

VITRINES DA MODERNIDADE:

SIMBOLISMO DE ORNAMENTOS EM EDIFICAÇÕES
ECLÉTICAS NA CIDADE DA PARAÍBA, BRASIL

GABRIEL DE OLIVEIRA MADRUGA, UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA,
JOÃO PESSOA, PARAÍBA, BRASIL

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3050-048X>
E-mail: gabriel.o.madruga@gmail.com

IVAN CAVALCANTI FILHO, UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, JOÃO PESSOA,
PARAÍBA, BRASIL

Graduado em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal da Paraíba, mestre em Urban Development Planning pela University College London e doutor (PhD) em História da Arte pela Oxford Brookes University. Professor Associado IV do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0562-9575>
E-mail: icavalcantifilho@yahoo.com.br

DOI

<http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v19i38p147-178>

RECEBIDO

31/08/2023

APROVADO

23/07/2024

VITRINES DA MODERNIDADE: SIMBOLISMO DE ORNAMENTOS EM EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS NA CIDADE DA PARAHYBA, BRASIL

GABRIEL DE OLIVEIRA MADRUGA, IVAN CAVALCANTI FILHO

RESUMO

A introdução do ecletismo no Brasil à Primeira República (1889-1930) coincide com um projeto de modernização urbana que contempla as fachadas das edificações com ornamentos de variados estilos. Constatando-se a carência de investigações sobre o repertório eclético na Cidade da Parahyba (atual João Pessoa, Paraíba), este ensaio examina os atributos morfo-simbólicos de ornamentos de fachada em duas edificações ecléticas localizadas no seu Centro Histórico: Tribunal de Justiça e Loja Maçônica Branca Dias. Para tanto, o contexto sociocultural parahybano é investigado e as respectivas fachadas são fotografadas e redesenhadas para análise ornamental. A pesquisa indica que, enquanto motivos da Loja Maçônica aludem a lendas da civilização egípcia, cultuada pela Maçonaria, o compromisso no Tribunal de Justiça é mais estético do que simbólico, visando ao requinte contemplado pelo projeto modernizante. A ornamentação das frontarias das edificações responde, portanto, ao contexto sociocultural preconizado pelo ideário republicano, transformando-as em vitrines do novo imaginário urbano moderno.

PALAVRAS-CHAVE

Patrimônio arquitetônico. Arquitetura eclética. Centros históricos.

SHOWCASES OF MODERNITY: SYMBOLISM OF ORNAMENTS IN ECLECTIC BUILDINGS IN THE CITY OF PARAHYBA, BRAZIL

GABRIEL DE OLIVEIRA MADRUGA, IVAN CAVALCANTI FILHO

ABSTRACT

The incursion of eclecticism in Brazil during the First Republic (1889-1930) coincides with an urban modernization project that contemplates building façades with ornaments of various designs. Since investigations about eclectic architecture in the City of Parahyba (now João Pessoa, Paraíba, Brazil) are scarce, this essay examines the morpho-symbolic attributes of façade ornaments on two eclectic buildings located in its Historic Center: Tribunal de Justiça and Loja Maçônica Branca Dias. To accomplish this, the socio-cultural context of Parahyba is investigated, and the respective façades are photographed and redrawn for ornamental analysis. Results indicate that while motifs on Loja Maçônica Branca Dias allude to Ancient Egyptian legends revered by Freemasonry, those on Tribunal de Justiça commit to aesthetics rather than symbolism, aiming for the refinement envisaged by the modernizing project. Ornaments on the buildings' frontages thus endorse the socio-cultural context framed by republican ideals, transforming them into showcases of the new modern urban imaginary.

KEYWORDS

Architectural heritage. Eclectic architecture. Historic centers.

1 INTRODUÇÃO

Ornamentos são peças medulares à concepção arquitetônica eclética, conferindo requinte e qualidade estética a edificações que ostentam composições sincréticas de arquiteturas do passado (Rocha-Peixoto, 2000). Suas fachadas, efusivamente ornamentadas com motivos de variadas vertentes estilísticas, iconográficas e simbólicas (Frampton, 1995; Trilling, 2001), convertem-se em vitrines do imaginário urbano moderno (Silva, 2022)¹.

