



ARTIGOS

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise do Palácio do Itamaraty enquanto obra de arte, enquadrando dentro das categorias da obra Conceito Fundamental da História da Arte, de Heinrich Wölfflin. Tal taxonomia tem como contribuição a aplicação de uma metodologia e o fornecimento de uma objetividade às expectativas estéticas da arquitetura. Por fim, traz-se à baila, através da assimilação das supracitadas categorias, atividade ponderativa, produzindo emissão de valor sobre as impressões que o objeto de estudo emite ao observador.

Palavras-chaves

Estética, arquitetura, itamaraty e Oscar Niemeyer.

PALÁCIO DO ITAMARATY: UMA LEITURA ENQUANTO OBJETO ESTÉTICO
Taciane Cristine Guimarães Campelo | Arquiteta formada pela UNIEURO



Fig 2 - Palácio do Itamaraty – Projeto de Oscar Niemeyer, Brasília – DF, 1960/1970 Fonte: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/artigo275973-3.aspx>



1. METODOLOGIA

Para a compreensão da edificação enquanto categoria estética, a análise se estrutura nas seguintes etapas:

- a) a descrição objetiva da edificação;
- b) o enquadramento da edificação nas categorias estéticas de Heinrich Wolffin;
- c) o enquadramento do objeto sob as linhas de leitura trazidas pela Gestalt;
- d) a percepção do objeto como imagem (interpretação pessoal) e enquanto linguagem (obra vista enquanto suporte de significados universais).

Na primeira parte, intenta-se mostrar o contexto em que surge o Palácio do Itamaraty. Elucidadas estas questões, tomou-se a obra Conceito Fundamental da História da Arte, de Heinrich Wolffin, e, a partir das categorias ali elencadas, procurou-se enquadrar a edificação escolhida. Por fim, faz-se necessária a análise particular e uma interpretação pessoal, a partir das elucidações anteriores.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

O palácio do Itamaraty, também conhecido como Palácio dos Arcos, perfaz, segundo Guilherme Wisnik (WISNIK, p.1), parte da segunda leva de projetos do ilustre arquiteto Oscar Niemayer para prédios oficiais na nova capital federal. Sua construção data dos entremeios de 1963 a 1970, embora sua pedra fundamental e seus respectivos estudos e discussões ini-

ciais remontem ao ano de 1959.

Ronaldo Rossetti, no sentido de dissecar o contexto histórico à época do projeto e do desenvolvimento da obra do Palácio do Itamaraty, destaca que, embora Juscelino Kubistchek tenha de fato institucionalizado, de forma irrevogável, o estabelecimento da nova capital, o cenário político – pós-golpe de 1964 – não se mostrava favorável ao programa e ao cronograma de atividades iniciais – os atrasos, os vetos projetuais e as inúmeras ingerências eram uma constante – postergando resultados.

Ocorre, todavia, que o chanceler em questão, tinha grande interesse na implementação do Palácio. Para isso, mobilizou os aportes financeiros necessários, respaldando toda a equipe técnica envolvida e legitimando ainda mais Brasília como nova capital: a transferência da chancelaria para o planalto central importava na reafirmação dos valores republicanos, mas acima de tudo, de soberania nacional, afinal de contas, trata-se de um ministério cujo escopo está em revelar a política brasileira para além das fronteiras.

3. FORMA/DESCRIÇÃO DA EDIFICAÇÃO

O Palácio do Itamaraty encontra-se situado na Esplanada dos Ministérios, próximo à praça dos Três Poderes, em Brasília, funcionando como “transição entre o núcleo central da espacialização do poder, definida pela Praça dos três poderes, com a Esplanada”.

Como dito anteriormente, por se tratar de uma segunda etapa projetual do Niemayer, o Palácio precisou ser articulado dentro do contexto já edificado e, isto, sob o princípio de unidade arquitetônica enunciado pelo próprio arquiteto e destacado pelo Rossetti: “equivalência plástico-formal entre os diferentes projetos dos palácios” (ROSSETTI, p.4). Compreendia a grosso modo como uma espécie de diálogo entre as hierarquias edificadas.

O projeto foi desenvolvido sob bases bastante claras: criar um contexto de articulação entre um ambiente extremamente administrativo, rijo; e outro, eminentemente representativo, solene, cerimonialista. Desta forma, nada melhor do que criar essa conexão entre edifícios distintos. Essa explanação permite, portanto, assegurar que desde sua gênese o projeto previa a construção de um bloco horizontal de fundo, sobre o qual se sobrepõe edificação eivada de arcadas, afastando, pois, qualquer intenção desavisada de crítica ao programa.

