiais à sua exposição. A partir de uma mesma luz e na exposição dos diversos materiais e das diversas formas uma infinita variação é possível e nessa variação uma escala de revelação e ocultamento é também possível. Subtrair a luz é impossível, só causaria o fim da visão mesmo. Uniformizá-la é controlar na matéria que ela revela as cores e as texturas através de uma unidade, de uma neutralidade e de uma subtração. É possível também controlar o grau de exposição das formas materiais através do ocultamento ou exposição dessas formas ao sol ou às fontes de iluminação. Mais preciso ainda seria expor à luz somente aquilo que se quer revelar, as formas mais puras possíveis, e ocultar, sombrear, aquilo que não se quer revelado. Revela-se, expõe-se à luz, aquilo que se quer destacar e oculta-se, remover a luz, sombrear, aquilo que se quer oculto, escuro. Nesse contraste entre formas claras, reveladas, e formas escuras, sombreadas, uniformiza-se a luminosidade através de uma dicotomia simplista entre o visível e o invisível, entre o revelado e o que se quer oculto. Assim cria-se destaque através de um necessário esconder.

Na procura de uma materialidade que ser quer imaterial, procura-se a unidade de cores, textura e luminosidade. Procura-se uma mesma cor neutra, uma ausência de textura, uma superfície lisa de mesmo acabamento e o maior controle possível sobre a luminosidade através de um revelar e um ocultar, de um iluminar e de um sombrear. Parece ser essa a procura também

no Praça dos Três Poderes. A cor escolhida para dar unidade ao conjunto foi o branco. Essa cor cobre tudo que materialmente está ali dado ou que quer ser assim percebido. O branco é a cor da superfície de tudo que se quer formalmente identificável nesse espaço. É a cor das superfícies dos pisos, lajes e colunas. Também é a cor das formas volumétricas que sobre os pisos e lajes emergem. Esse branco, é mera cor a cobrir as lajes de concreto do Congresso Nacional e dos Palácios do Planalto e do Supremo. O branco também está no piso da própria Praça com suas pedras portuguesas. Está também no mármore polido que reveste as colunas dos Palácios, as empenas das torres espelhadas do Congresso e o Museu da Cidade, objeto, escultura na Praça, na face oeste quase, a isolar um pouco mais visualmente o Congresso e torná-lo um elemento cênico possivelmente enquadrado a partir de suas formas. Não está o branco nos elementos arquitetônicos que não se querem vistos como formas, como nos panos de vidro dos caixilhos que os beirais e lajes ocultam do sol, sombreando. Estão também as superfícies brancas trabalhadas a partir da ausência de texturas, seja nas lajes e pisos de concreto embolsadas e cobertas pela tinta branca, seja nas colunas e paredes revestidas com as peças de mármore polido, material e acabamento clássico no intuito de revelar as formas na característica visual de imaterialidade desse material.

Nesse intuito de unidade arquitetônica a partir da unidade de tratamento dos materiais, percebe-se uma unidade cromática, de tratamento das superfícies e uma divisão radical, binária, na exposição à luminosidade. Nessa unidade de tratamento assim feita e buscada emerge uma imaterialidade das formas materiais que se querem apreendidas através desses efeitos em si mesmas, na abstração de sua materialidade, no foco às suas formas. Quer-se a clareza das formas em si mesmas.

Formas Claras dispostas sobre o espaço: superfícies e volumes

A clareza das formas em si mesmas que um tratamento da materialidade constitui enquanto efeito visual de imaterialidade evidencia formas nesse lugar que é a Praça dos Três Poderes. Essas formas brancas, claras, no espaço podem ser percebidas ora como formas volumétricas, ora como formas de superfície. São visualmente percebidas como superfícies as formas da laje do Congresso Nacional, as torres espelhadas (uma superfície em sentido vertical), a própria Praça dos Três Poderes como plano de piso retangular. São, por outro lado, visualmente percebidas como formas volumétricas os Palácios do Supremo Tribunal Federal e do Planalto e as cúpulas do Congresso Nacional que são autônomas visualmente em relação ao conjunto edificado do Congresso, como afirmado acima. São essas formas claras e abstratas nesse espaço as formas materiais arquitetonicamente constituídas, e nessa clareza e alvura de suas aparências são radicalmente distintas do elementos naturais, orgânicos, da paisagem. Existe nesse destaque das formas assim claras uma diferenciação em relação a tudo que não é arquitetonicamente definido, constituído. Faz-se nesse destaque uma afirmação da independência das formas construídas em relação à natureza, ou ao espaço, ao redor. Nessa independência em relação a um contexto externo natural, orgânico, uma confirmação da natureza abstrata mesmo dessas formas. O destaque entre aquilo que é branco, puramente branco, em relação ao que é externo pautado pelas cores, texturas e diferentes luminosidades é nítido e evidente e estabelece uma distinção entre o que é construído e o que está já dado e reforça a expressividade mesmo das formas vistas em si mesmas. Essas formas abstratas evidenciadas em si mesmas num tratamento da materialidade buscando uma imaterialidade, apesar do destaque em relação a tudo que não é construído, apesar da unidade que constroem visualmente, nesse mesma unidade não há uma diferenciação entre elas. Permanecem as formas puras e claras em seu destaque desconhecidas em seus significados, suas relações na imaterialidade que lhes acentua permanecem ininteligíveis. Não será a unidade de materialidade a lhe dar uma coesão visual capaz de nos ajudar em sua compreensão. Antes, dificulta uma possível compreensão na unidade que causa uma indistinção. São destacadas as formas em si, em sua abstração, são

destacadas em relação ao contexto que não é arquitetônico como elas, mas nessa unidade não há ainda uma inteligibilidade.

Unidade das superfícies: planos horizontais e verticais

A unidade desse tratamento material dado às formas presentes na Praça dos Três Poderes as define como visualmente autônomas. Algumas formas, no entanto, em sua autonomia, se articulam visualmente a outras formas num sistema, num volume, é o caso dos Palácios do Planalto e do Supremo Tribunal Federal. Outras formas devido à sua própria natureza de dimensões e formatos permanecem na sua autonomia, em sua independência, sendo o caso das cúpulas e dos planos de laje e empêna. Os planos de laje e empêna, assim como os planos de pisos, preservam sua independência, sua autonomia, a partir de suas próprias condições formais de dimensão e formato. Com o tratamento material que lhes é conferido essa autonomia se intensifica e o modo de relacionamento visual dessas formas no espaço que ocupam é dado a partir do sentido em que ocupam os espaços e da forma com que se apoiam sobre ele. Os planos horizontais, como o piso da Praça ou a laje do Congresso, compartilham de uma unidade que é dada não apenas por seus formatos, dimensões e tratamento material, mas pela efeito visual de plano de apoio que consolidam. Todo plano horizontal arquitetonicamente constituído na Praça dos Três Poderes é visualizado como o próprio plano de superfície e apoio da Praça, serão responsáveis por consolidar espacialidades de tudo aquilo que sobre eles poderá existir, incluindo mais formas arquitetônicas. Compartilham de uma unidade os planos horizontais na Praça a partir de um mesmo efeito visual que será uma mesma função a desempenhar, a própria superfície que se quer não mais como simples chão, solo, mas também como elemento arquitetônico, construído na paisagem. Uma superfície que se quer ser vista e entendida como própria forma abstrata clara num espaço e que definirá um chão que também se quer ser uma construção autônoma e nova em relação à realidade. Nessa autonomia em relação à realidade se pretende que essa nova realidade, esse novo chão, seja uma construção abstrata e que a partir dessa superfície tudo se sobressaia, aquilo que lhe é distinto, e que tudo aquilo que lhe é comum, se identifique. Sobre essa superfície nova, igualmente forma abstrata clara, novas formas abstratas se colocarão sobre ela ou em relação a ela. Nessa relação pode ocorrer novamente uma identificação, identidade, unidade.