A introdução do ecletismo no Brasil no século XIX atende a um projeto de expansão, embelezamento e modernização das grandes cidades, o qual foi catapultado pelo aperfeiçoamento das técnicas construtivas associado à urgência de se renovar a linguagem arquitetônica (Reis Filho, 1970; Fabris, 1987; Del Brenna, 1987). Entendendo que o ecletismo preconiza a “impressão causada pelo exterior sobre o observador” (Meeks, 1950, p. 226, tradução nossa), as fachadas ecléticas, agora condizentes com o novo *status* das cidades modernas (Pinheiro, 2006), são amplamente ornamentadas, importando lendas, alegorias e parábolas de culturas ancestrais (Cirlot, 1962).

A aplicação desmedida dos ornamentos, que historicamente

¹ Este ensaio dá prosseguimento a estudo publicado pelos autores nos anais do 5º Simpósio Científico ICOMOS Brasil e 2º Simpósio Científico ICOMOS/LAC (Madruça; Cavalcanti Filho, 2022).

comunicam “um conceito completo ao seu público por meio de sua natureza representacional” (Schafter, 2003, p. 3, tradução nossa), teria transformado-os em artigos industriais de série destituídos de intenção artística (Costa, 1995), reduzindo o ecletismo a um pastiche histórico — uma sobreposição arbitrária de moldes replicados que vulgariza os signos do passado (Luz, 2018).

Segundo Galliza (1990), o ecletismo incorpora-se à arquitetura da Cidade da Parahyba², localizada no Nordeste do Brasil, durante a Primeira República (1889-1930). Sua introdução tardia se deve ao desenvolvimento econômico decorrente da produção algodoeira, então base da economia da província da Parahyba do Norte (Rocha *et al.*, 2010), a qual subsidia as reformas urbanas modernizadoras. Sob o signo de um ideário positivista moderno, o conjunto edificado, então julgado por sua feição colonial destituída de valor artístico (A carteira [...], 1901), veste a “máscara uniforme da civilização” (A nossa [...], 1921, p. 6), transportando elementos de estilos antigos para gerar uma expressão verdadeiramente moderna (Épron, 1997).

Apesar de sua relevância enquanto fenômeno sociocultural, o ecletismo é negligenciado nas discussões sobre arquitetura no Brasil no decorrer do século XX, uma consequência da disseminação da postura modernista que nega a validação e inclusão da linguagem na historiografia arquitetônica nacional. Esse impasse começa a ser superado após a publicação da obra *Ecletismo na arquitetura brasileira* (1987), organizada por Annateresa Fabris, que inaugura um panorama da arquitetura eclética no país por meio de textos como *Ecletismo no Rio de Janeiro (séc. XIX-XX)*, de Giovanna Del Brenna, e *Ecletismo em São Paulo*, de Carlos Lemos, que contribuem para materializar a manifestação, recepção e difusão da linguagem ao nível nacional (Fabris, 1987).

São poucos, mas relevantes, os estudos que abordam os aspectos simbólicos e ideológicos da ornamentação arquitetônica eclética ao nível nacional, com destaque para os livros *Porto Alegre (1900-1920): estatuária e ideologia* (1992), por Arnaldo Doberstein, e *O Rio que o Rio não vê: os*