O prédio principal - o palácio propriamente dito - é configurado por um conjunto de arcadas simétricas em concreto aparente – uma espécie de exoesqueleto que emoldura a caixa (cubo) de vidro (planta quadrada). Há quem diga que esse movimento das arcadas é uma releitura dos casarões coloniais e vinculam a edificação ao estilo neoclássico, marcado pelos pilares de simetria, harmonia, pela modulação – também respeitada nos espaços internos; verdadeira regra projetual. Além disso, assevera Rossetti, que a estrutura

em análise faz referência à antiga sede do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro; mas o que de fato surpreende é a leveza que o supracitado exoesqueleto, embora de concreto aparente, confere ao conjunto edificado.

Por fim, da atividade descritiva objetiva, o projeto presenteia as autoridades, os visitantes e seus usuários diretos com a cobertura que abriga o jardim suspenso projetado por Burle Marx. Nesse nível, os arcos da colunata tocam a cobertura, formando uma imensa varanda. O jardim tem iluminação direta, através da abertura conferida pelas pérgolas, inserindo, assim, o elemento mais importante do conjunto: o céu da capital (presente no reflexo do espelho d’água; é o elemento de contraste com o conjunto da edificação; e instrumento integrador da varanda).

Modulação externa influencia e é base
para a modulação dos espaços internos
da modulação.

54

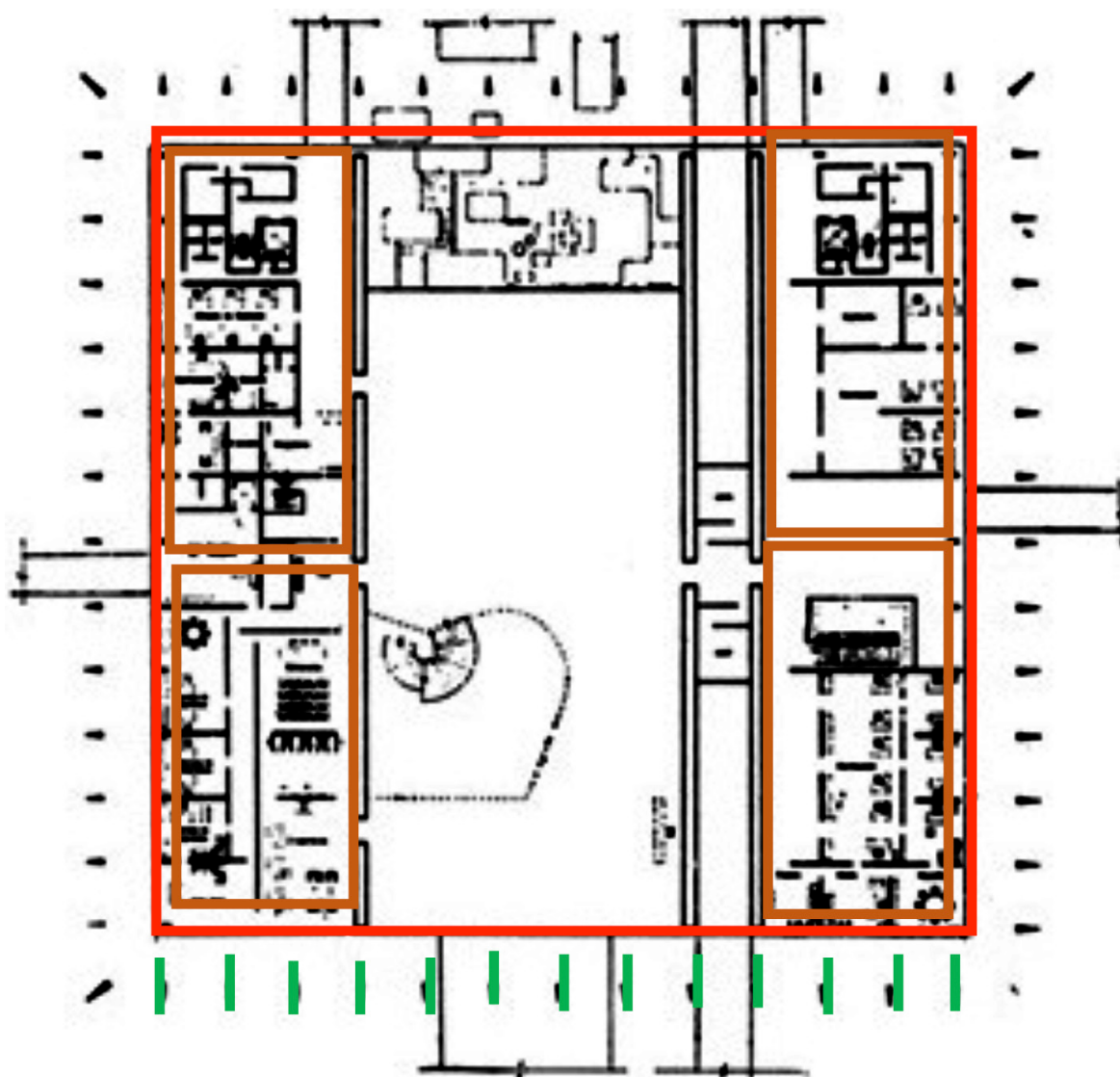
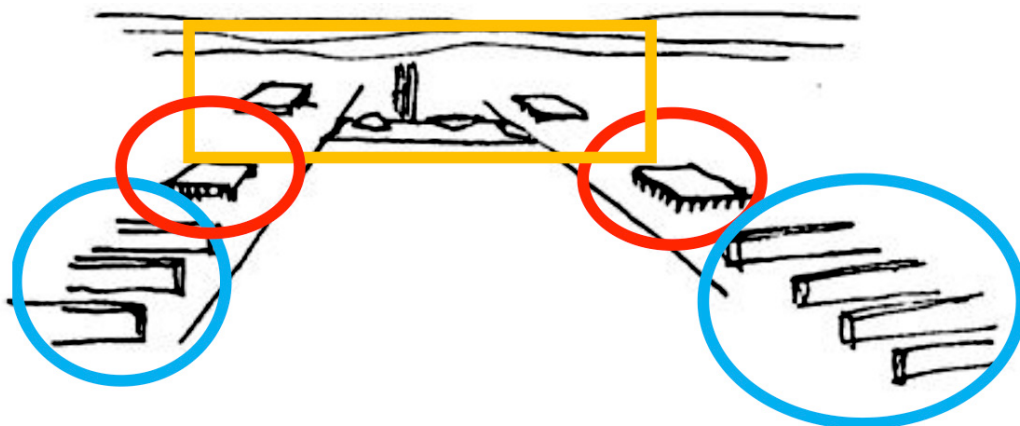