Unidade dos volumes: identidade das cúpulas, identidade dos Palácios

Algumas formas no entanto, também por suas dimensões e formatos, tendem a ser organizar em volumes como os Palácios do Planalto e do Supremo ou já são em si um volume único definido. As cúpulas são o caso de volumes que já se afirmam independentes. Nessa independência de suas formas há uma identidade a partir de suas próprias condições formais. Ambas serão formas volumétricas autônomas, únicas. Compartilham também de um formato semelhante, embora invertido, e estão apoiadas sobre um mesmo plano de base, a laje do Congresso Nacional. Emergem ora como uma estrutura solta, apoiada tangencialmente, sobre a laje, resultando num efeito de leveza singular que é o caso da Cúpula da Câmara dos Deputados, a cúpula invertida; ora como se surgisse do próprio plano de piso, apoio, como é o caso da cúpula do Senado Federal, a cúpula tradicional. Mesmo nessa oposição de formas compartilham de uma unidade de apreensão visual volumétrica e estabelecem com o plano horizontal de apoio, com a superfície, uma relação de continuidade e dependência.

Os Palácios do Planalto e do Supremo por sua vez, apesar das diferenças já apontadas anteriormente, compartilham do fato de serem as duas únicas estruturas volumétricas compostas do conjunto. São o resultado da articulação de elementos formais materialmente constituídos como piso, cobertura, panos de fechamento e colunas e que na sua união geram os volumes que se afirmam propriamente como edifícios. Seus modos de apreensão a partir da Praça, também

descritos anteriormente, apesar de distintos podem ser entendidos como edifícios, volumes, apesar da relação visual de um deles a partir da praça como volume ser prejudicada, quase impossível, mas sendo possível a partir de suas laterais, onde a percepção do edifício acontece. O fato de compartilharem esse resultado formal como edifícios, como palácios, os identifica e estabelece entre eles uma necessária unidade visual. São os dois edifícios da Praça a se relacionarem visualmente a partir do plano de piso comum retangular que é a Praça. São os dois pontos, duas casas dos Poderes Fundamentais da República, a se relacionarem a partir de uma base, em relação a um vértice. Nessa unidade como volumes compostos, como edifícios, os Palácios adquirem uma identidade comum. Essa unidade é complementada ainda por um aspecto da linguagem arquitetônica: seus apoios, suas colunas. Essas colunas conferem um dupla característica: um mesmo modo de apoio sobre a superfície e uma mesma forma das colunas.¹⁶

O modo de apoio das colunas¹⁶ que é comum aos dois Palácios estabelecem uma continuidade entre superfície e as formas sobre ela¹⁷. Nessa continuidade que confere unidade entre forma e superfície temos ainda uma permanência da ininteligibilidade do conjunto. Na semelhança, não igualdade, das formas que tão claramente marcam e distinguem as colunas dos Palácios do Planalto e do Supremo Tribunal Federal temos uma identidade comum, também temos uma unidade buscada. São as mesmas colunas, com dimensões e proporções distintas. Uma mesma coluna que dará uma imagem a ser reconhecida no conjunto de abstrações formais que é a Praça dos Três Poderes. A unidade entre volumes e superfícies dada através de um mesmo modo de tratamento da materialidade e na atribuição de um conjunto muito específico e abstrato de funções visuais torna a Praça dos Três Poderes um espaço de não diferenciação. São não diferenciáveis entre si os Poderes Fundamentais da República, seus edifícios são reduzidos a um conjunto arquitetônico unitário que compartilha entre si de uma linguagem arquitetônica que não é capaz de por si só apresentar um conteúdo preciso, mas antes, chama a atenção visual para suas formas em si mesmas. No afastamento dos edifícios em relação ao plano vazio retangular que é o centro de percepção e admiração das obras ali dispostas ao redor, a arquitetura se afasta. É uma arquitetura que constrói um vazio que se quer centro, embora seja uma base, e que se quer ser apreciada como imagens distantes. O Congresso Nacional como um conjunto de elementos de planos horizontais e verticais e volumes no seu grande afastamento em relação a esse plano de piso vazio se coloca como uma cena visual de formas abstratas. Os Palácios na base desse plano vazio retangular são melhor reconhecidos por um olhar, estão mais próximos, ainda que, em certa medida, permaneçam também afastados. Nos elementos formais que os compõem uma unidade arquitetônica também está presente, em grande medida uma mesma unidade entre esses Palácios e o Congresso Nacional. Também um elemento formal que os distingue e une está presente que não se encontra no Congresso, as colunas. São elementos fortes, visualmente fortes, pela sua característica imagética.

São as colunas do Planalto e Supremo reconhecíveis em si mesmas e são a partir delas como imagens reconhecíveis que a arquitetura ali constrói sua unidade. Essa unidade entre as colunas reduz esses edifícios a uma possível e mesma forma de entendimento. Estão na Praça dos Três Poderes e sustentam e definem os edifícios que ali estão a construir essa base. As colunas em sua unidade, dão uma identidade comum aos Palácios e, nessa identidade de elementos semelhantes e iguais, percebemos a redução desses edifícios a uma mesma linguagem. Seria essa linguagem visual, das formas das colunas, capaz de construir um discurso, seria uma

¹⁶ “Já no Palácio do Planalto, do Supremo e da Alvorada, limitei-me a especular sobre a forma dos suportes ou das colunas propriamente ditas. Não desejava adotar as seções usuais —colunas cilíndricas ou retangulares, — mais simples e econômicas mas procurar outras formas que, mesmo contrariando certas exigências funcionalistas, caracterizassem os edifícios, dando-lhes maior leveza, situando-os como que soltos ou apenas apoiados no solo.” (NIEMEYER, Oscar; Forma e Função na Arquitetura in: Revista Módulo, Número 21, Rio de Janeiro, 1960, p. 6)

¹⁷ Para uma melhor apreciação da unidade entre desenhos do edifícios e da paisagem e a relação superfície e construção: TELLES, Sophia da Silva. Arquitetura Moderna no Brasil: o desenho da superfície. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 1988

gramática ali presente a construir a ligação desses dois poderes articulados num mesmo plano de base comum? Estariam essas colunas estabelecendo uma ordem?