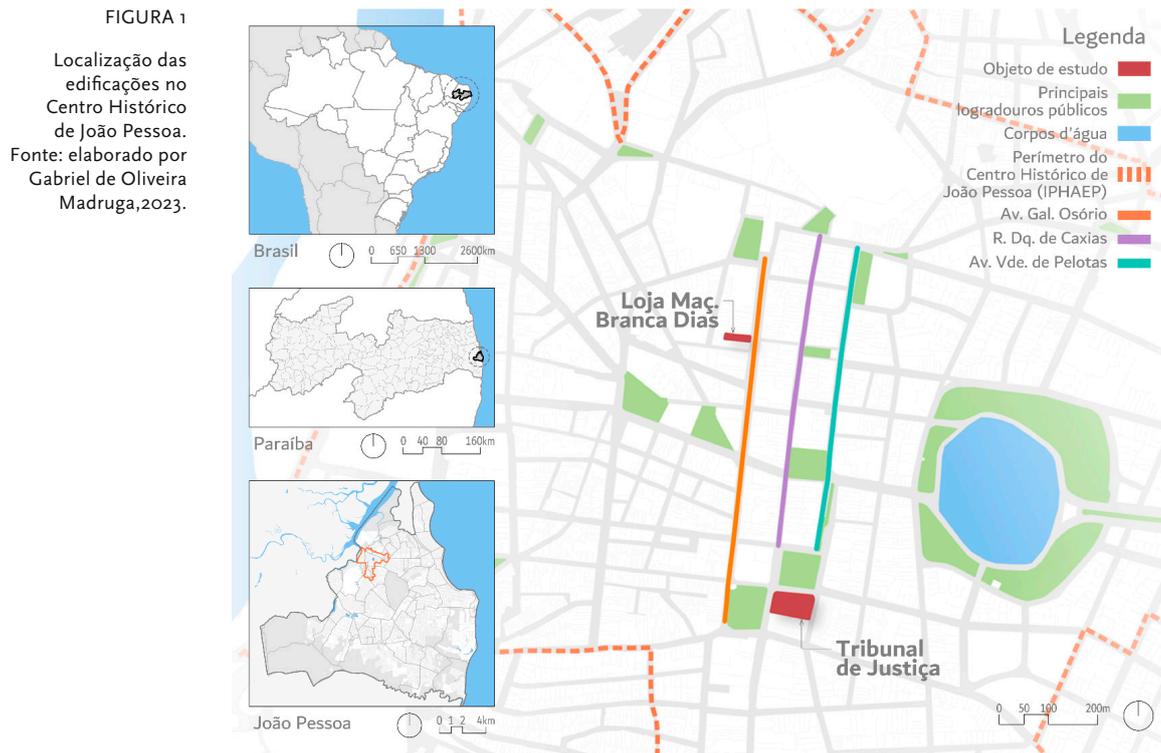
2 A fim de manter regularidade, são adotadas as nomenclaturas empregues durante a Primeira República (1889-1930), recorte temporal compreendido. Sendo assim, menções à província da Parahyba do Norte referem-se ao atual estado da Paraíba, enquanto o termo Cidade da Parahyba designa a capital do estado, João Pessoa.

símbolos e seus significados na arquitetura civil do centro da cidade do Rio de Janeiro (2012), por Luiz Eugênio Teixeira Leite e Nelson Pôrto Ribeiro, e a dissertação *Ide todos a José - a arquitetura de Josef Franz Seraph Lutzenberger (1920-1951)* (2004), por Maturino Luz, que ressaltam, em geral, a função positivista da decoração de fachadas em edifícios ecléticos. Quanto aos estudos locais, destaca-se o texto *A morada da elite na Cidade da Parahyba do início do século XX: o palacete eclético* (2016), escrito por Maria Berthilde Moura Filha e Artur Medeiros Veiga Rodrigues, que ressalta a presença de estilemas europeus nos palacetes ecléticos da capital paraibana e seu papel simbólico na afirmação da influência política e econômica dos seus proprietários.

A despeito da diversidade e volume de estudos ao nível nacional e local, existe uma lacuna na historiografia da arquitetura da Parahyba referente a esse patrimônio eclético, o que dificulta reconhecer os exemplares do gênero, logo, traçar um referencial estilístico, formal e simbólico impresso em suas fachadas. Sendo assim, o presente ensaio tem por objetivo investigar a forma e o simbolismo de ornamentos de fachada em duas edificações ecléticas de relevância patrimonial erguidas no Centro Histórico de João Pessoa delimitado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep) — o Tribunal de Justiça (1919) e a Loja Maçônica Branca Dias (1927), mapeadas na Figura 1 — contribuindo para a compreensão da manifestação, recepção e difusão do ecletismo ao nível local. Ademais, intenta registrar as nuances de sua manifestação à luz do ideário republicano corrente e inferir sobre o presumível esvaziamento simbólico atinente à linguagem.