Fig 3 - Planta Baixa – Palácio do Itamaraty | Fonte: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/artigo275973-3.aspx>

Esplanada dos Ministérios: o Ministério da Justiça e das Relações Exteriores quebram homogeneidade das edificações ministeriais e funcionam como transição aos prédios sede dos Três Poderes.



Forma simples, equilibrada, regular, harmônica, leve e ao mesmo tempo austera, clara, una, sutil, dotada de pregnância e sobre a qual a atividade de percepção mostra-se imediata e global.

55

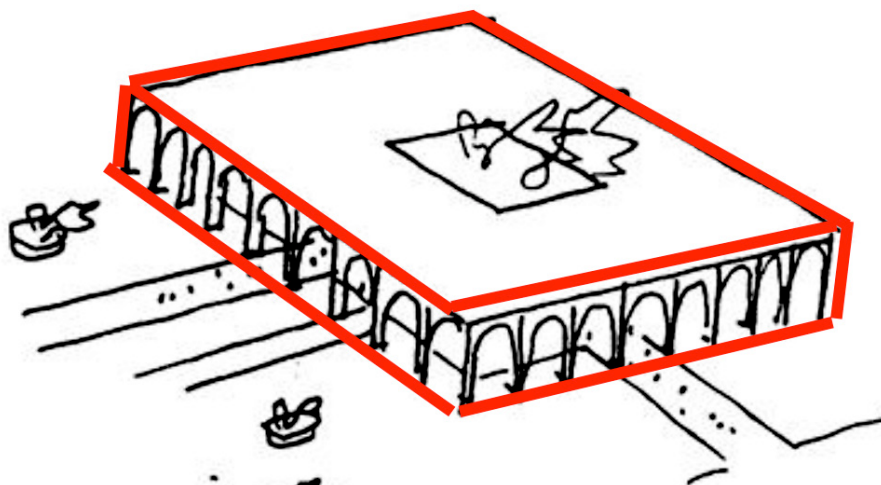
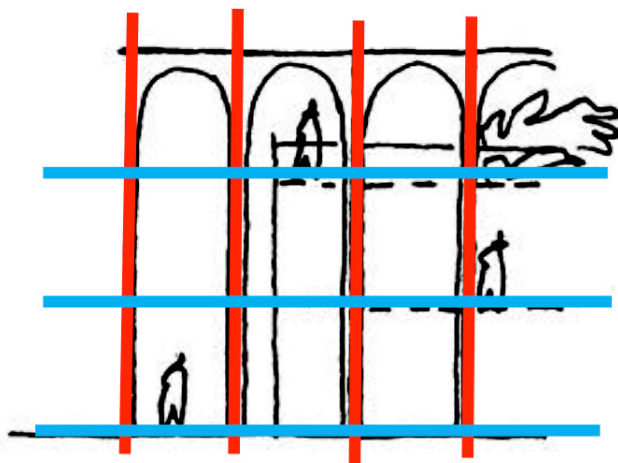
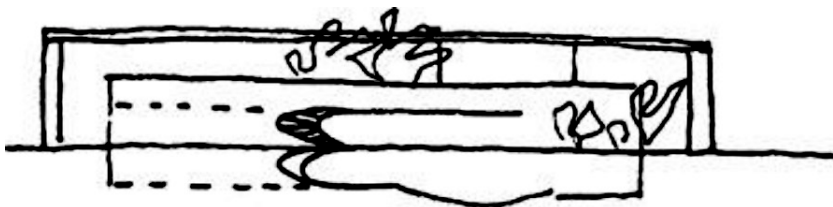


