

A CONCEPÇÃO ALEGÓRICA DO PALÁCIO DA JUSTIÇA DE PERNAMBUCO: MODERNIDADE OU RELEITURA DO PASSADO?

Carla Romeiro Nanes de Aguiar

Bacharela em Engenharia Civil e Direito

Mestranda em História pela Universidade Católica de Pernambuco

carla.2021608040@unicap.br

RESUMO

O presente trabalho pretende apresentar narrativas imageticamente inseridas nas alegorias do Palácio da Justiça de Pernambuco, com enfoque na representatividade simbólica de suas visualidades, estabelecendo um diálogo com fatos históricos relacionados à Justiça e à Jurisdição em Pernambuco, correlacionados ao contexto de modernidade das primeiras décadas do século XX, em que o prédio da Justiça Estadual foi edificado. Pretende-se lastrear a discussão sobre o tema dentro de uma perspectiva teórica das dualidades Antigo/Moderno, Passado/Presente, Progresso/Reação, Documento/Monumento, trazidos por Jacques Le Goff, de forma a viabilizar a cognição da linguagem artisticamente traduzida nos elementos iconográficos, considerando a intenção de preservação da memória atrelada ao próprio judiciário, através da expressividade como signo e monumento, abordando-se, ainda, a dicotomia entre a valorização dos conceitos de progresso e civilidade, em voga na época, reproduzidos no afrancesamento dos ornamentos da Sala de Casar, atual Salão Nobre, ao estilo do Palácio de Versalhes de Paris, ícone de modernidade à moda europeia das elites, contextualizando-os com conceitos normativos e filosóficos, reproduzidos nas esculturas da fachada do prédio, nos vitrais da escadaria e no quadro de Têmis e o Prisioneiro Acorrentado da Sala do Júri, atual Salão de Sessões do Tribunal Pleno, os quais, embora remontem a recortes historiográficos assíncronos, são harmonizados em composição arquitetônica unificada.

Palavras-chave: Memória; Judiciário; Visualidades.

O estudo do patrimônio histórico de uma cidade revela elementos de sua concepção enquanto espaço geográfico repleto de memórias e representatividades.

Segundo o historiador francês Jacques Le Goff (1990, p. 537), “O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação,voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva)”.

O trabalho proposto pretende discorrer sobre o contexto imagético das alegorias do Palácio da Justiça de Pernambuco, efetuando uma análise crítica da representatividade do conjunto arquitetônico como patrimônio histórico, associado à memória coletiva e à identidade do Judiciário Estadual e da própria cidade do Recife.

Considerou-se, sob tal perspectiva, o prédio e seus adereços ornamentais como monumento histórico inserto na seara temporal e espacial em que foi construído, na Praça da República, local em que, nos idos da invasão holandesa, pertenceu às adjacências do Palácio de Friburgo, do Conde Maurício de Nassau, situando-se nas imediações do Forte Ernesto, ali edificado para proteção militar. Isso irá refletir na concepção simbólica de uma de suas alegorias, o vitral triplo, na escadaria nobre do corpo central do edifício, alusivo à primeira Assembléia Legislativa em terras americanas convocada por Nassau[1].

O projeto do prédio da Justiça Estadual estava condicionado ao terreno disponível, uma cabeça de quadra, restando ao arquiteto dispor os diversos cômodos do edifício entre o corpo central e as laterais, simetricamente alinhadas em relação àquele, e mais a cúpula, que lhe daria o porte palaciano de outras edificações já construídas nas imediações, como a Assembleia Legislativa e a Faculdade de Direito do Recife.

O Palácio da Justiça reflete, em seu âmago, as raízes ancestrais e a formação acadêmica do arquiteto Giácomo Palumbo, nascido na Grécia e naturalizado italiano.

Como muitos europeus, que imigraram para a América do Sul, diante das dificuldades encontradas na Europa com a Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918), Palumbo chegou ao Brasil, em busca de trabalho e novas oportunidades.