Para tanto, foi efetuada uma revisão bibliográfica sobre o tema e sobre o contexto socioeconômico vigente na Cidade da Parahyba durante a Primeira República (1889-1930). O esforço abrangeu uma ampla consulta a periódicos e folhetins literários paraibanos em circulação na primeira metade do século XX, rastreando dados sobre as edificações que compõem o repertório eclético local e sobre a reforma modernizante em curso. Em seguida, foi realizado registro fotográfico das edificações selecionadas a fim de identificar e analisar os atributos morfológicos dos seus respectivos ornamentos de fachada. A identificação desses elementos, bem como sua presumível simbologia, foi amparada por redesenhos digitais das fachadas

visando à sua melhor legibilidade. Uma vez registrado o repertório ornamental sob o olhar da presente investigação, foi efetuada uma leitura morfológica, simbólica e iconológica desses elementos, evidenciando sua relação com a linguagem arquitetônica do edifício onde foram empregados, bem como com seus usos.



2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O ECLETISMO NO BRASIL

A linguagem eclética surge no Brasil já durante o período imperial, na segunda metade do século XIX, quando se torna evidente um atraso estético no que se refere à feição externa das edificações, como afirma Barata (1952), distanciando a nação dos parâmetros de modernidade testemunhados na Europa, mais precisamente em Paris, onde a linguagem eclética já prosperava desde a primeira metade do século XIX. Nesse contexto europeu, o espaço urbano se torna vitrine de edifícios que esmaecem as fronteiras

linguísticas entre os estilos arquitetônicos conhecidos, compatibilizando em suas fachadas ecléticas estilemas de diferentes tempos e culturas (Benevolo, 2001). Na visão de Patetta (1987):

A cultura arquitetônica deleitou-se, por mais de cem anos, com o fato de ter acolhido os mais variados elementos lexicais, extraíndo-os de todas as épocas e regiões, recompondo-os de diferentes maneiras, de acordo com princípios ideológicos [...] (Patetta, 1987, p. 14).

No final do século XIX, quando a Primeira República (1889-1930) é instaurada, são testemunhadas nas grandes cidades brasileiras, a exemplo do Rio de Janeiro e de São Paulo, uma série de intervenções urbanas que intentam conferir ao espaço urbano um caráter moderno (Follis, 2004), sendo, para tanto, necessário superar os vestígios do passado colonial que ainda ensombram o conjunto edilício (Pinheiro, 2006). Face a essa situação, o ecletismo emerge enquanto solução arquitetônica para representar em maior proficuidade a pujança do ideário republicano, baseado nos parâmetros sociais, culturais e ideológicos das nações ditas progressistas e civilizadas (Chiavari, 1985). As edificações ecléticas, convertidas em verdadeiros monumentos alinhados à égide do progresso, são efusivamente ornamentadas em suas fachadas com motivos das mais variadas sugestões estéticas (Frampton, 1995; Trilling, 2001), atuando como vitrines do projeto republicano positivista.

Esse movimento acontece tardiamente na Cidade da Parahyba, tomando forma apenas no início do século XX. Nesse momento, se torna evidente um desencanto generalizado com a imagem da urbe, ainda repleta de resquícios dos tempos coloniais, considerados sem valor artístico. Em seu relato após cruzar a cidade, em 1909, um visitante destaca a inexpressividade e falta de asseio das edificações existentes, comparando-as a “arapucas” (A carteira [...], 1901, p. 1). Sob o pretexto de atualizar a estética da capital paraibana, sendo assim, é lançado um projeto modernizante movido “pelo prestígio político conquistado por personalidades locais e pelo desenvolvimento econômico, decorrente da elevação dos preços do algodão, base de sua economia” (Rocha *et al.*, 2010, p. 7), aliado à cultura canavieira e à pecuária extensiva desenvolvida no sertão da província (Galliza, 1990). Esse movimento toma forma entre as décadas de 1910 e 1920, mais especificamente nas gestões de Camillo de Hollanda e Sólon de Lucena, que realizam

uma série de transformações estéticas e melhorias de infraestrutura urbana que induzem a Cidade da Parahyba à ansiada europeização. Nesse cenário, é pragmática a formatação do acervo edificado da cidade, demolindo as edificações de estilo colonial para abrigar as novas construções alinhadas às regras e aos delineamentos da nova arquitetura (A nossa[...], 1921; *Esthetica* [...], 1922, *apud* Silva, 2022), transformando-se numa vitrine moderna do novo imaginário urbano.

