

# Desenho e projeto: Palácio do Itamaraty e Palácio da Justiça

Carlos Henrique Magalhães de Lima

**Carlos Henrique Magalhães DE LIMA** 

Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. carloshenrique@unb.br

---

DE LIMA, Carlos Henrique Magalhães. Desenho e projeto: Palácio do Itamaraty e Palácio da Justiça. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 19, e 534, abr. 2025

---

data de submissão: 26/09/2024  
data de aceite: 06/01/2025

DOI: 10.51924/revthesis.2025.v10.534

---

**Contribuição de autoria:** Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: DE LIMA, C. H. M.

---

**Conflitos de interesse:** O autor certifica que não há conflito de interesse.

---

**Financiamento:** Não possui.

---

**Aprovação de ética:** O autor certifica que não há conflito de interesse.

---

**Uso de I.A.:** O autor certifica que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

---

**Editores responsáveis:** James Miyamoto e Isis Pitanga

---



**Resumo**

O texto é uma reflexão envolvendo questões de projeto e sua representação em um contexto de excepcionalidade da produção arquitetônica no Brasil. Para isso, recorre-se aos arquivos de desenho dos Palácios do Itamaraty e da Justiça, marcos fundamentais na trajetória da geração que atuou nos anos 1950 e 1960 e da carreira de Oscar Niemeyer. Tecendo relações com variados enfoques, o objetivo é pensar contemporaneamente sobre o desenho e a prática de projeto, particularmente sobre o que diz respeito aos vínculos entre a cultura visual e a dimensão técnica.

**Palavras-chave:** desenho, Oscar Niemeyer, Palácio do Itamaraty, Palácio da Justiça.

**Abstract**

*The text explores the representation of architectural design within the exceptional context of Brazilian production. We use the design files of the Itamaraty and Justice Palaces, significant landmarks in the professional trajectory of the 1950s and 1960s generation and in the Oscar Niemeyer trajectory. For this purpose, I will weave relationships with visual culture and material realization to consider ideas about drawing and architecture design practice in the contemporary context.*

**Keywords:** drawing, Oscar Niemeyer, Itamaraty Palace, Palace of Justice.

**Resumen**

*El texto analiza la representación del diseño arquitectónico en el contexto excepcional de la producción arquitectónica brasileña. Para lograr este objetivo, recurrimos a los archivos de diseño de los palacios Itamaraty y de Justicia, que constituyen puntos altos en la trayectoria profesional de este periodo y en la trayectoria de Oscar Niemeyer. Para este propósito, tejeré relaciones con la cultura visual y la realización material para considerar ideas sobre el dibujo y la práctica del diseño arquitectónico en el contexto contemporáneo.*

**Palabras-clave:** Diseño, Oscar Niemeyer, Palacio del Itamaraty, Palacio de Justicia.

**A** representação da arquitetura ocupa lugar destacado em discussões contemporâneas de projeto. A emergência da cultura visual, as novas ferramentas e métodos de trabalho, os vínculos entre produção manual e a computação gráfica, entre outros temas, movimentaram consideravelmente o campo. Alguns estudos consideram que desenhos e maquetes são fundamentais para a historiografia, o que demanda um tratamento criterioso dos documentos associados à produção dos edifícios – em especial, aqueles com valor patrimonial. Em outros trabalhos, a arquitetura emerge como ato crítico interpretativo (COLOMINA, 1988), quer dizer, não é uma atividade técnica relacionada apenas à construção, já que as formas de representação importam para pensar em lugares potenciais e imaginativos além dos horizontes do espaço contingente. Outros, ainda, apostam nos limites dos instrumentos de representação arquitetônica, incapazes de abarcar a complexidade dos edifícios (LATOURE e YVANEVA, 2008).

Este texto propõe uma abordagem da arquitetura como processo criativo na interseção entre a matéria concreta e aspectos contextuais. A análise da produção arquitetônica de períodos passados é relevante para pensar não apenas em características formais e seus significados, mas também como a prática do projeto efetua articulações entre procedimentos plásticos e relações de produção. Nessa interseção, proponho que o desenho seja um elo fundamental. Para discorrer a respeito, será realizada aqui uma análise detida e vertical de um contexto muito particular e de grande excepcionalidade: a construção de dois palácios monumentais de Brasília. A partir dos arquivos de projeto do Palácio da Justiça e do Itamaraty, ambos concebidos por Oscar Niemeyer, propomos refletir sobre o desenho como gesto particular, mas também ação coletiva reveladora de vínculos entre as pessoas e elemento formador de práticas. Consideramos que esta proposta reverbera em práticas contemporâneas sobre o projeto, que têm menos a ver com a prescrição de formas futuras do que com a elaboração gradual e tentativa de investigação.