Fig 4 - Croquis Oscar Niemeyer | Fonte: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/artigo275973-3.aspx>



Os eixos reguladores marcam a simetria e a modulação da edificação.

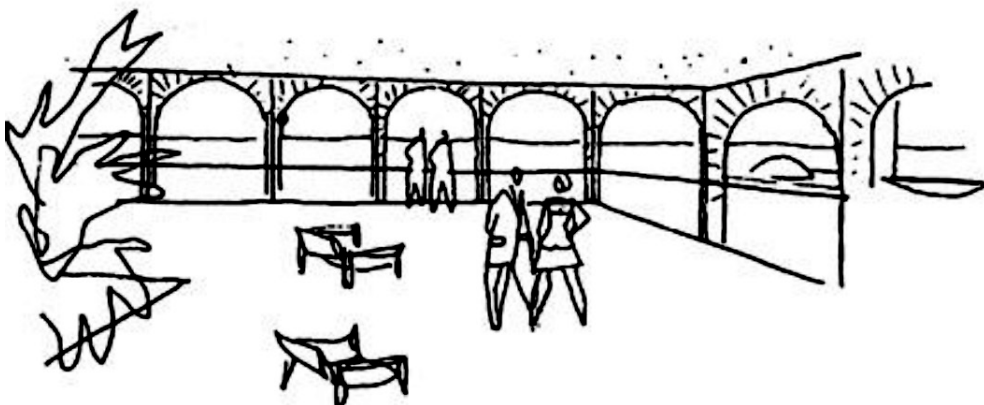


Fig 5 - Croquis Oscar Niemeyer | Fonte: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/artigo275973-3.aspx>

4. DESCRIÇÃO DA EDIFICAÇÃO A PARTIR DAS CATEGORIAS DE HEINRICH WOLFFIN

Elucidadas as características objetivas da edificação em análise, tomaremos por desenvolvimento estabelecer conexões entre o Palácio do Itamaraty e as categorias estéticas, deflagradas na obra de Heinrich Wolffin, em Conceitos Fundamentais da História da Arte.

A primeira categoria em pauta é a da edificação enquanto objeto pictórico ou não-pictórico (linear). Cumpre inicialmente destacar, que pictórico remete a imagem visual percebida pelo observador a partir de uma sobreposição de formas, oportunizando as “vistas”. O campo pictórico guarda, assim, intensa relação com o Barroco, visto estarem atadas à perspectiva de movimento; privilegiam-se as bordas, sua sinuosidade, a incapacidade de ordenar as cenas, a existência de manchas (luz e sombra) e estas marcadas pela independência da forma.

De outro lado deve-se compreender a edificação como não-pictórica, ou simplesmente linear, como aquela que trabalha com planos definidos e marcado pela finitude; a forma mostra-se clara, tangível e suficiente em si mesma; se exaure na atividade da observação. Valoriza-se as linhas, os ângulos retos, a uniformidade e simetria; sombra e luz para serem consideradas lineares devem estar relacionadas diretamente à forma pura da edificação.

Assim como o Barroco está intimamente relacionado ao pictórico, o Classicismo faz-se facilmente apreendido como depósito de características do linear, senão vejamos:

No momento em que ressurge o Classicismo, as formas separam-se temporariamente umas das outras. Nas fachadas do palácio vemos janela ao lado de janela, cada uma podendo ser apreendida separadamente. A aparência se evaporou. A forma concreta, sólida, perene, deve ser expressiva, e isto significa que os elementos do mundo tangível – linha, superfície, corpo geométrico – devem remontar a lição. Toda a arquitetura clássica busca a beleza naquilo que é; a beleza barroca é a beleza do movimento. Na primeira, as formas “puras” encontram a sua pátria, e os arquitetos procuram dar forma visível à perfeição das proporções eternamente válidas. Na segunda, o valor do ser perfeito perde em significado ao lado da noção da vida que respira. A constituição do corpo não é indiferente, mas a exigência básica é a de que ele se movimente; sobretudo no movimento está o estímulo da vida. (WOLFFIN, p.89)

E é nesse exato contexto linear que o Palácio do Itamaraty pode ser enquadrado. Isto, facilmente observado quando do uso intenso do privilégio às formas puras (planta quadrada, ângulos retos), uso de modulação, alicerçado em pilares fortes de simetria, harmonia e cujos critérios de luz e sombra são inerentes à forma tan-

gível da edificação. O Palácio dos Arcos é bastante em si mesmo, haja vista ser plasticamente determinado.