O pensamento da École des Beaux Arts de Paris, onde Palumbo estudou, se sustentava na teoria clássica. O bom projeto deveria se basear nos princípios da ordem, simetria, harmonia, proporção e hierarquização dos ambientes. A monumentalidade era um aspecto enfatizado na tradição Beaux Arts, assim como o local em que o edifício seria construído, considerado em suas diversas escalas, vizinhança, contexto geográfico,

[1] https://www.tjpe.jus.br/web/tribunal-de-justica/historia

aspectos culturais e climáticos, transcendendo questões meramente estilísticas, de modo que os edifícios faziam parte da composição da estrutura urbana, integrando-se a ela.

Assim sendo, o prédio da Justiça Estadual Pernambucana deveria se integrar ao ambiente da Praça da República e dos prédios monumentais que lá já existiam, como também, as alegorias de sua fachada, às alegorias da Praça da República, em especial, à estátua da deusa Têmis, guardiã da Justiça, ali representada sem a venda e com a espada.

A tônica era a liberdade de composição, tendo na base clássica do passado a fonte de inspiração para novos pensamentos e novos elementos estruturais, funcionais e programáticos. A combinação de elementos expressava uma nova maneira de conceber a arquitetura, sem forma absoluta de composição, mas de coerência entre construção, estrutura, partes e ornamentos, que deveriam se integrar ao edifício, como elemento que confere caráter à arquitetura, adequando a escolha do estilo à função do prédio e ao status de seus ocupantes, seja ele o Estado (público) ou indivíduo particular. Palumbo possuía o domínio da tradição clássica e vocabulário arquitetônico rico, tornando-se referência para construções em que o bom gosto e a sofisticação eram exigidos (CORTEZ, 2021, p. 45 e 50-52).

O estilo eclético incorporado ao Beaux Arts possibilitou uma nova forma de produzir e vivenciar projetos arquitetônicos, sobretudo nos centros urbanos, sendo impulsionado com o uso dos novos materiais surgidos a partir da Revolução Industrial, merecendo destaque o ferro e o vidro, bem como o cimento, na confecção da argamassa empregada na alvenaria de tijolos e na produção de elementos ornamentais em sacadas, marquises, balaústes, esculturas, pinhas, e também na técnica da estucaria, para execução e montagem de ornatos em interiores e fachadas.

A arquitetura eclética no Brasil reafirma o desejo de se desvencilhar da composição construtiva vinculada à tradição portuguesa. A preocupação da elite passou a ser a busca da modernização através do esforço de livrar-se do estigma de colônia.

No contexto de modernização da cidade do Recife se insere a gestão do governador Sérgio Loreto, que comandou o executivo pernambucano entre os anos de 1922 e 1926, dando início à construção do Palácio da Justiça em 1924, e do governador Estácio

Coimbra, que o sucedeu, cuja gestão correspondeu ao período de 1926 a 1930, ano em que o prédio foi inaugurado.

O padrão europeu de modernidade e beleza estética era a cidade de Paris, berço das transformações culturais, artísticas e tecnológicas da 'Belle Époque' Europeia. Esse período áureo desfrutado pelas potências ocidentais até a Primeira Guerra Mundial, no Brasil chegou a ultrapassar os anos vinte do século XX, devido ao baixo impacto da guerra em terras brasileiras, indo até o começo dos anos trinta.

O estilo Beaux-Arts deve seu nome à École des Beaux-Arts de Paris, onde os alunos estudavam arquitetura antiga grega e romana, e alguns exemplos do renascimento e do barroco. Majestosas fachadas clássicas eram cobertas por rica ornamentação e por esculturas. Uma planta com simetria e axialidade separava os espaços cerimoniais das áreas de serviço. A composição das esculturas era academicamente determinada e beirava uma concepção de arquitetura como imagem. As fachadas Beaux-Arts costumavam ter elementos justapostos, com adornos escultóricos repetidos, que buscavam dar coerência ao conjunto. Os arquitetos do estilo Beaux-Arts com frequência eram chamados para criar grandes edifícios públicos, símbolos do orgulho de uma cidade (HOPKINS, 2017, p. 132/135).