As colunas dos Palácios: identidade e ordem

Na forma das colunas dos Palácios encontraremos uma imagem capaz de ser reconhecida por um olhar. No conjunto de formas indistintas e abstratas da Praça, de pisos lajes, volumes e coberturas será na forma das colunas e na sua repetição que um elemento de unidade se afirma como também elemento de construção e arranjo. São as colunas historicamente elementos definidores de ordem arquitetônica¹⁸. Na identidade das colunas, identidade a partir da imagem que definem, encontraremos uma possível ordem a organizar um entendimento da arquitetura da Praça dos Três Poderes. São os elementos arquitetônicos da Praça em si mesmos constituídos por uma arquitetura que os unifica através de uma unidade visual. Nessa unidade, descrita e observada acima, uma indistinção dos poderes ocorre a partir de sua redução a um conjunto de formas abstratas observadas em seu afastamento e como elementos formais em si mesmos. Perdem os Poderes Fundamentais a autonomia que lhes distingue através de uma arquitetura que se quer ser ela mesma a unidade do conjunto, que se quer ela mesma ser os três Poderes e os reduz a elementos visuais apreendidos a partir de um plano vazio. Sobrepõe-se uma autonomia da arquitetura, sua unidade, a autonomia daquilo que a arquitetura deveria construir e envolver, os poderes fundamentais da república. Nessa unidade arquitetônica a se sobrepor sobre as unidades dos poderes uma inteligibilidade do conjunto só pode ocorrer a partir da capacidade de compreensão de sua própria arquitetura. Na identidade das colunas do Palácio do Planalto e do Supremo Tribunal Federal encontramos um possível elemento arquitetônico a conferir uma ordem ao conjunto, pelo menos aos edifícios que compõem esse plano de piso comum que é a Praça dos Três Poderes. Na ordem das colunas poderemos encontrar um princípio de organização, ainda que um princípio visual, talvez algum entendimento sobre uma mensagem dada a partir dessa imagem.

As colunas ao longo de uma tradição histórica ocidental sempre foram os elementos primeiros na construção de uma ordem de significados e prática de organização da construção e do espaço. Como elementos de sustentação e composição, a medida de suas dimensões é utilizada como medida padrão para a composição de um conjunto. Nos atributos da construção dessa medida inicial, desse princípio, compete todo o sentido que uma arquitetura pressupõe como construção de uma realidade. Na invenção de uma medida padrão e nos seus significados inerentes, a arquitetura inventa um sentido de organização para a realidade e assim substitui a ordem das coisas, dos edifícios, pela ordem de um princípio comum dado numa medida e num elemento individual. Esse elemento individual é necessariamente uma unidade, como unidade de medida. A partir dela se organizam os espaços, edifícios, todos reduzidos a um princípio de organização e composição. O significado das composições a partir dessa unidade deixa de ser apenas o resultado dos edifícios e espaços e tende a ser dado no simbolismo existente nessa medida, nesse objeto, nessa coluna.

Como único elemento formal do conjunto da Praça dos Três Poderes com força visual suficiente para se afirmar como imagem em si mesma e como elemento de organização dos Palácios que compõem a base que é a Praça, a coluna é um elemento de identidade do conjunto. Sua identidade constrói uma possível ordem visual, ainda que não seja uma medida de dimensão e organização dos volumes. Essa ordem visual contém, certamente, um princípio que não é mero arbítrio da forma plástica que a define. Nesse princípio, nesse significado, estará presente o

¹⁸ “Para os gregos e romanos da Antiguidade clássica, as Ordens representavam, em sua proporcionalidade dos elementos, a expressão perfeita da beleza e harmonia. A unidade básica de dimensão era o diâmetro da coluna. Desse módulo derivavam as dimensões do fuste, do capitel, assim como do pedestal abaixo e do entablamento acima, até o menor detalhe. O intercolúnio — o sistema de espaçamento entre colunas — era também baseado no diâmetro da coluna” (CHING, Francis D. K. , Arquitetura: forma, espaço e ordem, op. cit. , p. 292)

significado que buscamos para o conjunto arquitetônico que é a Praça dos Três Poderes. Nele encontraremos uma explicação, ou um entendimento mais claro, daquilo que uma unidade arquitetônica e uma definição geométrica ainda não foi capaz de tornar ainda evidente: qual é o elemento verdadeiramente autônomo, soberano e inteligível, se possível, na Praça dos Três Poderes.

Ordem e Princípio: uma estética do Poder

Ao observar a forma das colunas do Palácio do Planalto e do Supremo Tribunal Federal reconhecemos nela uma imagem, uma forma, ainda que abstrata, que possui força suficiente para se tornar um objeto reconhecível pelo olhar. Essa imagem identificável gera identidade a partir de si mesma e nessa identidade uma possível ordem. Diante da ausência de significados que uma unidade arquitetônica constrói, atemo-nos ao que parece fugir dessa regra, desse conjunto. Encaramos as colunas dos palácios a procura de algum entendimento que nos escapa em relação ao conjunto. Observando as colunas percebemos que elas são semelhantes também a uma outra coluna que não está presente na Praça dos Três Poderes, as colunas do Palácio do Alvorada.

Elaborado antes da decisão do Plano Piloto para a capital, o projeto do Palácio da Alvorada já estava pronto quando começaram os trabalhos de projeto para a Praça dos Três Poderes. O edifício desse Palácio é semelhante em aspectos de composição volumétrica aos Palácios do Planalto e do Supremo. Também constitui-se de um volume retangular fechado por panos verticais de vidro através dos caixilhos e envolto por uma estrutura prismática virtual definida por dois beirais avarandados constituídos por uma série de colunas de grande expressão plástica. Essas colunas que se tornariam uma das imagens da nova Capital se seccionadas ao meio geram a forma das colunas do Planalto e do Supremo que variam apenas em relação a algumas proporções, preservando a imagem referente da coluna.

O Palácio da Alvorada é a sede residencial do Presidente da República e é o edifício mais a Leste do Plano Piloto, seus limites são os limites do Lago Paranoá. É conveniente observar que as colunas que criam uma identidade arquitetônica entre os Palácios na Praça dos Três Poderes são derivadas da coluna de um outro Palácio, o da Alvorada, que é uma residência oficial do chefe do Poder Executivo. A identidade dos elementos que compõem uma possível ordem arquitetônica na Praça é extraída de um elemento que mais e melhor define não a sede do Poder Executivo, mas a residência única e exclusiva do Presidente da República que sim representa o Poder Executivo, ocupando o seu cargo mais alto, mas, certamente, não pode ou não deveria ser confundido com o próprio poder executivo. Mais, como pensar que não apenas as colunas do Planalto, sede do Executivo, derivam suas colunas da residência de seu chefe, mas o Próprio Supremo, sede de um outro Poder da República, o Judiciário, seja definido e pautado por um elemento derivado da residência oficial do presidente da República.