## **Alguns debates atuais**

Parte da crítica sobre a arquitetura produzida nos anos 1950 e 1960 está fortemente relacionada a questões de forma e tipo. São comuns as análises que visam identificar influências mútuas, valorizando temas como antecedência e originalidade. Em nossa interpretação, há análises que procuram embaralhar a autonomia disciplinar e formal da crítica arquitetônica, pois questionam, de pontos de vista variados, as inúmeras relações da arquitetura com seus contextos materiais de produção. Em um texto muito referenciado, Latour e Yaneva (2008) discorrem sobre a noção de agência relacionada à prática da arquitetura e do ambiente construído. Eles comparam essa investigação à “arma fotográfica” criada por Etienne Jules Marey para capturar cada quadro do voo de uma gaivota – cujo mecanismo havia escapado a todos os observadores até sua invenção. Porém, de forma oposta, o problema da representação dos edifícios é justamente a impossibilidade de representar algo que não seja estático, e parece quase impossível compreendê-los como movimento, como o voo da gaivota. Mesmo depois de construídos, edifícios envelhecem e são transformados por seus ocupantes. Para os autores, um dos problemas da representação tridimensional dos projetos está na impossibilidade de assimilar essas variações, e um caminho consistente de investigação para o projeto de arquitetura é produzir representações de edifícios, mas também de processos, traçan-



do pluralidades de agentes concretos nos espaços, de coexistências, em vez de estruturas abstratas e estáveis (LATOURE, YANEVA, 2008, p.88).

A partir disso, podemos dizer que a representação não é uma forma de ilustrar algo, mas um caminho para elaboração de problemas. Trataremos aqui da obra de três autores que escreveram sobre isso: Simon Unwin; Lars Spuybroeck e Tim Ingold. Unwin discute a relação entre representação e arquitetura, enfatizando como os desenhos e maquetes arquitetônicas servem como ferramentas para o pensamento crítico, a comunicação e a interpretação. O autor argumenta que a representação não é apenas um meio de ilustrar ideias, mas também uma forma de as desenvolver. Assim, diferentes formas de representação da arquitetura — como esboços, diagramas e modelos físicos — podem influenciar o processo de projeto e afetar a concepção formal. Unwin (2007, p. 102) enfatiza que os edifícios resultam de uma performance física.

Lars Spuybroeck (2011, p. 160) explora questões-chave sobre desenho, representação e trabalho material na arquitetura. Parte de uma premissa fundamental de que o processo de feitura só se efetiva se nos mostrarmos abertos para o futuro, “na direção de uma criação ainda desconhecida”. O arquiteto afirma que os desenhos e representações não são apenas ferramentas de comunicação, mas parte integrante do próprio processo de projeto. Sendo assim, há uma estreita relação entre desenho e materialidade e as propriedades identificadas nessa interação. Ainda: diferentes maneiras de representação podem influenciar o modo como os arquitetos concebem e realizam suas ideias. O processo de projeto, portanto, deve se mostrar mais fluido, de modo que permita uma iteração e adaptação contínuas.

Em uma direção semelhante, o antropólogo Tim Ingold (2013) traz contribuições importantes para pensar a feitura e o projeto arquitetônico, não no sentido prefigurativo, como modo de delineamento de uma forma ideada, mas meio de “concentrar-se não nos contornos da forma, mas nas linhas centrais de força” (INGOLD, 2013, p.136). Referindo-se às construções medievais, argumenta ser pouco provável que os desenhos dos construtores do período possam ser “entendidos como planos, no sentido estrito de uma pré-especificação geométrica completa da obra pretendida”. Quer dizer, desenhar não é a projeção visual de uma ideia, “mas uma arte de tecer com linhas” (idem). Esse “tecer com linhas” (idem) refere-se antes ao movimento das coisas, às formas de acompanhar gradativamente a

construção dos objetos materiais que nos circundam. Assim, as práticas situadas (site-specific), contingentes e embaralhadas fundamentam experiências em que não há separação entre teoria especulativa e prática experimental (TURNBULL, 1993, p.332).

Nos dias de hoje, o campo da arquitetura é muitas vezes marcado pela separação entre o que diz respeito ao projeto e o que se refere à construção. A automação dos procedimentos, o distanciamento entre as etapas de concepção e execução, nos levam a refletir sobre as questões apresentadas pelos autores acima. Além de tudo, proponho considerar as transformações operadas pela proliferação de imagens no quadro da cultura contemporânea, em que muitas vezes as leituras automáticas e distanciadas substituem análises críticas de maior fôlego. Por isso, o contexto particular de produção arquitetônica dos anos 1960 parece relevante. Sem desconsiderar as desigualdades sociais (e mesmo a violência) experimentadas nos anos canteiros da “grande obra” (RIBEIRO, 2008) que foi Brasília, propomos que, nos edifícios monumentais do início da cidade, houve uma experiência particular e provocadora sobre um tipo de prática projetual prospectiva. Para avançar nessa questão, a seguir, propõe-se análise crítica dos palácios do Itamaraty e da Justiça, mais especificamente, dos documentos gráficos relacionados à sua construção.