No Brasil, o estilo Beaux-Arts adotou as tendências propagadas pelo academicismo, método de ensino profissionalizante, baseado nos princípios das academias de arte europeias, introduzido no país pela Academia Imperial de Belas Artes, posteriormente Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, capital do País.

Tais características estéticas se encontram notadamente presentes no Palácio da Justiça, como se pode perceber da monumentalidade da obra, coroada pela cúpula central e ladeada por corpos simétricos, nas alegorias escultóricas alusivas à Justiça na sua fachada, como também na riqueza de detalhes da decoração interna de seus ambientes, em especial, o Salão Nobre, localizado no segundo andar.

Todos esses elementos, além da harmonização estética de estilos variados, própria do ecletismo, compõem a concepção arquitetônica ao estilo Beaux-Arts, idealizada pelo arquiteto Giácomo Palumbo para o Palácio da Justiça.

O Salão Nobre (à época, Sala de Casar), situado no segundo pavimento do edifício, ostenta uma arquitetura exuberante, incorporando o conceito de modernidade à moda europeia. Inspirado no Salão dos Espelhos do Palácio de Versalhes de Paris, apresenta ornamentação clássica francesa, merecendo destaque as peças de decoração, como os móveis entalhados com detalhes dourados, também utilizados nas paredes e tetos e os três lustres de cristal baccarat.

O mobiliário do Salão Nobre, em etilo francês Luis XVI, foi projetado pelo arquiteto M. Nozieres e executado por Casas Leandro Martins e Carlos Laubirsch & Hirth, ambas do Rio de Janeiro, não havendo semelhante serviço disponível na região.

Na parte externa, encontram-se dois grupos escultóricos situados no alto da fachada principal, alusivos à Justiça: "A Justiça e o Homem" e "A Justiça e a Família", de autoria do mestre-escultor pernambucano Bibiano Silva, sob a supervisão do artista plástico e escultor francês Albert Freyhoffer.

A Justiça é representada pela divindade grega Têmis, usualmente figurada segurando a Tábua da Lei, de onde emanam a ordem e os princípios para a sociedade, uma balança, que simboliza o equilíbrio segundo leis universais, e uma espada, que significa a força, a possibilidade de se valer da força para que a lei seja respeitada.

Nas alegorias do Palácio da Justiça nem sempre todos esses símbolos estão associados à imagem de Têmis.

Na alegoria "A Justiça e a Família" não há espada, apenas a Tábua da Lei. Já na alegoria "A Justiça e o Homem", a espada se faz presente.

Com efeito, a Têmis da alegoria "A Justiça e a Família" segura uma tábua com as inscrições da ordem e do direito divinos, ratificados pelo costume e pela lei dos homens, ao passo em que a Têmis da alegoria "A Justiça e o Homem" segura uma espada, para punir as violações da lei pelos homens, acorrentados para o castigo. Em ambas as alegorias não há balança nem venda nos olhos de Têmis.

A visão dos grupos escultóricos à longa distância nos remete à ideia de Vigiar e Punir, de Michel Foucault. Nada foge à vigília de Têmis. É dela o poder coercitivo-inibitório sobre o corpo social. Todos são vigiados em um campo de percepção.

Os monumentos escultóricos da fachada do Palácio da Justiça são em estilo renascentista, com a valorização da simetria, proporção e estética clássica greco-romana, predominantemente esculpida em mármore branco. Isso explica a cor branca utilizada nas esculturas da fachada do prédio, também utilizada na arte de Michelangelo, um dos maiores representantes do Renascimento Italiano, por quem Bibliano tinha grande admiração, a exemplo da Pietá, Davi e Moisés, esculpidas em mármore branco de Carrara.