Esse projeto estético se faz possível devido à chegada de diversos arquitetos à Cidade da Parahyba no período para atuar nas reformas urbanísticas, como os italianos Paschoal Fiorillo, Hermenegildo Di Lascio e Giovanni Gioia, o greco-italiano Giacomino Palumbo, o capixaba Clodoaldo Gouvêa, o carioca Raphael de Hollanda, que exercera cargo técnico na municipalidade de Londres, e o gaúcho Octávio Freire, de volta ao Brasil após estudos em Paris (Rocha *et al.*, 2010). Juntos, esses profissionais fabricam e difundem novas tendências na produção arquitetônica paraibana, ao mesmo tempo que impulsionam o processo de modernização urbana (Pereira, 2008). A cidade reformada passa a ostentar um repertório de edifícios ecléticos ricamente ornamentados, cujas composições sincréticas de estilos passados invocam regras acadêmicas de simetria, proporção e equilíbrio (Luz, 2018), como se vê no Palácio da Redenção, no coreto cívico da Praça Venâncio Neiva, na antiga sede do Esporte Clube Cabo Branco e no antigo Palácio dos Correios e Telegraphos.

2.1 A ornamentação eclética

Uma vez que a “impressão causada pelo exterior sobre o observador [é] o objetivo principal” do ecletismo (Meeks, 1950, p. 226, tradução nossa), torna-se imprescindível fazer da ornamentação um estímulo visual, assim aprimorando a qualidade estética dos edifícios. Meio a esse cenário de renovação da linguagem arquitetônica, os arquitetos ecléticos podem desfrutar dos benefícios tecnológicos advindos da industrialização, como a produção em massa de ornamentos visivelmente idênticos, sem as imperfeições do trabalho artesanal. De acordo com Luz (2004):

[...] na arquitetura do ecletismo era imperativo o uso da ornamentação. As obras mais significativas continham uma estatuária fachadista que servia para salientar o caráter das edificações. Nos prédios públicos

utilizavam-se a estatuária com conteúdo político-ideológico, ressaltando o regime republicano [...] (Luz, 2004, p. 137).

Com o pretexto de amparar e conscientizar o arquiteto moderno, são publicados múltiplos manuais sobre ornamentos entre os séculos XIX e XX, disseminando no meio artístico informações históricas sobre diferentes tipos de ornatos, suas origens, simbolismos e variadas maneiras de aplicá-los em superfícies. O mais significativo desses esforços é a obra *The grammar of ornament*, publicada em 1856 pelo arquiteto inglês Owen Jones, então considerada recurso primário sobre o assunto. Em rigor, sendo Jones um crítico da industrialização excessiva, que banaliza a produção artística e transforma ornatos em “decorações excessivas sem sentido”, o livro atua não só como manual, mas também como uma extensiva enciclopédia de ornamentos de diversas culturas, do passado ou do presente, instruindo o artista a “aprender com as expressões culturais de povos menos influenciados pela mecanização” (Lanford, 2001, p. 39, tradução nossa). No entanto, dado o sintomático fascínio de intelectuais, artistas e abastados do século XIX em culturas e terras distantes, a obra introduz elementos decorativos que rapidamente conquistam um expressivo público manufatureiro e consumidor (Lanford, 2001).

A fim de satisfazer as necessidades desse público consumidor, é imprescindível, alertam Berg e Clifford (1998), apelar para as estratégias mais sofisticadas de sedução visual e manuseio, fazendo uso da cultura gráfica e impressa. Pensando nisso, fornecedores e fábricas de ornamentos recorrem à publicidade de seus produtos, veiculando anúncios em catálogos ilustrados, almanaques ou jornais (Arruda; Sanjad, 2017). Com o anúncio em mãos, as classes médias e altas são persuadidas a desfrutar desses bens de consumo pré-fabricados, selecionando dentre a amostra aqueles que mais as agradam para decorar edificações privadas e públicas. No entanto, Arruda e Sanjad (2017, p. 345) notam que os catálogos não costumam trazer informações sobre a simbologia das peças, o que propicia a comercialização daquelas com maior apelo visual e, como consequência, aplicações “muitas vezes de forma errônea, e sem uma sequência lógica”, sacrificando “a mensagem que tais [elementos decorativos] deveriam transmitir”. A referida mensagem diz respeito a uma necessidade já enraizada na prática arquitetônica, afirma Mignot (1983), de expressar de forma explícita através da ornamentação

“os traços pertinentes a cada programa” (Angotti-Salgueiro, 2020, p. 307)³.