## **Palácios do Itamaraty e da Justiça: fontes gráficas e documentais**

Os Palácios do Itamaraty e da Justiça são dois monumentos muito conhecidos da arquitetura dos anos 1960. Estão situados na porção leste da Esplanada dos Ministérios, no Eixo Monumental de Brasília, em uma posição diferente da sequência de blocos prismáticos que forma o conjunto. Por isso, receberam tratamento plástico particular, com arcadas percorrendo todo o entorno e abrigando uma caixa envidraçada. No Itamaraty, o plano de vidro não toca as vigas de cobertura, formando um ambiente cerimonial privilegiado com vista para a cidade. Cada lado do peristilo que circunda o núcleo do Itamaraty tem quatorze arcadas de seção trapezoidal, “[...] afilada e escultural, aludindo à sede carioca antiga, neoclássica, e justificando o nome de Palácio dos Arcos.” (Comas, 2010). O Palácio da Justiça – Raimundo Faoro – tem aspecto mais robusto. As colunas possuem uma seção em planta maior e foram dimensionadas para sustentar peças curvas de concreto armado – espécies de fontes suspensas ou gárgulas – de onde verte uma cascata sobre o espelho d’água ajardinado que circunda o pa-

lácio. Niemeyer conta que, quando estudava o Palácio, teve a "a ideia de criar chafarizes no lago então previsto, e os coloquei entre as colunas do edifício." É a fachada que a todos surpreende e diverte, como eu o havia pressentido" (PETIT, 1995).

São edifícios que, embora semelhantes e projetados para o mesmo propósito representativo, no mesmo período, possuem diferenças relacionadas ao resultado formal. Além das particularidades de tratamento por parte de Niemeyer, os documentos consultados revelam particularidades quanto à forma de desenvolvimento. A documentação do Itamaraty é vasta, e os detalhes revelam que a equipe de profissionais teve a oportunidade de desempenhar tarefas simultâneas e complementares para o detalhamento e execução. No Palácio da Justiça, podemos depreender que o projeto ocorreu de forma descontínua, com pouca proximidade entre Niemeyer e demais responsáveis pela execução técnica. Embora o Itamaraty tenha diferentes versões (ROSSETTI, 2009), houve unidade no canteiro de obras. Por sua vez, os arcos do Palácio da Justiça foram construídos em duas versões.

Os desenhos técnicos do Itamaraty estão reunidos em caixas do Fundo SEDUMA, a Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente. Os desenhos se referem a diferentes etapas de desenvolvimento do projeto, incluem desde croquis a detalhes executivos. Na história do Palácio, a participação de Milton Ramos é bastante conhecida. Ramos chegou a Brasília recém-formado, em fevereiro de 1959, e logo assumiu um cargo na Construtora Pederneiras, responsável pela construção do Itamaraty. Como arquiteto de obras, Milton agiu com competência e inteligência para atender ao papel que lhe foi confiado (ROSSETTI, 2009), formando com Niemeyer uma parceria que seria repetida no antigo Hospital Distrital, atualmente Hospital de Base de Brasília, e no Teatro Nacional. Os desenhos desenvolvidos pelo arquiteto reafirmam sua extensa participação, que resultou em soluções técnicas dadas em canteiro. Para Milton Ramos, "a arquitetura é um trabalho de pesquisa [...] e Brasília foi um exemplo disso, propiciando novas técnicas nas execuções estruturais, novos materiais e métodos" (LIMA, 2009), e o arquiteto fez uso do desenho como elemento exploratório e de desenvolvimento. Mesmo que desenvolvidas por outros desenhistas, quase todas as pranchas, em diferentes fases de projeto, têm o visto do arquiteto. Além disso, há croquis que indicam a correspondência sugerida pelo próprio Milton entre o aspecto técnico e o material de elaboração da forma.

Ambos os palácios têm a arcada como elemento de destaque. No Itamaraty, questões de desenho e construção convergem para o resultado. Quanto à geometria, Milton realizou ajuste nos raios das colunas nas extremidades para que houvesse correção visual na perspectiva. A arcada do Itamaraty segue o módulo quadrado de 6 metros, que também define a estrutura interna e a dimensão dos ambientes. No desenvolvimento do projeto, Milton diminuiu o raio dos arcos extremos, de 2,80m para 2,497m, alterando sua curvatura de forma perceptível. O desenho do arco da extremidade é feito por segmentos de curva com três raios diferentes, traçados a partir de uma linha de quinze centímetros abaixo da linha base dos demais. Com isso, a fachada pode ser percebida no prumo, sem distorções (ROSSETTI, 2008).

A composição das fachadas também guarda entre si forte correlação com a geometria das fôrmas de madeira. O desenho de ripas da fachada do Palácio foi ensaiado por Milton em um croqui em que constam