Se as colunas em sua identidade podem gerar uma possível ordem arquitetônica a partir de si, estariam as colunas na Praça dos Três Poderes derivadas das colunas do Palácio da Alvorada construindo uma ordem a partir desse Palácio da Alvorada. Nessa construção, nessa referência, estaria dada a ordem e seu possível entendimento. O Palácio da Alvorada, o palácio do nascer do sol, o ponto mais a leste dentro do Plano Piloto, é a ordem que pode dar entendimento ao conjunto da Praça dos Três Poderes. Nas colunas do Planalto e do Supremo estaria uma referência ao Palácio da Alvorada, uma arquitetura que representa o líder do executivo, a residência do presidente da República que construiu a própria Capital Federal. Num sentido de conferir unidade arquitetônica ao conjunto, a arquitetura e seu princípio de unidade acabou por substituir a autonomia mesmo dos Poderes Fundamentais da República. A maioria dos elementos unitários ali presentes não é capaz de por si só representar algo por si mesmo,

antes criam uma sensação de fantasia e suspensão, surpresa arquitetural¹⁹ que diferenciam esse lugar, como lugar de exceção. As únicas formas capazes de representar algo, porque adquirem as características de imagem, são as colunas que derivam suas formas de uma outra coluna, de um outro Palácio que não está ali. Esse Palácio externo, o primeiro de Brasília, é a residência do Presidente da República, sua casa, Alvorada, daquele que num ato de vontade ordenou a construção da nova Capital. Poderiam as colunas derivarem de uma outra se nessa outra estivesse, talvez, um princípio de neutralidade, de medida e ordem válidos para todos os poderes, uma imagem neutra talvez. Não é esse o caso. As colunas do Alvorada são antes uma definição de um elemento muito particular e restrito, a residência do presidente. Somente nesse Palácio da Alvorada está a imagem da coluna completa, em sua forma original e primeira. As colunas da Praça dos Três Poderes são uma derivação imperfeita dessa, incompleta. A união das colunas se dá nesse Palácio da Alvorada, ali está sua origem.

Como imagens que são de uma possível ordem a existir na Praça dos Três Poderes, as colunas possuem uma condição estética, um significado dado em sua expressão. Derivam da imagem da residência oficial da Presidência da República, derivam daquilo que no Brasil se costuma associar ao Poder. Derivam do Poder inicial que ordenou a própria construção da nova Capital num processo político arbitrário, fruto do arbítrio de um Presidente. São imagens imperfeitas de uma imagem que encontram sua origem e perfeição no Palácio da Alvorada, na casa do Presidente. Se uma ordem pode ser apreendida nas colunas da Praça dos Três Poderes, essa ordem está dada antes nas colunas do Palácio da Alvorada, na casa daquele que ordenou a construção dessa nova Capital, no poder originário. As colunas se são símbolo de alguma ordem, essa ordem é o poder que as construiu e não é esse poder a síntese dos Três Poderes Fundamentais da República, mas um ato de vontade de uma pessoa exclusiva, do presidente da República. A única referência existente na Praça dos Três Poderes a partir dessa imagem reconhecível é a referência de um poder originário que se encontra no Alvorada, na alvorada da cidade. Essa possível ordem não estabelece de fato algum princípio de organização e sentido à arquitetura. Estabelece apenas uma imagem do poder originário que executou a capital, é apenas uma estética do Poder que se afirma na subtração de todos os outros possíveis significados através de uma unidade arquitetônica que tudo dissolve ao mesmo tempo em que tudo enaltece. No meio da surpresa arquitetural, no meio do espaço de exceção, de formas abstratas e claras sobre um espaço à parte, uma única forma, imagem, reconhecível e afirmativa, uma forma, imagem, de uma coluna. Uma ordem visual, uma estética, uma estética do Poder.

¹⁹ “Mas, não raro, era a forma abstrata que me atraía, pura e delgada, solta no espaço à procura do espetáculo arquitetural.” (NIEMEYER, Oscar. A Forma na Arquitetura in: XAVIER, Alberto (org.) Depoimentos de uma geração. São Paulo: Cosac Naify. 2003, p. 142)

Estética do Poder: o projeto da Praça dos Três Poderes

Pensemos sobre aquilo que pudemos observar e descrever sobre a Praça dos Três Poderes desde sua formulação ideal no Plano Piloto de Lúcio Costa até o Projeto de Oscar Niemeyer na sua versão apresentada no anteprojeto. Tentemos entender o que se pretendia e o que de fato foi feito. Pensemos no espaço, lugar resultante, e que modo de existência é possível nesse espaço, de que forma as formas materiais ali presentes constroem e constituem esse espaço, que relações ali são existentes e, a partir dessas relações, um necessário modo de nós ali presentes sermos e existirmos.

O Plano Piloto de Lúcio Costa determina a existência de um espaço único e de exceção. Através de uma forma geométrica de uma contenção o Plano Piloto une aquilo que poderia existir separado entre si, os três Poderes fundamentais da República. Estabelece a partir de uma forma geométrica clássica essa união, mas introduz nessa forma geométrica um modo de relacionamento entre os poderes, entre os três vértices dessa figura, distinto. Organiza-os numa base em relação a um vértice e ao assim fazer, estabelece um modo de relacionamento distinto do que a forma geométrica pressuporia. Constrói a existência concreta e material desse relacionamento conferindo-lhe existência material, um mesmo solo de base comum. Ao assim constituir o lugar da Praça dos Três Poderes, constrói uma mesma linha do horizonte comum, um mesmo modo de relacionar dos futuros edifícios ali existentes com o horizonte. Nesse sentido também, através do arrimo sobrelevado na paisagem, cria a exceção desse espaço em relação ao entorno e eleva a linha do horizonte, excluindo o contexto imediato, estabelece uma relação com a paisagem distanciada e elevada. No interior desse espaço estarão esses elementos a se relacionar visualmente entre si e somente entre si e, no máximo, esse relacionamento poderá se dar com uma natureza afastada e com um céu. Constrói-se assim um espaço propício à transcendência, isolado da realidade imediata e localizado no fim da cidade, do Plano Piloto, à Leste. Como lhe faltam elementos arquitetônicos, pensar sobre a Praça dos Três Poderes a partir do Plano Piloto é procurar em poucos elementos um sentido geral para um lugar, não um espaço ainda. É pensar sobre uma intenção, uma ideia de um espaço de destaque e transcendência, propício a uma arquitetura que se quer representativa.

O Projeto de Oscar Niemeyer constrói efetivamente o que virá a ser a Praça dos Três Poderes. Nele encontraremos um geometria definidora de formas materiais que constroem um espaço a partir do lugar definido no Plano Piloto. Essas formas materiais em suas definições geométricas estabelecem um conjunto de relações entre si e que no Projeto da Praça dos Três Poderes é dado a partir do plano de piso retangular comum na base do trapézio (forma do antigo triângulo equilátero modificada pelo projeto final do Congresso Nacional), no plano de base de articulação entre os dois poderes fundamentais da República, o Judiciário e o Executivo. Encontraremos também no Projeto da Praça dos Três Poderes uma intenção arquitetônica, um objetivo a ser buscado pela arquitetura, que aqui será a unidade arquitetônica. Nessa unidade arquitetônica uma identidade de um elemento é ressaltada na intenção de procurar algum entendimento naquilo que até o momento não pode ser compreendido. Nessa identidade uma ordem é sugerida e no fim essa ordem não se concretiza, mas apenas uma imagem, uma estética é possível.