Esse caráter industrializado e supostamente democrático do ornamento ampara fins sobretudo políticos, materializando a “ostentação dos novos-ricos e o mau gosto da burguesia” (Picon, 2013, p. 48, tradução nossa) ao mesmo tempo que segrega as classes altas das baixas. Como resultado, enquanto o ornamento é transformado em artigo de série supostamente destituído de intenção simbólica (Costa, 1995), é impressa na arquitetura, em especial naquela de linguagem eclética, construída com apuro estilístico e ornamental (Homem, 1994), a visão ideal de uma sociedade harmônica, hierárquica e autoritária (Rhodes, 1983).

O espaço urbano, agora teatralizado aos moldes de Paris, reflete as idealizações dessa classe burguesa que valoriza o conforto e o progresso, mas, ao mesmo tempo, reduz “a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto”, afirma Fabris (1987, p. 13).

A burguesia não soube renunciar a colocar nas fachadas das próprias casas [...] as mesmas ordens arquitetônicas que deviam ser reservadas aos edifícios públicos: procurou, portanto, a monumentalidade. Mas conseguiu apenas em parte: [...] a proliferação do caráter áulico acabava por empobrecer sua potencialidade expressiva e simbólica (Fabris, 1987, p. 24).

Na visão da autora, a ornamentação desmedida leva à produção de uma arquitetura eclética por vezes descontextualizada e respaldada num apelo puramente decorativo, o que converte essa linguagem em um pastiche histórico, uma “sobreposição arbitrária de elementos ornamentais, conforme explicita a expressão depreciativa ‘arquitetura bolo de noiva’ ” (Luz, 2018, p. 67). Como resultado, é cultivado a partir de meados do século XX um intenso apagamento da linguagem eclética nas discussões sobre arquitetura, considerada um simples produto para a gratificação da burguesia predatória por “arquitetos sentimentais ou desonestos que ignoram seu dever de criar uma arquitetura vital do século XX a serviço do povo” (Kidney, 1974, p. 67, tradução nossa).

Para ilustrar o argumento, foram selecionados dois edifícios ecléticos

³ Essa relação entre ornamentação e comunicação tipológica fica evidente nos ornatos apresentados em extensão por Leite e Ribeiro (2012).

localizados na Cidade da Parahyba, os quais serão analisados sob o viés da morfologia e do simbolismo do ornamentos de fachada.

3 TRIBUNAL DE JUSTIÇA, ANTIGO PALÁCIO DA ESCOLA NORMAL

A primeira ideia para construir uma sede para a justiça surge no governo Castro Pinto (1912-1915), que encomenda o projeto ao arquiteto Mateus de Oliveira — não executado. A ideia ressurge na gestão de Camillo de Hollanda, que, ao invés de construir nova sede, instala as atividades na Biblioteca Augusto dos Anjos, onde temporariamente funcionara a Escola Normal. O prédio da biblioteca, filiado ao neoclassicismo, reflexo do ideário imperial de meados do século XIX, já não condiz com o projeto modernizador republicano, amparado pelos traços ecléticos (Rabello, 2018), fazendo-se necessário transferir as atividades normalistas para uma edificação à altura.

O reforço à pujança republicana pregada por Hollanda, empenhado na elaboração de uma reforma pedagógica sob ótica iluminista, se concretiza na construção de um novo edifício para a Escola Normal, erguido entre 1917 e 1919 defronte à Praça Comendador Felizardo — atual Praça João Pessoa — seguindo um projeto do arquiteto Octávio de Gouvêa Freire (Oliveira, 2013). Natural do Rio Grande do Sul, Freire passa a primeira fase de sua vida no Rio de Janeiro, onde estuda no Colégio Militar (Pelas escolas, 1910, p. 5) antes de seguir em 1913 para Paris a fim de obter o grau de arquiteto pela *École Spéciale d'Architecture*. Terminada sua graduação, migra para a Cidade da Parahyba em 1917 para atuar nas reformas urbanísticas comandadas pelo interventor Camillo de Hollanda, sendo também comissionado em obras privadas, com destaque para vários palacetes da elite paraibana.