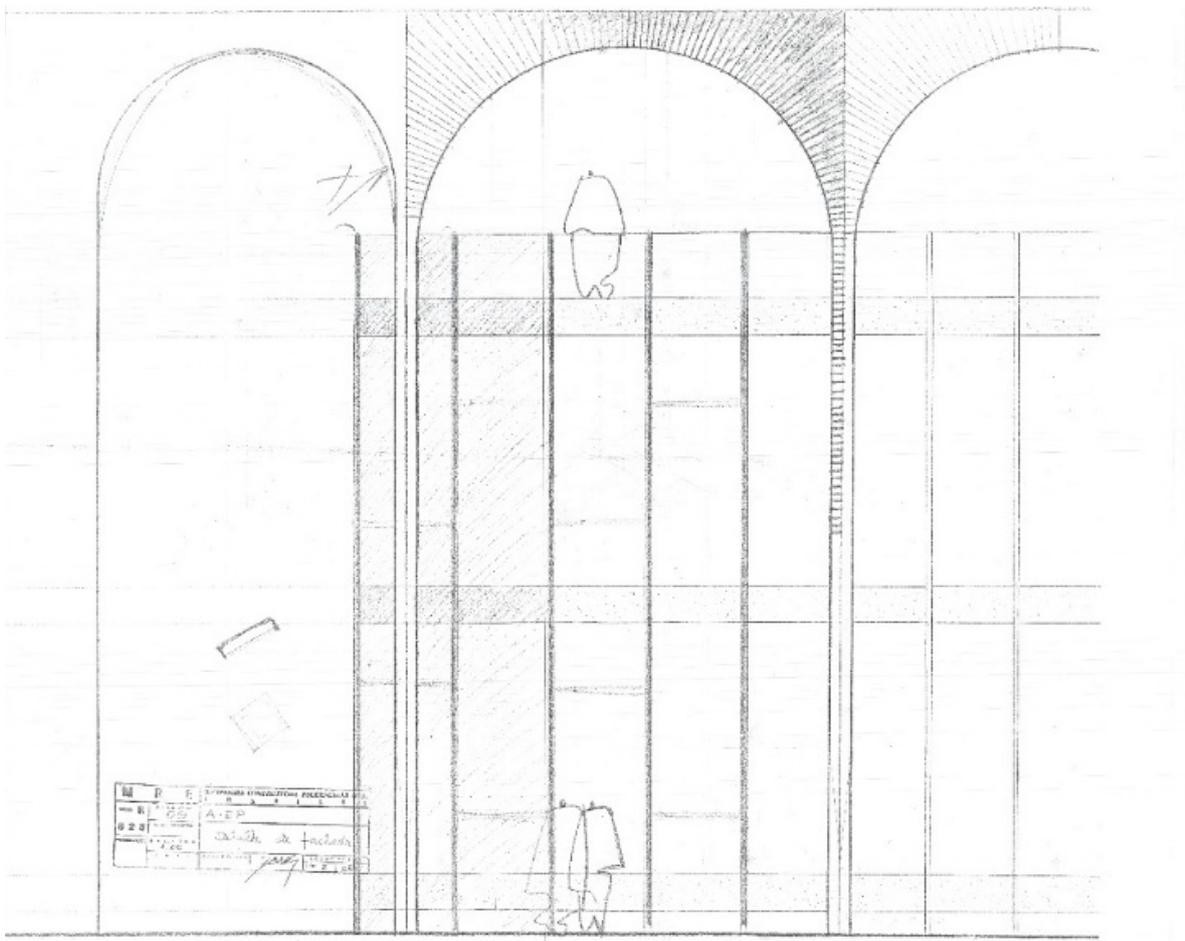


Figura 1  
Detalhe da fachada do Itamaraty. Desenho a lápis de Milton Ramos  
Fonte:ArPDF, Número: SEDUMA, Caixa 10. (Documento de acesso público)

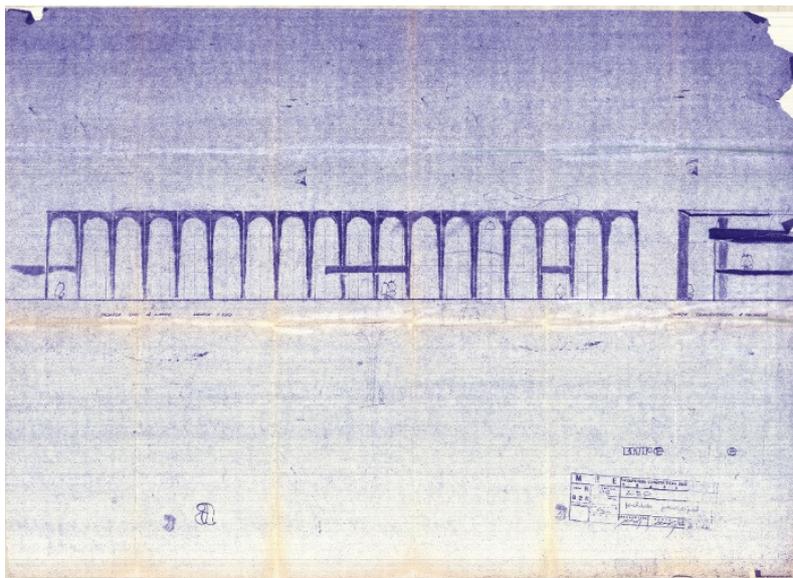


Figura 2  
 Desenho de Milton Ramos para as fachadas do Itamaraty. Iniciais feitas pelo arquiteto. Cópia mimeografada. Fonte:ArPDF, Número: SEDUMA, Caixa 07 (007-01-M3) (Documento de acesso público)