A segunda categoria enunciada é a de plano e profundidade. Fala-se, aqui, na perspectiva da profundidade, própria da arte Barroca, segundo a qual, como dito alhures, tem seu pilar mestre na desvalorização da linha: “evita de antemão toda e qualquer expressão planimétrica; ele busca a verdadeira essência do efeito, o cerne da imagem, na intensidade da perspectiva em profundidade” (WOLFFIN, p.156). Ademais, Wolffin sobre a arte da profundidade assevera:

A arte da profundidade nunca se revela por completo numa visão puramente frontal. Ela convida sempre a uma visão lateral tanto nos interiores como na parte externa dos edifícios. (WOLFFIN, p.160)

De outra forma, tem-se as bases do plano. Esta é a linha oriunda da arte clássica. Desta herança, fala-se em camadas planas, gerando clareza na representação e ressaltando aspectos da forma básica pura. Sendo assim, temos:

A arte clássica, sensível à beleza das superfícies aprecia o tipo de decoração que permanece plana em todas as suas partes, seja atuando como uma ornamentação que preenche os planos, seja como simples divisórias de campos. (WOLFFIN, p.164)

Tecidas as observações, resta claro a identificação do Palácio do Itamaraty como ni-

tidamente planificada, haja vista se revelar puramente frontal, bastando-se na apreensão da forma básica do quadrado. As diferentes alturas da cobertura e da caixa de vidro representam um todo harmônico, dotado de unidade e completude que se justapõe de forma planimétrica. Embora existam avanços e recuos na edificação, um não se faz mais importante do que o outro.

A terceira categoria perfaz a análise da forma: se fechada ou aberta. O Palácio dos Arcos nesse contexto de análise da forma compreende aspectos de tectonia; isto é, na “inevitabilidade da estruturação; na absoluta imutabilidade.” (WOLFFIN, p.202) Limitada e rígida, a forma é acabada e, como já dito, bastante em si mesma. Tal categoria remete a postulados advindos do Renascimento:

“O alto Renascimento italiano concretizou, no âmbito de seus valores particulares, o ideal da forma totalmente fechada...” (WOLFFIN, p.204)

A tectonia povoa áreas de relações simétricas e de contrastes bastante definidos, formas sequenciadas e justapostas. A isto, vê-se a atectonia como contraponto. Esta é marcada pelas formas abertas, busca a desarticulação de um eixo central e critica as linhas mestras dos ideais clássicos de rigidez, pois diz afastar-se da realidade. Ângulos retos são refutados, agregando-se valor às diagonais; a harmonia cede lugar à instabilidade; e a simetria torna-se mais flexível, fluida.

Quanto a pluralidade e a unidade – quarta categoria elencada por Wolffin – resta claro que tanto nas perspectivas do Renascimento, quanto no Barroco a proposta de unidade se faz perseguido. Ocorre, todavia que dentro da concepção mais racional, próprio do caso mais racional, próprio do caso em análise, esta união se dá de forma múltipla sob a coordenação do todo edificado. Essa perspectiva faz-se claramente observada no Itamaraty quando da relação do exoesqueleto e do cubo de vidro: individualmente harmônico e globalmente também. A isto se contrapõe a proposição de uma unidade única, absoluta e indissociável, própria do Barroco, senão vejamos:

A unificação barroca acontece de várias maneiras. A unidade é obtida, por exemplo, através de uma anulação uniforme da autonomia das partes; desse modo surgem motivos isolados, dominantes, que se impõe aos outros, os quais passam a figurar como motivos menores. Essa relação de domínio e subordinação também existe na arte clássica, mas com a diferença de que a parte subordinada ainda preserva o seu valor independente, enquanto que na arte barroca até mesmo a parte dominante perderia um pouco do seu significado, se fosse considerada separadamente de seu contexto. (WOLFFIN, p.253)

O último critério categorizado no estudo em comento classifica o objeto – edificação escolhida – sob os aspectos de clareza e obscuridade. Indubitavelmente temos a associação do Renascimento à clareza e do contraste (obscuridade) ao Barroco.

Aqui, contrapõe-se a realidade da carga dramática, carregada de manchas (claro e escuro) deste último e a realidade objetiva e detalhista do primeiro.

Nestas esteira, importa destacar que o Palácio do Itamaraty guarda certa capacidade de permear as duas situações ao mostra-se, no contexto externo (diante de todo conjunto edilício adjacente) vinculado à categoria de clareza; mas, se tomado em análise por percepção tão somente as estruturas que compõe o prédio em si mesmo, vê-se a expressa relação entre o claro (exoesqueleto, eivado de arcadas) e a caixa de vidro (escuro), esta influenciada diretamente pela projeção da iluminação e da sua respectiva sombra.