De se observar a força expressiva dos traços escultóricos baseados na antiguidade clássica, com escalas grandiosas, possibilidade do uso da distorção de determinados elementos para trazer dramaticidade e expressão para a obra, valorização da proporção estética, perfeição, harmonia e beleza, detalhamento da anatomia dos corpos, emoção e fluidez do movimento e, por vezes, a dor e a agonia que se consegue captar da cena artisticamente representada, típicos do período helenístico, e que inspiraram os renascentistas a criar uma aura emocional nas obras que permitisse ao observador contemplar o tema por trás da imagem.

Essas características podem ser percebidas nas esculturas da fachada do Palácio da Justiça.

Na alegoria “A Justiça e a Família”, a mãe segura a criança, que se movimenta tentando se desvencilhar, e o pai em atitude protetora com relação a ambas. A Têmis entre eles segurando a tábua com os direitos e deveres legais no âmbito civil e a ameaça da aplicação da lei para o caso de desobediência. Dá para se perceber a delicadeza com que a mãe segura a criança e a rigidez da musculatura do braço do pai em demonstração de força e vigilância, assim como a firmeza com que Têmis segura a Tábua da Lei entre ambos, como símbolo da responsabilidade familiar entre os cônjuges e destes para com o infante.

Na alegoria “A Justiça e o Homem”, os prisioneiros acorrentados sob o jugo de Têmis que, imparcial, aplica a lei ao fio da espada, como forma de punição e castigo pelos crimes cometidos. Observam-se os corpos desnudos e presos a correntes com bola de ferro na extremidade, como símbolo de flagelo e indignidade. É perceptível a agonia e o sofrimento que se extrai da posição dos membros, dos movimentos de torção, da emoção e expressão de dor em cada face, assim como o destaque dado à espada de Têmis ao centro, para enfatizar a punição dos homens diante da violação da lei penal.

Como nas expressões alegóricas de Bibiano no alto da fachada do Palácio da Justiça, se percebe da Pintura Tondo Doni, de Miquelângelo, as figuras de Maria, José e o menino Jesus entrelaçadas, criando uma composição movimentada, assim como na estátua de Davi, esculpida por Miquelângelo, preparando-se para enfrentar o desafio com o gigante Golias, segurando uma funda. A face e o corpo de Davi denotam concentração e cautela, em fase anterior ao movimento.

Embora imóvel, todo grupo escultórico é dinâmico. Os movimentos de esforço, as torções e as expressões de cada face, evidenciam a capacidade dos artistas renascentistas de congelar um momento vivo, sem deixá-lo inanimado, sendo tal característica incorporada por Bibiano na execução das obras monumentais da fachada.

Outro nome expressivo na composição das alegorias do Palácio da Justiça é do arquiteto, vitralista e pintor Heinrich August Johann Moser, notável artista alemão que viveu em Pernambuco, na primeira metade do século XX. Nascido em Munique em 1886 e capacitado em duas escolas de artes, chegou ao Recife em 1910. Assim como Bibiano e outros artistas contemporâneos, fundou a Escola de Belas Artes do Recife (EBA), posteriormente unificada à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)[2].

É de Moser a autoria dos três vitrais, que dão acesso pela escadaria nobre ao segundo pavimento do prédio, produzidos em 1930, com pintura histórica, que representa a primeira Assembleia Legislativa do Estado, a abertura do primeiro Parlamento Democrático da América, pelo Conde Maurício de Nassau Siegen.

Da esquerda para direita: O primeiro apresenta uma parte da mesa principal com dois homens sentados e um soldado em pé no terceiro plano, com cortinas vermelhas na parte de cima; O do meio com a imagem de Maurício de Nassau lendo a ata de abertura do primeiro parlamento; O terceiro apresenta os espectadores da abertura do parlamento; Todos eles com frases em latim na parte inferio (MORAIS, 2015, p. 36)

Destaque para as rendas de tecido e as dobras das vestes em veludo nas representações das figuras humanas.