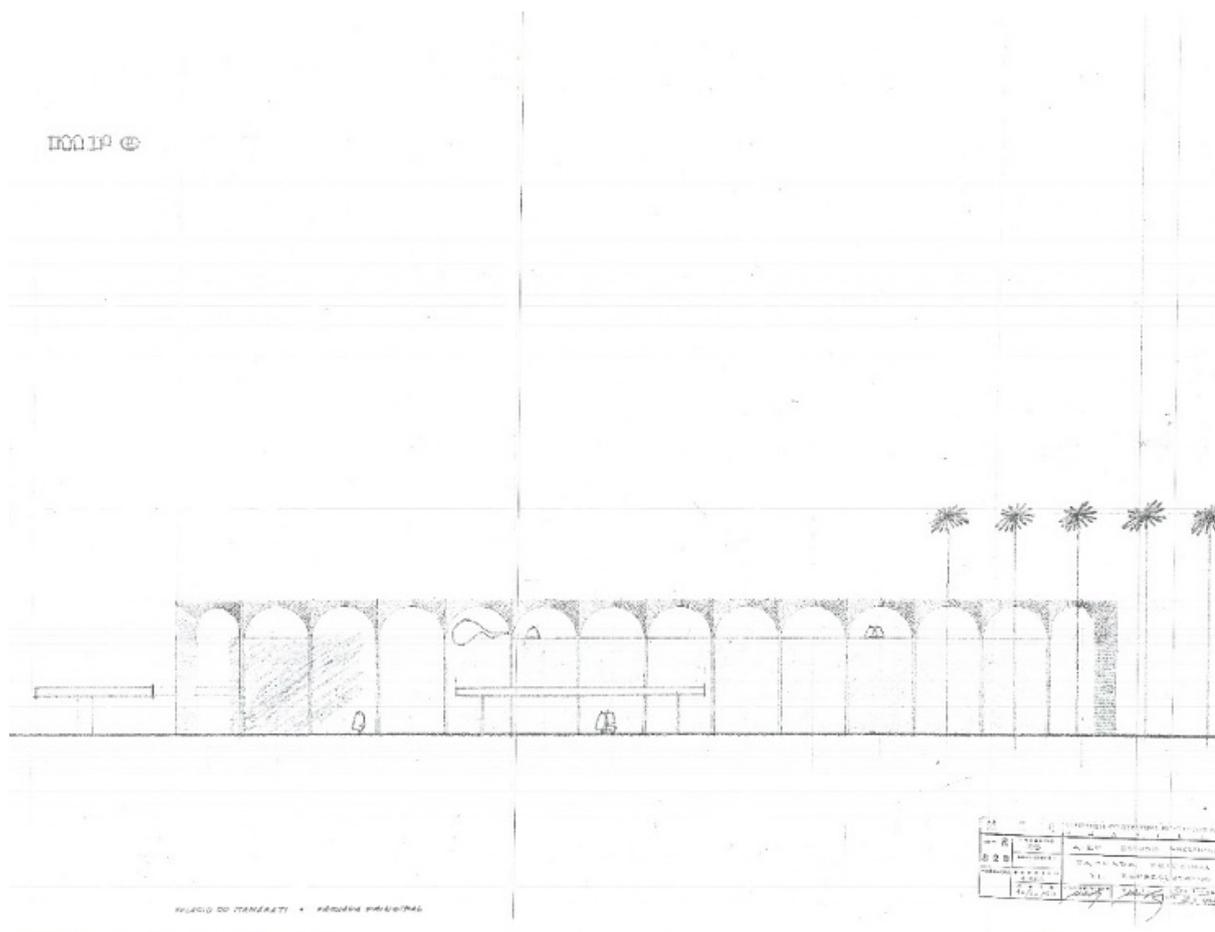


Figura 3  
 Desenho de Milton Ramos para a fachada principal do Itamaraty. Data do carimbo: 10/02/1963  
 Fonte: ArPDF, Número: SEDUMA, Caixa 10 (010-115) (Documento público)