As definições geométricas estabelecem em princípio o que é a Praça dos Três Poderes enquanto um piso retangular vazio de pedra portuguesa na base do terrapleno, articulando o Palácio do Supremo Tribunal Federal ao Palácio do Planalto num relacionamento visual direto a partir desse plano de piso. Sendo agora propriamente definida a Praça, o triângulo, antes proposto por Lúcio Costa, se efetiva na forma de uma retângulo, seguindo primeiro o modo de relacionamento dado entre os pontos, de uma base se relacionando com um vértice. Sendo a forma de contenção da Praça um retângulo vazio, estabelece a partir de si quatro faces, visuais, e dispõe os edifícios e elementos nessas faces, necessariamente opostas entre si a partir da forma que os contém visualmente. Na disposição dos edifícios, cada um numa face do retângulo,

quatro faces diferentes são construídas, cada uma afirmando um modo de relacionamento visual distinto. No conjunto, como característica comum a essas quatro disposições, os edifícios se afastam, cada um a sua maneira, do piso comum retangular da Praça e com suas formas e aspectos arquitetônicos unitários estabelecem como forma de relacionamento entre si um relacionamento visual dado a partir da própria Praça dos Três Poderes. O modo de relacionamento visual é o modo de existência mesmo dado a partir do projeto da Praça dos Três Poderes. Um modo de relacionamento visual a partir de um vazio que representa o povo através desse mesmo vazio, desse plano de piso comum passível de ser ocupado. Enquanto povo, enquanto ser a ocupar e estar na Praça dos Três Poderes, o modo de relacionamento visual é o modo de existência possível e construído na Praça. Cabe então ver, pensar, se nesse modo de relacionamento visual daqueles que estão na Praça para as formas e elementos que a constituem pode se dar através de uma compreensão do conjunto, um entendimento numa inteligibilidade, capaz de aproximar o que distante e afastado está dado e nessa aproximação existir um pertencimento. Não sendo a partir de uma inteligibilidade, um pertencimento, a relação visual dada num estranhamento, se plasticamente bem construída, será a partir de uma atitude meramente contemplativa, sem compreensão, o que gera, necessariamente, uma relação de dominância e submissão.

O modo de relacionamento visual dos elementos e formas, Palácios, volumes e estruturas é desigual e distinto. Duas faces opostas, Sul e Norte, são definidas por edifícios, formas volumétricas que compartilham de uma unidade de elementos e de articulação desses elementos, mas diferem entre si, quase numa oposição de resultados visuais. O Supremo Tribunal Federal é uma forma volumétrica que permite uma aproximação e estimula um movimento de observação e entendimento, aproximação, e adquire uma centralidade de posição e de foco visual por sua presença volumétrica. O Planalto adquire uma dominância visual ao se colocar como a própria face Norte e nessa disposição tender a ser apreendido não tanto como um volume, mas como um plano vertical e centraliza em sua face o único elemento funcional de um poder a dialogar com o plano de piso da Praça: o parlatório. No parlatório temos a presidência, ou melhor, o presidente, a demandar da Praça dos Três Poderes sua atenção e visão, nele o único discurso possível dado numa forma, ou elemento arquitetônico, materialmente presente, duradouro, materializando uma possível função. Duas outras faces opostas, Leste e Oeste, compartilham, inversamente das faces Norte e Sul, uma unidade de efeitos visuais, mas diferem entre si numa oposição de formas. Na face Oeste está o Congresso Nacional como um conjunto de elementos arquitetônicos e paisagísticos a se constituir como formas soltas e abstratas dispersas numa cena possível a partir da Praça. Nessa composição a identificação do Congresso Nacional como um único edifício se perde e, assim, perdida também uma unidade visual do Poder Legislativo composto por três estruturas volumétricas, ou duas, se quiser apenas perceber as cúpulas e atribuir às torres espelhadas uma percepção de plano vertical e não como volume, o que parece difícil de ser assim percebido a partir da Praça. Essas estruturas soltas, dispostas sobre uma laje solta também, ou sobre um espelho d'água, constroem antes uma relação visual entre si e depois com a Praça. No Congresso, no vértice do conjunto encontramos três pontos, não um. A face Leste também é uma cena afastada da Praça, mas não se constrói de nenhuma elemento arquitetônico ou construtivo, é a própria natureza do Cerrado a estar ali presente conferindo um horizonte infinito de contemplação. Sendo a face livre de um conjunto retangular espacial, é a face dominante do conjunto, dando a Praça dos Três Poderes uma dimensão de infinito visual e dispondo os outros edifícios num espaço contemplativo da própria arquitetura que encontra termo visual apenas no infinito do céu e do Cerrado.

Essas relações visuais a partir das formas e posições, disposições, dos edifícios em relação a plano de piso vazio retangular da Praça não satisfaz ainda uma condição de inteligibilidade, pertencimento no conhecimento do conjunto. Antes estabelecem distintos focos e relações visuais autocentradas em cada face, somente o céu as unificando visualmente através do arrimo sobrelevado na paisagem. Desse modo, observamos e concentrarmos o nosso olhar e

pensar na própria arquitetura e procuramos nela um entendimento possível do conjunto. Na arquitetura encontramos um princípio de unidade e harmonia a guiar o Projeto da Praça. Essa busca por unidade tem primeiro como objeto a materialidade das formas materiais, buscando nelas imprimir uma imaterialidade, suprimir os atributos visuais da matéria, ressaltando a pureza mesmo das formas abstratas ali construídas. Isso se dá através do escolha do branco como cor, da superfície lisa como textura e do radical controle da iluminação em exposição e sombreamento. Assim tornam-se autônomas em si mesmas as formas na sua clareza que reforça a sua abstração. Essas formas claras e abstratas serão desenvolvidas a partir de uma oposição simples de sentido plástico, serão ora planos de superfície a definir uma linha de chão, superfície; ora formas volumétricas a sutilmente se apoiarem sobre essas superfícies ou emergirem delas como se delas fossem uma continuação, desenvolvimento. Permanecem assim em sua abstração e não entendimento e se querem ser uma única e mesma coisa, realidade, focos visuais cujo fim e sentido estão em si mesmas.

Assim, uma Unidade arquitetônica constrói uma autonomia das formas claras e abstratas em si mesmas. Nessa autonomia das formas está a perda da autonomia dos edifícios e dos poderes fundamentais que eles deveriam abrigar e representar. No conjunto das formas claras e abstratas pertencentes ao dois únicos edifícios, Palácios, da Praça dos Três Poderes uma forma específica adquire atributos singulares de imagem: as colunas. São as colunas numa tradição ocidental da arquitetura elementos definidores e constituintes de ordem arquitetônica, nelas uma unidade de medida para uma unidade de um conjunto. Não é o caso das colunas dos Palácios do Planalto e do Supremo. Nelas, sua imagem não se coloca como fundamento de uma ordem, de um princípio, mas como uma imagem expressiva que alude às colunas do Palácio da Alvorada. No Palácio da Alvorada, o primeiro a ser realizado em Brasília, temos a residência oficial do presidente da República aquele que realizou o empreendimento Brasília, nova Capital Federal. As colunas do Planalto e do Supremo derivam sua forma da forma dessa coluna do Alvorada, derivam sua imagem da imagem originária do Poder de um homem que habita a própria alvorada, o extremo Leste da cidade. Se entendida como elemento de significado para a Praça dos Três Poderes, as colunas desses palácios simplesmente revelam, expõem, um poder originário que também não possui conteúdo ou significado em si mesmo, também ela uma forma abstrata e clara em si mesmo, apenas constando uma unidade de forma que está ausente nas colunas da Praça. Assim são as colunas apenas uma imagem estética do Poder que construiu Brasília, vontade, como todos sabem, de um único homem, ainda que atrás desse homem uma nação possa se reconhecer.