5. OBJETO SOB O OLHAR DA GESTALT

Antes de nos atermos especificamente às leis e categorias da Escola em questão, importa, inicialmente elucidarmos o que compreende a Gestalt, trazendo, assim, contexto e didática à análise.

A Gestalt é, como bem assevera João Gomes Filho, “uma escola de psicologia experimental” (GOMES FILHO, p.18); que teve suas linhas iniciais na Áustria, com Christian von Enrenfels e ganhou corpo, anos mais tarde, na Alemanha, em Frankfurt, com Max Wertheimer, Wolfgang Kohler e Kurt Koffka.

O intuito do grupo estava em, através de pesquisas experimentais, traçar linhas para a teoria da forma, com inteiras contribuições aos estudos sobre percepção,



Fig 6 - Jardim/Varanda – Emoldurado pela cobertura do Palácio do Itamaraty Fonte: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/artigo275973-3.aspx>



opondo-se à ideia de que tais questões estariam restritas ao campo subjetivo do indivíduo; perspectiva esta refutada, de pronto, pela psicologia, haja vista ter como parâmetro os aspectos fisiológicos de funcionamento do sistema nervoso humano para a problemática do trinômio: sujeito, percepção e objeto.

A fundamentação teórica que baliza a Escola da Gestalt está na apropriação de uma nova leitura sobre o fenômeno da percepção da forma. Desta análise inferiu-se pela sua imediata apreensão, pela sua completude (global) e unidade, o que comporta dizer:

Não vemos partes isoladas, mas relações. Isto é, uma parte na dependência de outra parte. Para nossa percepção, que é resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis, do todo e são outra coisa que não elas mesmas, fora deste todo. (GOMES FILHO, p.19)

Deste parâmetro, Koffka enuncia sobre existência de duas forças – exteriores (estímulo da retina) e interiores – que movem a persecução da percepção. Desta última – força que organiza e estrutura a forma numa ordem determinada – surgem características constantes, que as elevam ao patamar de princípios básicos da Gestalt, os quais permitem criar passos de leitura, articulação, crítica e interpretação da forma dos objetos. São eles: a unidade, a segregação, a unificação, o fechamento, a continuidade, a proximidade, a semelhança e a pregnância da forma.

A unidade, aqui, consiste na percepção da forma em um único elemento, bastante em si mesmo e que mesmo quando apreendido como parte do todo, continua emitindo a configuração do todo. Este princípio encontra-se totalmente aplicado no objeto de estudo – o Palácio do Itamaraty – pois o conjunto de arcadas e o cubo de vidro alvo de sobreposição pelo primeiro elemento não precisam ser dissociados para serem assimilados. Eles se encerram num só, uno

A segregação, por sua vez, entendida, aqui como a capacidade perceptiva de separa, identificar partes dentro do todo. Esta faceta também existe no contexto do Itamaraty. Isto se faz facilmente visualizado se tomado o complexo de prédios que compõe o conjunto do Ministério das Relações Exteriores: o prédio principal – o palácio propriamente dito – e o prédio administrativo. Eles se fazem destacáveis um do outro e passam para os leigos como edificações que em nada se comunicam.

Frise-se que o olhar em pauta nesse ponto específico é sim restritivo; pois se forem guardadas as relativas escalas de toda a Esplanada dos Ministérios, não há que se levantar hipótese de segregação, visto que o prédio administrativo configura-se, nesse contexto, como aquele que emoldura e que é o respaldo da inserção do palácio ao conjunto, já que ele é, por si só, edificação de transição entre os prédios ministeriais e os palácios institucionalizados e sedes do poder.

A unificação, nas palavras de João Gomes Júnior, é verificada *“quando os princípios de harmonia e equilíbrio visual e, sobretudo, a coerência do estilo formal das partes ou do todo estão presentes em um objeto ou numa composição”*. (GOMES JÚNIOR, p.31).

De se notar, que outros dois princípios estão em plena consonância na persecução da unificação: a proximidade e a semelhança. Eles reforçam a ideia de que a igualdade e proximidade de elementos, oportunizam a leitura una do conjunto, agrupando partes semelhantes e próximas.

O Palácio em comento, mais uma vez, traz consigo respeito às leis de unificação, proximidade e semelhança, pois legitimam e tornam ainda mais evidente o já comentado postulado da unidade da edificação.

Outra lei da Gestalt que reforça essa perspectiva da unidade está no fechamento –intenta formação de unidades, através do agrupamento de elementos na construção total da forma. O Itamaraty reflete como ninguém esse paradigma do fechamento.