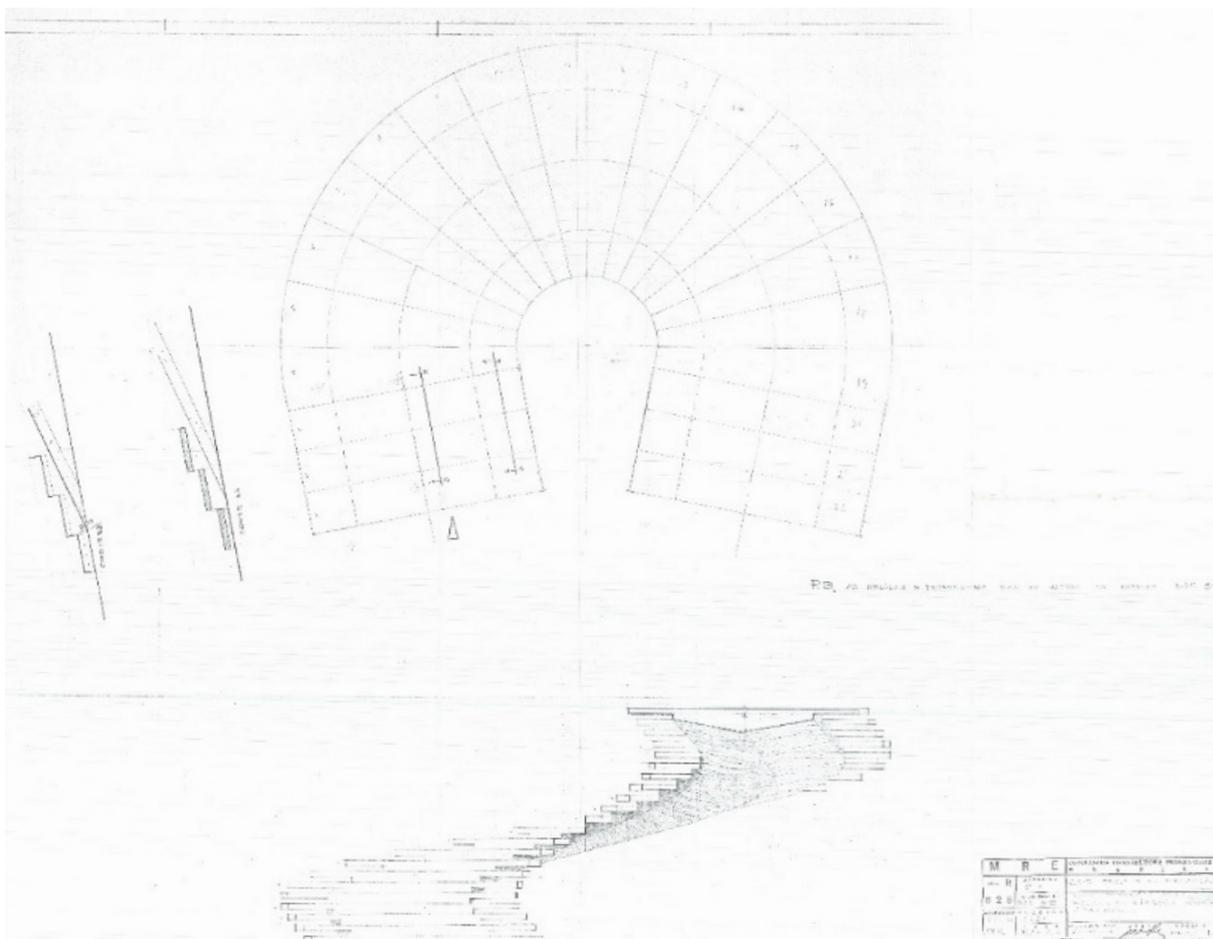


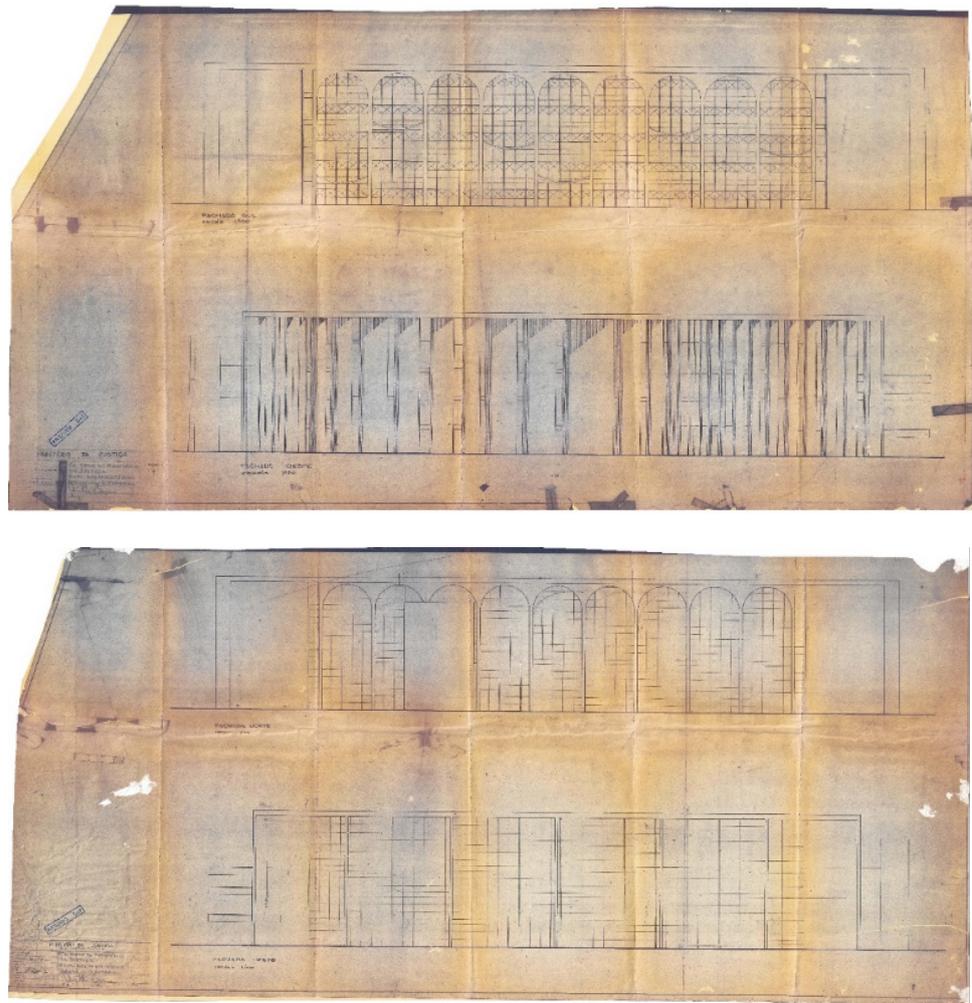
Figura 4

Desenho da escada do Itamaraty, Bloco Representativo, vão central. Data do carimbo: 03/03/1964.