Assim, podemos entender que o modo de existência dado a partir da Praça dos Três Poderes é um modo de relacionamento visual a partir dela, estando no piso retangular vazio que a define. Esse modo de relacionamento visual não possui e não permite um modo de entendimento racional do que ali esteja, antes, na abstração e clareza das formas ali dispostas daquela forma, está dado um modo de relacionamento visual plástico contemplativo que procura antes o espetáculo arquitetônico, a surpresa e o deleite das formas em si mesmas. Como diria o próprio Oscar Niemeyer:

Mas na concepção desses Palácios, preocupou-me também a atmosfera que dariam à Praça dos Três Poderes. Não a pretendia fria e técnica, com a pureza clássica, dura, já esperada das linhas retas. Desejavavê-la, ao contrário, plena de formas, sonho e poesia, como as misteriosas pinturas de Garzou. Formas novas, que surpreendessem pela sua leveza e liberdade de criação. Formas que não se apoiassem no chão rígidas e estáticas, como uma imposição da técnica, mas que mantivessem os Palácios como que suspensos, leves e brancos, nas noites sem fim do Planalto. Formas de surpresa e emoção que, principalmente, alheiassem o visitante — por instantes que fossem —dos problemas difíceis, às vezes invencíveis, que a vida a todos oferece.²⁰

Esse modo de relacionamento visual contemplativo se impõe sobre um possível modo de relacionamento visual inteligível. São as formas claras e abstratas em si mesmas a exercerem

²⁰ NIEMEYER, Oscar. Forma e Função na Arquitetura, in: Revista Módulo, Número 21, op. cit. p. 7

um foco visual do conjunto. A Praça dos Três Poderes como Projeto de arquitetura possui esse objetivo e o constrói. Constrói propriamente antes, desde o Plano Piloto de Lúcio Costa, esse lugar excepcional e contemplativo. Depois, uma arquitetura, um projeto de uma praça e de Palácios, a define especificamente como esse lugar e desenvolve uma arquitetura que se quer ser vista em sua autonomia e liberdade formal como uma paisagem, uma imagem, afastada, mas de contemplação sobre um céu que tudo unifica, dando uma impressão de infinito ao conjunto. Nesse espaço da política nacional o papel que cabe ao plano vazio da Praça, ao povo que ali vai visitar a Praça dos Três Poderes e sua arquitetura, é apenas contemplar e se emocionar. Entender ou participar através de um entendimento visual que seja não é previsto, definido, ou mesmo possível. As formas que definem os Poderes Fundamentais da República são autônomas em si mesmas e autônomas mesmo em relação aos poderes que deveriam representar ou simbolizar. As formas ali, abstratas, simbolizam e representam apenas a si mesmas no seu diálogo arquitetônico cujo objetivo é suspender as pessoas, o povo mesmo, de uma noção de entendimento, são formas soltas e dominadoras sobre um espaço infinito²¹.

No vazio da Praça dos Três Poderes, composta pelas formas abstratas de uma arquitetura cuja unidade e princípio são o sonho, o espetáculo e a contemplação dessas mesmas formas abstratas e soltas num infinito, como fim em si mesmas, autônomas, cabe somente uma atitude passiva, de observar sem compreender. Inteligibilidade nenhuma ali parece existir, não é esse o objetivo. Uma ininteligibilidade se coloca mesmo como forma de uma contemplação, anterior. Na ausência de uma possível inteligibilidade, um distanciamento se coloca, uma ausência, um vazio. Ser num vazio é ser livre na ausência de obstáculos, uma liberdade negativa. Não somente uma ausência de obstáculos está dada nesse vazio, mas também uma ausência de significados, de sentidos. Ser livre não é somente não ter obstáculo materiais, mas ter a capacidade também, talvez, de se ser aquilo que se pode ser. Ser pressupõe um conhecer-se que existirá a partir de um conhecer aquilo que não é você. Aquilo que não é você pode lhe pertencer como conhecimento que você terá sobre ele. Conhecer é uma condição de ser numa existência. Quando essa condição de conhecer é removida, sua liberdade de ser também será removida. Contemplação sem entendimento, sem a capacidade de conhecer, pensar e pertencer, é submissão. Submetem-se as pessoas e os povos àquilo que lhes é maior, aquilo que lhes escapam à compreensão, a um poder maior arrebatador. Contemplação sem compreensão é o que uma arquitetura constrói como espaço e possível existir na Praça dos Três Poderes, o lugar, espaço, dos três Poderes Fundamentais da República. Contemplamos não os três Poderes que ali estão, mas as formas soltas, claras e abstratas que são elas mesmas, em si mesmas, incompreensíveis. Contemplamos antes nelas mesmas o poder de suas próprias existências. Submetemo-nos na nossa incompreensão ao Poder dessas formas autônomas e dizemos que elas são o espaço da política, dos Poderes Fundamentais da República, em seu conjunto. Nessa submissão, está a dominância das formas visuais e abstratas do Poder, de uma vontade de representar a partir de si uma nação, sua capital, a arquitetura e os espaços de seus símbolos e poderes. Na abstração das formas ininteligíveis, encontramos apenas a estética, a expressão, de um poder afirmativo, auto-affirmativo, que encontra seu fim em si mesmo: uma estética do Poder.

O interesse originário consiste em colocar à vista para si e para os outros as intuições originárias objetivas, os pensamentos universais essenciais. Semelhantes intuições do povo são, contudo, inicialmente abstratas e indeterminadas em si mesmas, de modo que o homem, a fim de torná-las representáveis, recorre ao que é igualmente abstrato em si mesmo, ao material como tal, ao que tem massa e peso, que é certamente capaz de uma forma determinada, mas não de uma forma espiritual concreta e verdadeira em si mesma.²²

²¹ “Arquitetura-escultura, forma solta e dominadora sob os espaços infinitos.” (NIEMEYER, Oscar, *A Forma na Arquitetura* in: XAVIER (org.). *Depoimentos de uma geração*. op. cit. p. 141)

²² HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1770-1831. *Cursos de Estética*, volume III, tradução de Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle; consultoria Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 39-40

Assim, a finalidade próxima de tais edificações autônomas por si mesmas é também apenas a de erguer uma obra que seja uma reunião da nação ou das nações, um lugar em torno do qual elas se reúnem.²³

²³ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1831. Cursos de Estética, volume III, op. cit. p. 41.