O palácio principal embora composto de cubo em pele de vidro com a sobreposição do conjunto de arcadas, corroboram no sentido de ordenação do conjunto e viabilizam a formação do prédio como uma unidade. O agrupamento de elementos faz a completude da edificação.

A continuidade remete à impressão de

como a sucessão de partes se organizam e se ordenam dentro da visual, garantindo fluidez e evitando descontinuidade. O conjunto de arcadas, compondo módulos que se repetem em todo conjunto, sobrepostas ao cubo em pele de vidro e emoldurados pelo prédio anexo administrativo são características próprias desse cenário.

Os princípios até aqui destacados são importantíssimos, mas a pregnância da forma, lei básica da percepção visual da Gestalt reforça todos os outros postulados já elencados e estabelece medida de eficiência à sua aplicabilidade e, por conseguinte, melhor apreensão do objeto.

Fala-se em pregnância quando o objeto tende, de forma espontânea, a uma estrutura simples, equilibrada, harmônica, regular, homogênea, onde complicações visuais sejam suprimidas ao máximo, em que a organização das partes confira unidades compositivas coerentes e que transborde em clareza, facilitando a compreensão e a rapidez de leitura interpretativa pelo sujeito que a percebe.

Nesse sentido, resta claro que o Palácio do Itamaraty reflete com perfeição os critérios trazidos à baila para determiná-lo como prenante; afinal de contas possui sim estrutura e simples (remete a imagem de um cubo), marcada pelo equilíbrio, simetria, regularidade e suas partes compositivas permitem uma absorção rápida desses valores quando da percepção. É, pois, um prédio que se comunica de forma imediata e tende a criar vínculos com o observador.





Destacados os princípios da Gestalt importa destacar a criação de outras duas classes conceituais – as categorias conceituais fundamentais e as categorias como técnicas visuais aplicadas - cujo objetivo está em complementar o sistema de leitura visual, diminuindo espaços e conferindo ao processo de leitura maior eficácia.

Essas categorias ainda reúnem aspectos multidisciplinares, reunindo olhares de outras áreas do conhecimento sobre a forma (arte, design, psicologia e etc.) e não carregam consigo qualquer grau de fim determinístico:

Elas poderão ser utilizadas de modo positivo ou negativo na releitura e interpretação da forma, em função da melhor ou pior organização visual inscrita no objeto de leitura. Isto se justifica porque quase toda a formulação visual tem o seu contrário e também está naturalmente relacionada com o controle dos elementos visuais que dão lugar à configuração e à forma dos objetos. (GOMES JÚNIOR, p.49)

As categorias fundamentais – sob os parâmetros da harmonia, do contraste e do equilíbrio visual - tem por escopo conferir embasamento e maior consistência às leis da Gestalt, principalmente no que tange ao princípio da pregnância, além de alicerçar a construção de novas composições. As categorias como técnicas visuais aplicadas, por sua vez, intentam ampliar os critérios de leitura do objeto e trazer a técnica para o incremento na expressividade visual de projetos.

Não será feita aqui uma análise conceitual das múltiplas categorias, pois incorreríamos num estudo vasto e profundo e que fatalmente nos afastaria do objeto deste trabalho. Sendo assim, efetuiremos a imediata constatação da existência e aplicação dos critérios categorizados no objeto, no Palácio do Itamaraty.

Sob os critérios das categorias funcionais visualiza-se na obra em comento todos os postulados. O palácio é, pois, harmônico (pleno em equilíbrio) - formal, organizado (uniforme em suas unidade, sem conflitos no padrão) e regular (sem desalinhos e desproporções) – permitindo leitura simples e clara, guardando articulação, integração das partes e coerência entre elas; é equilibrado visualmente, os pesos das partes na integralidade da edificação mostram-se em equilíbrio, com eixos horizontais e verticais bastante definidos e simetricamente organizados; além de ser marcado pelo contraste – elemento que permite intensificar significados, articular visuais e organizá-las. Neste último ponto deve-se destacar aspectos atinentes à cor (opaca – sobriedade necessária a um prédio público e de representatividade), à escala horizontal (pouca altura – solidez e austeridade) e à dinâmica e ao movimento (trazida pelo movimento e ritmo dos arcos sobrepostos à estrutura rija do cubo em pele de vidro), permitindo em toda a sua abrangência reafirmar aspectos próprios de um prédio institucional e símbolo de representatividade e alicerce de um dos pilares da soberania nacional.