[2] https://www.artemoser.com/biografia-bio

O livro *Moser, um artista alemão no Nordeste*, de autoria de Angela Tavora Weber, descreve o trabalho realizado na caixa da escada monumental do Palácio da Justiça como integrante da série de vitrais profanos do artista alemão.

> Este mural é reconhecido nacional e internacionalmente como um raro exemplo de harmonia de conjunto, cor, luz, sombra, traço e fidelidade histórica. Trabalhava principalmente com vidros coloridos, cujos matizes chegavam aproximadamente a 200 tonalidades (WEBER, 1987)

O mesmo artista é o autor do quadro em óleo sobre tela, medindo 3,10 metros x 2,50 metros, pintado em 1934, com alegoria à Justiça, posto no Salão do Júri, atual Sala do Pleno. O quadro representa o julgamento e o castigo, dando à espada uma dimensão maior que a realidade, para dar ênfase à punição dos homens pela violação da lei.

Nesta alegoria, a Têmis segura em uma das mãos a espada e na outra a balança e a tábua das leis dos homens, com o condenado prostrado de joelhos e cabeça baixa, desnudo e acorrentado, com uma bola de ferro na extremidade, símbolo da opressão representada pelos grilhões, tipo de algemas usadas nos pulsos e/ou nos tornozelos para evitar resistência física efetiva e impedir os presos de se movimentarem livremente, andando com passadas restritas, como que à espera da execução da pena após o julgamento.

Não obstante a pena de morte não mais existisse na época da confecção da obra, ficando no passado de extrema crueldade das punições em forma de castigos corporais, cujo objetivo era fazer sofrer o condenado e expô-lo ao público, tirando a sua dignidade, o quadro é simbólico, se considerarmos que à época ficava na Sala do Júri, onde os acusados eram julgados por crimes dolosos contra a vida, à medida em que provavelmente seriam sentenciados à pena de privação da liberdade.

Detalhe de duas cabeças de leão, sendo uma delas mais visível, atrás da balança de Têmis e a outra praticamente toda escondida por detrás do manto vermelho, de onde se pode ver apenas uma pequena parte, diametralmente oposta àquela outra.

É um simbolismo do autor em homenagem a Pernambuco, também conhecido pela alcunha de “Leão do Norte”, devido ao leão neerlandês coroado em amarelo, desenhado no escudo de armas de Maurício de Nassau - e também representado na bandeira da cidade do Recife, segurando uma cruz, como símbolo do cristianismo trazido com a colonização portuguesa.

O apelido de “Leão do Norte” remete ao potencial histórico de lutas do povo pernambucano, a força e a coragem dos moradores em confrontos libertários, como a Batalha dos Guararapes, a Confederação do Equador, a Revolução dos Mascates, a Revolução Praieira e a Revolução Pernambucana de 1817, marco histórico da busca pela liberdade em Pernambuco e no Brasil, quando quatro Estados nordestinos (Alagoas, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte) se juntaram em uma única nação, uma república independente, separada do restante do Brasil colonial, que perdurou por 75 dias. O feriado estadual da Data Magna relembra o estopim da Revolução Pernambucana em 6 de março, de 1817.

Cumpre salientar que, conquanto os conceitos civilizatórios de modernidade ao modo europeu, aqui abordados, tenham permanecido durante a República Velha, ainda nesse período começam paulatinamente a entrar em crise, a partir do marco expressivo da Semana de Arte Moderna em São Paulo, ocorrida em 1922, como manifestação coletiva de exaltação à identidade nacional, numa nova concepção de modernidade, contrária ao conservadorismo do século anterior e à europeização que o sucedeu.

No âmbito da arquitetura, surge o movimento neocolonial como uma reação que se contrapõe ao ecletismo arquitetônico, sob a proposta de novas composições de cunho nacional, cujas raízes remontam ao período colonial, estabelecendo um diálogo entre o tradicional e o moderno, rumando-se ao fim do capítulo eclético da arquitetura brasileira, corroborado pela nova geração de arquitetos modernistas que se sucedem.