Bibliografia

Acrópole — Revista Mensal — Edição Especial Brasília 256/257. São Paulo, 1960

ARISTÓTELES. Política, tradução de Mario da Gama Cury, Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1985.

BRASIL. **Constituição** (1988). **Constituição** da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

BRASIL. Constituição (1946) Constituição dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 1946. Disponível em <
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm>. Acesso em 06 jun. 2017.

BRASIL. Constituição (1988) Constituição da República Federativa do Brasil. . Disponível em <
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm> Acesso em 06 jun. 2017.

CHING, Francis D. K. Arquitetura: forma, espaço e ordem, tradução Alvamar Helena Lamparelli. 2^a ed., São Paulo, Martins Fontes, 2008

COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto in: Revista Módulo Número 7. Brasília, 1958

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1770-1831. Cursos de Estética, volume III, tradução de Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle; consultoria Victor Knoll. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

MALACO, Jonas Tadeu Silva. Ensaios para um Fenomenologia do Espaço, São Paulo FAU-USP, 1990

_____. Dois Ensaios. Cidade: ensaio de aproximação conceitual e Espaço, propriedade, liberdade, São Paulo, Alice Foz, 2003

_____. Da Forma Urbana: o casario de Atenas, São Paulo, Alice Foz, 2003

_____. O Lugar da Assembléia dos Cidadãos de Atenas, São Paulo, Alice Foz, 2003

Módulo: Revista de arquitetura e artes plásticas, edições: 7, 8, 9, 10. Rio de Janeiro: Editora Módulo Limitada, dezembro de 1956- agosto de 1958

NIEMEYER, Oscar. Forma e Função na Arquitetura. In: Módulo n. 21, pp.03-07, 1960

PLATÃO, A República. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993

QUEIROZ, Rodrigo C. O Desenho de um processo: os estudos de Oscar Niemeyer para o edifício do Congresso Nacional de Brasília. São Paulo, Dissertação de Mestrado, ECA-USP: São Paulo, 2003

_____. Oscar Niemeyer e Le Corbusier: encontros. Tese de Doutorado. FAUUSP: São Paulo, 2007

SILVA, Élcio Gomes da Os palácios originais de Brasília. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo: Brasília, 2012

TELLES, Sophia S. Arquitetura moderna no Brasil: o desenho da superfície. São Paulo, Dissertação de Mestrado, FFLCH-USP, 1988

_____. O Desenho: Forma e Imagem. In: AU n.55, 1994

XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac Naify. 2003

XAVIER, Alberto e KATINSKY, Júlio (orgs.). Brasília: antologia crítica. São Paulo: Cosac Naify, 2012

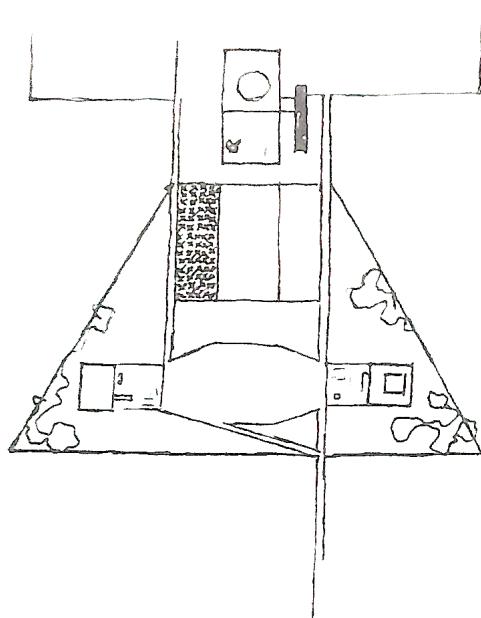
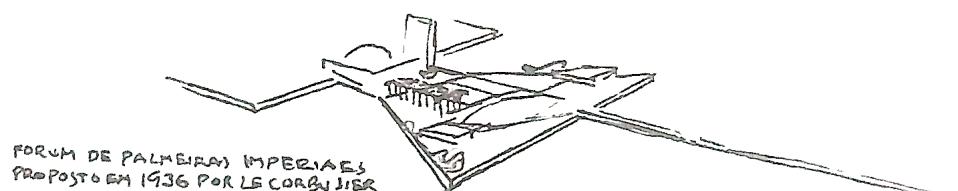
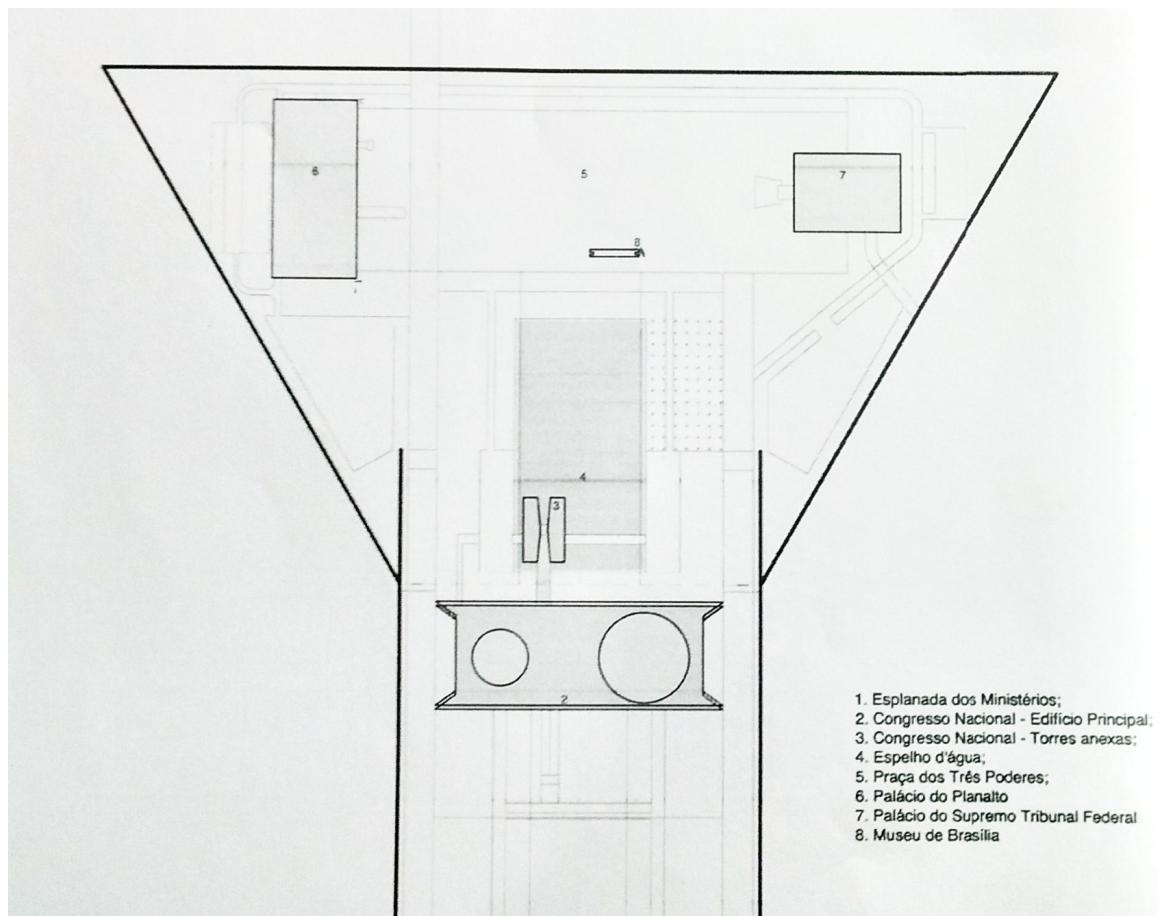