Quanto às técnicas visuais aplicadas, observamos, por fim, no objeto de análise a presença das seguintes categorias:

a) Clareza – as formas da edificação, o cubo sobreposto pelo conjunto de arcadas, encontram-se bem organizadas, harmônicas e equilibradas, gerando uma compreensão imediata do todo.

b) Simplicidade – O Palácio do Itamaraty é o retrato da unidade e da harmonia e da organização das formas, a qual aparece livre de complicações oriundas de elaborações secundárias.

c) Coerência – O conjunto edilício que integra o Ministério das Relações Exteriores mostra-se totalmente integrado, congruente e sem qualquer traço de contradição. A linguagem é uniforme tanto para a especificidade dos prédios em análise, quanto para o conjunto macro da esplanada dos três poderes, marcado pela harmonia das formas das unidades e integrantes do todo e pela compatibilidade e unicidade de estilos.

d) Transparência e Opacidade – Embora os termos possam ser tidos como opostos, o Palácio do Itamaraty traz consigo um arranjo construtivo e integralizador destas duas facetas. Ao mesmo tempo que a transparência confere leveza ao prédio, a opacidade do concreto dá o tom austero e sério próprio das atividades institucionais do lugar.

e) Sequencialidade – A sequencialidade da edificação em comento faz-se facil-

mente observada pelas unidades moduladas de arcos e dos módulos internos de organização do prédio, elas se repetem continuamente, reforçando os princípios da Gestalt de harmonia e equilíbrio visual.

f) Sobreposição - A já mencionada sobreposição do opaco sobre a transparência evidenciam a referida característica.

g) Sutileza – A elegância e delicada inserção de jardim na cobertura do Palácio e sua integração ao céu do Planalto, marcam o grande refinamento visual da composição. Demarca, pois, o ingresso do que há de mais nacional dentro das portas do cenário nacional.

Diante dos princípios e categorias elencados verificamos a importância de método à observação e à leitura da forma. Ele nos permite, portanto, trazer à tona a profundidade da intenção e da ordenação dos elementos em uma cena, além de identificar problemas, na atividade da percepção. É sair da superficialidade do simples ver e mergulhar na possibilidade de apreender o que se vê.

6. DA DESCRIÇÃO DO OBJETO ENQUANTO IMAGEM

De toda análise até aqui evidenciada, percebe-se que o Palácio em questão deflagra o caminho de inserção de uma nova edificação à tríade do poder já implantada: prédios do poder executivo, legislativo e judiciário.

O desafio estava em trazer à edificação construída nuances de representatividade

de e soberania sobre o ambiente externo (panorama internacional, inclusive), mas de acolhimento e inserção na perspectiva interna; ou seja, tem como escopo refletir poder, austeridade – daí o uso da rigidez, da simetria, do rigor formal, da exaltação às formas geométricas puras – em plena consonância com a necessidade de apresentar particularidades, riquezas e um convite para estar; fato este materializado no jardim projetado por Burle Marx e inserido na varanda do Palácio, verdadeira extensão do solene e do nobre.

7. DA DESCRIÇÃO DO OBJETO ENQUANTO LINGUAGEM

Compreender o objeto enquanto linguagem é tratá-lo a partir dos pilares de significação universal, sob os quais os olhares comuns possam perceber e sentir da mesma forma.

Assim, podemos inferir sob este ângulo, que o Palácio do Itamaraty corresponde a um elemento de transição entre a sequência de prédios ministeriais e os palácios-sede dos Poderes Legislativo, Executivo e Judiciário do país e, por suas características representativas e protocolares tem forma diferente ante às edificações das demais pastas.

Em sendo um palácio, ganha a rigidez necessária e refletida em pompa suntuosidade e austeridade, mas ao mesmo tempo destaca a leveza de representar e apresentar um povo aos demais países do globo. É o início da extensão da casa para além mar.

8. CONCLUSÃO

O presente estudo viabiliza um olhar mais apurado sobre os objetos que podem ser referendados pelo olhar da estética. Categorizá-los, a partir de concepções universalizadas oriundas do Renascimento e do Barroco é permitir a abstração temporal e legitimar um método e categorias aplicáveis indistintamente.

Observar o Palácio do Itamaraty sob o olhar desses critérios metodológicos e imputar-lhe categorização é, por fim, permitir-se imergir num contexto nunca antes imaginável e aprofundar-se na densidade lógica de informações reveladas só aos que se debruçam sobre eixos, cores, formas, profundidade e etc.

BIBLIGRAFIA

GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. 9 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

ROSSETTI, Eduardo Perrotti. Palácio do Itamaraty: questões de história, projeto e documentação (1959-1970). Arqutextos, São Paulo, ano 09, n.106.02, Vitruvius, mar. 2009 < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/09.106/65>>

WISNIK, Guilherme. O Itamaraty, em artigo de Guilherme Wisnik. Edifícios. Oscar Niemayer. Brasília, DF, 1960/1970. ed. 226, Revista AU, jan. 2012. <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/artigo275973-3.aspx>

WOLFFLIN, Heinrich. Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. Tradução de João Azenha Jr. 4º edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.