Tombado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, o prédio do Palácio da Justiça é considerado a última obra pública no Estado de Pernambuco de estilo eclético, ainda finalizada na República Velha que, nos anos trinta, chegava ao seu término, com o começo da era Vargas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho discorre sobre o contexto imagético das alegorias do Palácio da Justiça de Pernambuco e sua correlação com a memória coletiva e o poder de perpetuação do monumento vinculado à identidade do Judiciário Estadual e da própria cidade do Recife, o que pode ser observado em elementos trazidos na composição dessas alegorias, que ora remetem ao espírito de modernidade vinculado às aspirações de

civilidade e progresso à moda europeia e, particularmente ao estilo parisiense, presente na concepção do Salão Nobre, ora ao passado histórico da cidade, como nos vitrais da escadaria nobre, que remetem aos idos da invasão holandesa, e no detalhe das cabeças de leão, representadas no quadro da Alegoria à Justiça da Sala do Tribunal Pleno, em homenagem a Pernambuco, conhecido pela alcunha de "Leão do Norte". Uma obra momumental, impactante e embebida de memórias e representatividades.

REFERÊNCIAS

Endereços Eletrônicos:

https://www.artemoser.com/biografia-bio
http://bibianosilva.org/bibiano_pt/palacio-da-justica
https://www.tjpe.jus.br/web/tribunal-de-justica/historia

Artigos, Monografias, Dissertações e Teses:

CORTEZ, Karine Maria Gonçalves. Giácomo Palumbo: trajetória e obra na cidade do Recife de 1919 – 1939 / Karine Maria Gonçalves Cortez. – Recife, 2021.199f., p.

COUCEIRO, Sylvia Costa. *Artes de Viver a Cidade.* Conflitos e Convivências nos Espaços de Diversão e Prazer do Recife nos anos 20. 2003. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História,Universidade Federal de Pernambuco,Recife,2003,320 p.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Patrimônio e história*: reflexões sobre o papel do historiador*Isabel Cristina Martins Guillen**•Diálogos (Maringá. Online), v. 18, n.2, p. 637-660, mai.-ago./2014. DOI 10.4025/dialogos.v18i2.875

MORAIS, José Soares de. *A performance da toga:* um olhar antropológico sobre o ritual das sessões da corte especial do Tribunal de Justiça de Pernambuco / José Soares de Morais. – 2015. 147 f. : il. ; 30 cm.

Referências Bibliográficas:

BLOCH, Marc Leopold Benjamim. *Apologia da História, ou, O Ofício de Historiador.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, 155 p.

BARROS, Manoel de Souza, *A década de 20 em Pernambuco*: (uma interpretação)/Souza Barros; prefácio primeira parte Barbosa Lima Sobrinho; prefácio segunda parte Joaquim Cardozo, prefácio Sylvia Couceiro. – 3 ed. – Recife: Cepe, 2015. 381p. – (Terra Pernambucana)

FOUCAULT, Michel. F86v *Vigiar e punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

HOPKINS, Owen. *Arquitetura guia visual de estilos aquitetônicos ocidentais do período clássico até o século XXI*/Owen Hopkins; [tradução GilHeyes] - São Paulo: Publifolha, 2017, 240 p.

LE GOFF, Jacques, 1924. *História e memória* / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MENEZES, José Luiz da Mota. *O Palácio da Justiça*/José Luiz Mota Menezes, Marcílio Lins Reinaux – Recife Gráfica e Editora Liceu, 2002, 170 p.

SILVA, Geraldo Gomes da. *Arquitetura Eclética em Pernambuco*, Rio de Janeiro, 1940, pág. 178 *in* Ecletismo na Arquitetura Brasileira/organização Anna Teresa Fabris.- São Paulo:Nobel:Editora da Universidade de São Paulo: 1987.