Visto de Milton Ramos. Desenho a lápis no sentido da montagem da fôrma

Fonte: ArPDF, Número: SEDUMA, Caixa 10 (010-115) (Documento de acesso público)

as iniciais “mre” semelhantes às aquelas adotadas por Milton quando formalizou seu escritório em 1968. O traço em grafite espesso faz o mesmo movimento dos arcos formados pela disposição das ripas (Figura 01). As ripas em madeira definem uma textura que realça os contrastes da superfície de concreto. Além disso, para que não houvesse diferença de tonalidade entre as colunas ou emendas aparentes nas suas faces, a concretagem foi feita de forma gradual, utilizando betoneira e carrinho de mão, camada por camada, em todo o perímetro do edifício. Ensaios de composição granulométrica serviram para evitar falhas nas faces dos elementos estruturais e para que os seixos não ficassem aparentes. Por conta da esbeltez das peças – a face externa das colunas tem apenas 7 centímetros –, Milton Ramos determinou a colocação de um ferro fino, em forma de hélice, para proteger as peças quando as fôrmas fossem retiradas. Milton afirma que o edifício só foi possível graças à presença de Joaquim Cardozo, que realizou o cálculo estrutural. Além das colunas, a escada do Itamaraty (Figura 04) é reco-



Figuras 5 e 6

Fachadas Oeste e Sul, Ministério da Justiça; fachadas Leste e norte.

Data da Prancha: 24/07/1969. Arquivo DeA.

Fonte: ArPDF, Número: SEDUMA, Caixa 07 (007-01-M3) (Documento de acesso Público)

nhecida pela síntese entre forma e construção. Além dos desenhos, Milton testou maquetes físicas em escala 1:20, tentando compreender seu, sua armação e ancoragem na estrutura.

De forma contrastante, os registros da construção do Palácio da Justiça são bastante difusos e heterogêneos. Há uma série de desenhos de 1964, período posterior ao golpe que instaurou a ditadura militar no Brasil, e que levou Niemeyer a deixar o país. Com isso, o Palácio da Justiça foi desenvolvido sem o acompanhamento do arquiteto. Houve alteração do projeto, com uma versão em arcos plenos muito diferente dos croquis apresentados pelo autor do palácio (Figura 05). São desenhos detalhados, feitos em cópias mimeografadas, em que o peso das linhas torna indistinguível a noção de profundidade, estabelecendo certa equivalência entre o plano de vidro e o dos arcos. São desenhos que caracterizam o projeto como atividade executora e sequencial. O projeto de arcos plenos data de

julho de 1969, após a decretação do Ato Institucional número 5, que agravou consideravelmente a repressão ditatorial. Nesse contexto, a versão do Palácio da Justiça se apresenta com regras de composição rígidas, além da incorporação do revestimento marmóreo.

Nos anos 1980, Niemeyer recorreu ao então ministro da justiça, Fernando Lyra, para que o edifício pudesse ser recomposto em sua fisionomia original. Em 1985, foi realizada a reforma que substituiu os arcos plenos, retirada do revestimento em mármore branco e a execução do desenho de arcadas assimétricas, conforme Niemeyer havia concebido. Isso apenas para a fachada sul, orientada para o Itamaraty, pois a fachada norte do edifício, orientada para seu anexo, permaneceu com o desenho de arcos plenos.

Os desenhos dos arcos assimétricos do Palácio da Justiça estão em folhas soltas, sem carimbos ou data, e contêm apenas as informações geométricas para sua execução. A modulação das arcadas voltadas para a Esplanada tem aspecto robusto, com intercolúnio de 6,65m e colunas com seção retangular (192 x 50 cm). O raio do arco interrompido é definido por dois raios de curvatura, 3.15, e outro complementar tangente. Os desenhos evidenciam o caráter robusto e austero dos elementos que definem sua fisionomia, dimensionados para suportar a carga das gárgulas suspensas.