FIG 1
Estudo para a Praia das Naúfragos
segundo o memorial de Lúcio Costa

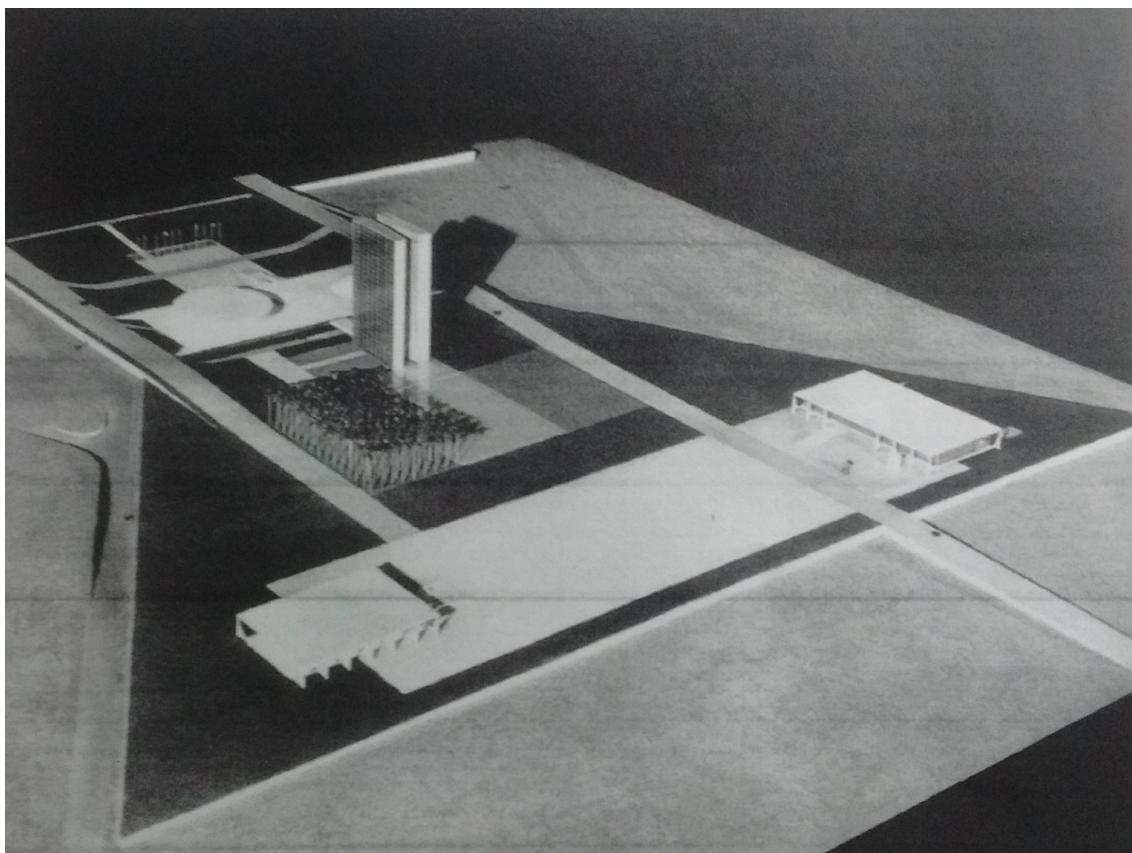


²⁴ Desenhos apresentados junto ao Plano Piloto de Lúcio Costa (COSTA, Lúcio. Relatório do Plano Piloto in: Revista Módulo op. cit.)



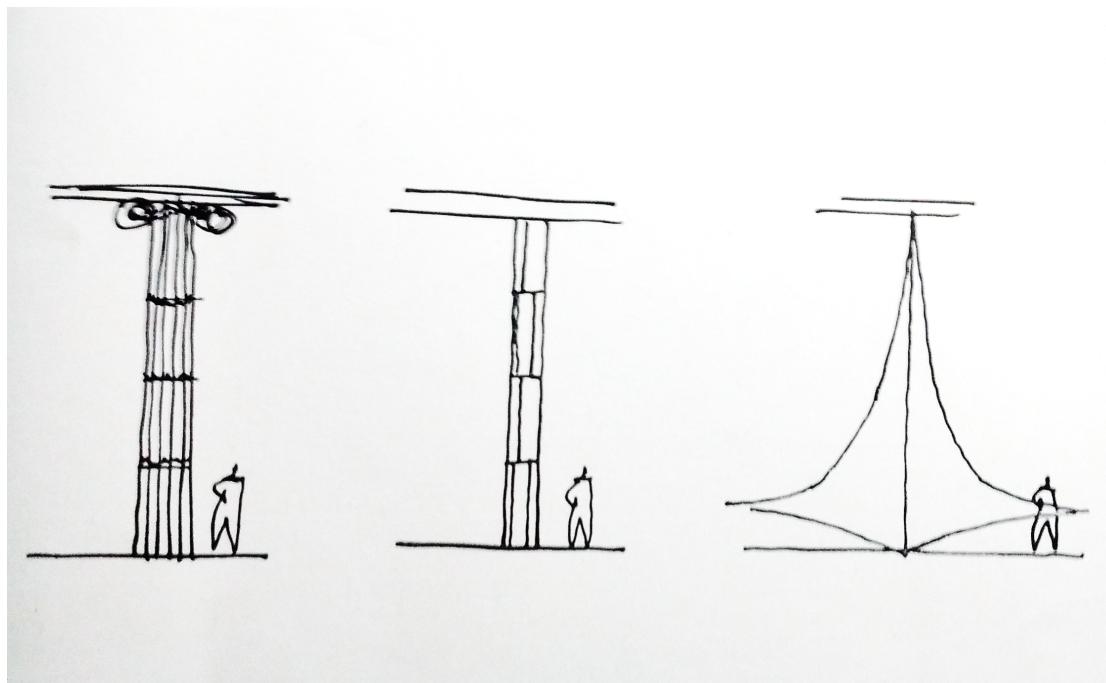
25

²⁵ Planta da Praça dos Três Poderes (SILVA, Élcio Gomes da Os palácios originais de Brasília. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo: Brasília, 2012)



26

²⁶ Fotografia da maquete da Praça dos Três Poderes apresentada junto ao anteprojeto na Revista Acrópole (Acrópole — Revista Mensal — Edição Especial Brasília 256/257. São Paulo, 1960)



27

²⁷ Croqui apresentado por Oscar Niemeyer junto ao anteprojeto do Palácio do Alvorada na Revista Módulo, número 7, op. cit., fevereiro 1957