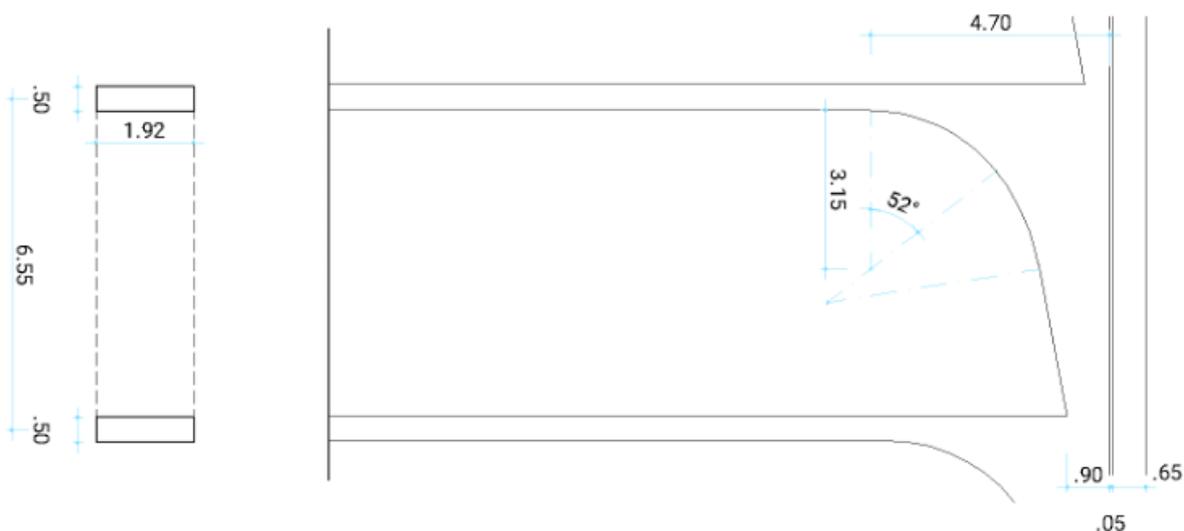


Figura 7

Construção do arco do Ministério da Justiça. Anotações da folha: "Para a construção do arco, adotamos as medidas constantes nos desenhos de projeto e admitimos vãos absolutamente iguais." Conferir medidas no local." Redesenho elaborado pelo autor a partir do original, cuja escala é 1:25. Fonte: ArPDF, Número: SEDUMA, Caixa 07 (007-02-M3) (Documento de acesso público)

## **Considerações: fontes documentais e história do projeto**

Apesar das semelhanças, os Palácios da Justiça e do Itamaraty possuem história de construção bem diferente. Isso pode ser analisado tanto por fontes documentais quanto por desenhos técnicos e croquis. Ao que tudo indica, o desenvolvimento do Itamaraty se deu em forte correlação com uma atmosfera de imaginação prospectiva, com a colaboração de muitos profissionais. O desenho aparece como antevisão imaginativa dos passos que poderiam orientar o país a um novo quadro proporcionado pela transformação da arquitetura, o que se denhava em solo nacional desde as vanguardas do início do século XX. No caso aqui em questão, o desenho é menos o sequenciamento de uma forma prefigurada do que uma atividade contínua que resulta de um trabalho coletivo, sujeito sempre a mudanças e ajustes de rota. A execução do Palácio da Justiça, por outro lado, parece mais alinhada à dimensão técnica do desenho, elemento de comunicação entre as partes que serve para orientar a atividade executora, com pouca relação aos materiais e procedimentos a serem adotados.

Assim, apontamos duas considerações que podem ser contraditas ou aprofundadas por outros pesquisadores, em outros rumos de pesquisa. A primeira diz respeito ao aspecto processual e aberto da produção de edifícios nos anos de 1960, no Brasil, período caracterizado por muitas e variadas análises. Sugerimos que, ao contrário das imagens sintéticas que circulam nas publicações do período, sejam em desenhos, textos ou fotografias, existe um complexo de relações conjunturais que confere à atividade de projeto caráter aberto e investigativo. Outro ponto refere-se às fontes, pois a emergência da cultura visual nos dias de hoje nos leva a pesquisar os edifícios a partir da incorporação de novos documentos. Esses dois fatores combinados têm potencial para problematizar as noções de projeto tanto no presente quanto em outros períodos históricos. Ou ao menos incluir outras possibilidades interpretativas nos dias que correm, marcados por consideráveis transformações na prática do projeto arquitetônico.

## Referências

COLOMINA, B. Architecture-production Series Revisions: Papers on Architectural Theory and Criticism. Nova York: Princeton Architectural Press, 1988.

INGOLD, T. Making: Anthropology, archaeology, art and architecture. Londres: Routledge, 2013.

LATOUR, B.; YANEVA, A. "Give me a gun and i will make all buildings move":

an ant's view of architecture. In: Architectural Theories of the Environment, Londres: Routledge, 2012.

LIMA, C. H. Milton Ramos e o rigor da forma construtiva. ARQUITEXTOS (SÃO PAULO), v. 110, p. 110.01, 2009.

RIBEIRO, G. O capital da Esperança: experiência dos trabalhadores na construção de Brasília. Brasília: EdUnB, 2008.

SPUYBROEK, L.. The Sympathy of Things: Ruskin and the Ecology of Design. Rotterdam: V2\_ Publishing, 2011.

ROSSETTI, E. Palácio do Itamaraty, questões de história e documentação. Arquitextos, 106.02ano 09, mar. 2009.

TURNBULL, D. The ad hoc collective work of building Gothic cathedrals with templates, string, and geometry. Science, Technology and Human Values 18(3): 315–340, 1993

UNWIN, S. Analysing architecture through drawing. Building Research and Information 35(1): 101–110, 2007.