O ensino profissionalizante de arquitetura na *École Spéciale d'Architecture*, instituição referência na formação acadêmica francesa no início do século XX, é, ao contrário do caráter academicista consolidado pela *École des Beaux-Arts*⁴, voltado para o racionalismo, semelhante à

⁴ A *École des Beaux-Arts*, em Paris, é a mais importante escola de arquitetura de Paris no século XIX. Segundo Épron (1997, p. 20, tradução nossa), essa instituição acadêmica eterniza a ideia da composição arquitetônica, isto é, “a mistura harmoniosa de elementos retirados de diferentes conjuntos”, por mais de um século imbuída ao ensino e à prática de projeto, logo enraizando-se enquanto conceito-chave do ecletismo.

formação dada aos engenheiros civis (Ávila-Goméz, 2019)⁵. Na tradição politécnica, como explica Rocha-Peixoto (2013, p. 42), “importam menos os valores decorativos e estilísticos que a relação do edifício com sua utilidade prática, com seu significado social, com a estabilidade e a economia”. Esse aspecto se reflete de forma direta na arquitetura produzida por Freire, descrita na imprensa local como sendo de “nobresa irrecusável, pela harmonia das linhas, pelo acordo dos adornos e motivos de arte, pelo acabamento impecável, pelos apuros de confecção” (Estabelecimentos [...], 1919, p. 5), típicos da linguagem eclética. Para além do aspecto estético, outro anúncio destaca seu pioneirismo na introdução de modernas técnicas de iluminação e ventilação natural e mecânica na cidade, uma postura que reflete as preocupações modernas de salubridade urbana importadas de sua formação francesa (O futuro [...], 1917).

Para o projeto da antiga sede da Escola Normal, o arquiteto evoca uma imponência que traduz as relações de poder típicas das cidades coloniais, antes marcadas pela hierarquia dos edifícios religiosos, e agora trajadas de um espírito cosmopolita liberal. Nesse contexto, a instrução pública adequa-se ao novo paradigma de modernidade, fazendo dessa referida edificação um centro de ressonância e amplificação do ideário positivista republicano (Cardoso, 2007), como é pragmático para edifícios oficiais (Doberstein, 1992; Luz, 2004).

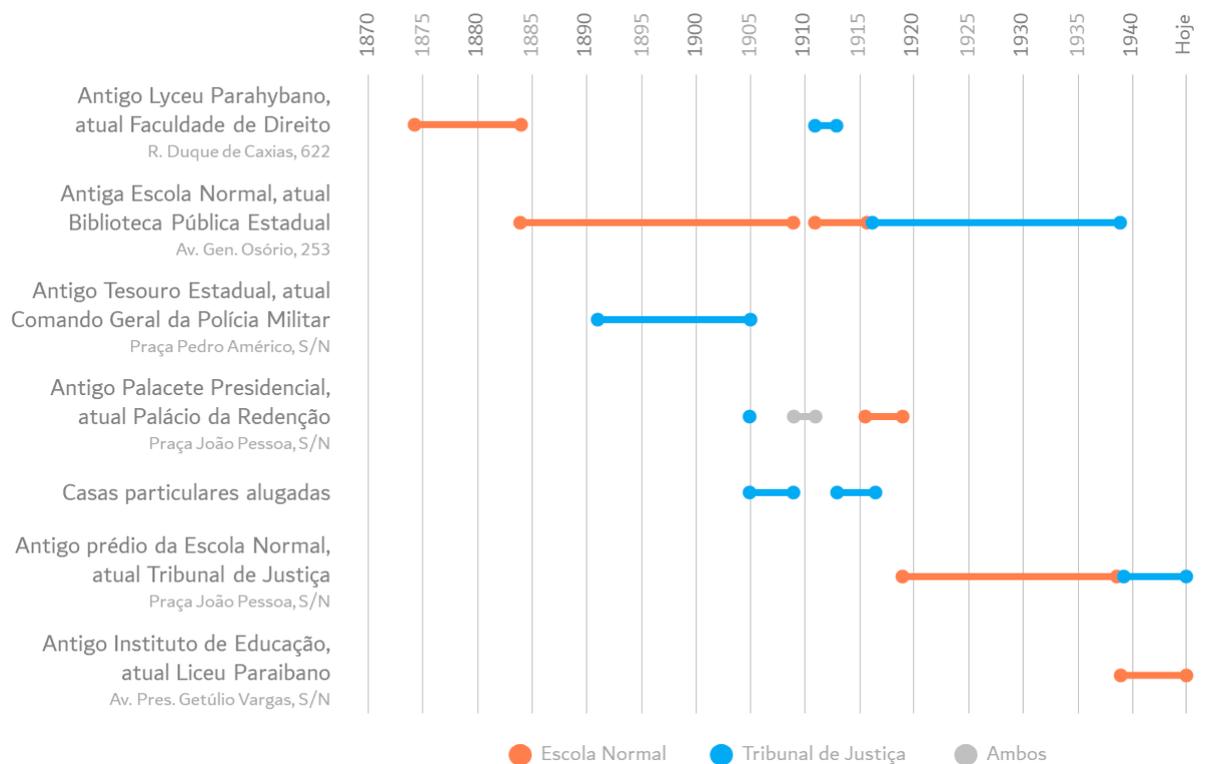
A imprensa da época ressalta a austeridade do palácio, que exhibe “belleza discreta e simples” (O futuro [...], 1917, p. 1), respaldada por uma ornamentação moderada — marca da doutrina racionalista da *École Spéciale d'Architecture* — ao mesmo tempo que se impõe na paisagem da atual Praça João Pessoa, com o antes citado Palácio da Redenção e o já demolido prédio da Imprensa Oficial:

Todo o edifício está, a rigor, estilizado com a beleza e majestade do dórico moderno [...]. Não terá os excessos de ornamentação nem tampouco a policromia que tanto mal nos faz a vista e ao espírito, extrapolando-nos o senso estético; talvez, por isso, a alguém possa desagradar (O edifício..., 1917, p. 1).

5 Importa mencionar o papel vital da *École Spéciale d'Architecture* na circulação de conhecimento intercontinental de arquitetura por ser destino recorrente de estudantes latino-americanos que seguiam para a Europa (Ávila-Goméz, 2019).

Com a construção, em 1939, do Instituto de Educação, que passa a sediar a Escola Normal, o antigo palácio projetado por Octávio Freire vai abrigar o Tribunal de Justiça (Oliveira, 2013), “que bem se ajustou à [sua] nobreza arquitetônica” (Leitão; Nóbrega, 2014, p. 456), evidenciando um histórico de entrelaçamentos das atividades normalistas e judiciárias, frequentemente instalados em um mesmo local (Figura 2), até se fixarem em suas sedes atuais.

FIGURA 2
Linha do tempo de instalação da Escola Normal e do Tribunal de Justiça, desde suas fundações até a atualidade. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



A mudança na função do edifício em 1939 resulta na remoção de um elemento-chave que antes compunha seu frontão central. Trata-se de “uma pequena estátua figurando um escolar, a que o povo [...] passou a chamar de calungão” (Leitão; Nóbrega, 2014, p. 457), substituído por emblemas alusivos ao novo uso judiciário.

São sucedidas entre 1956 e 1960 reformas para prolongar as alas

laterais do edifício, agora comportando na nova ala esquerda, situada à Rua Rodrigues de Aquino, as atividades do Tribunal Regional Eleitoral (Carneiro, 2012). A estética das ampliações respeita criteriosamente o projeto original de Octávio Freire, preservando a moderação arquitetônica “de linhas sóbrias, como sóbrio, modesto e altivo é o poder que nele vai funcionar” (Leitão; Nóbrega, 2014, p. 460). O prisma resultante pousa no alinhamento do passeio público, sob formato de “E”, dividindo o corpo central em duas alas laterais (Figura 3). O posicionamento estratégico em lote de cabeça de quadra fronteiriço à antiga Praça Comendador Felizardo, a mais importante de então, acentua a monumentalidade do edifício e delinea seu prestígio no traçado urbano.

FIGURA 3

Ficha de levantamento arquitetônico do Tribunal de Justiça, incluindo fotografias da (a) fachada Norte e de (b, c, d) relevos e texturas presentes. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, adaptado de modelo desenvolvido por Moura Neto; Moura Filha; Pordeus (1985).



FICHA DE LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO

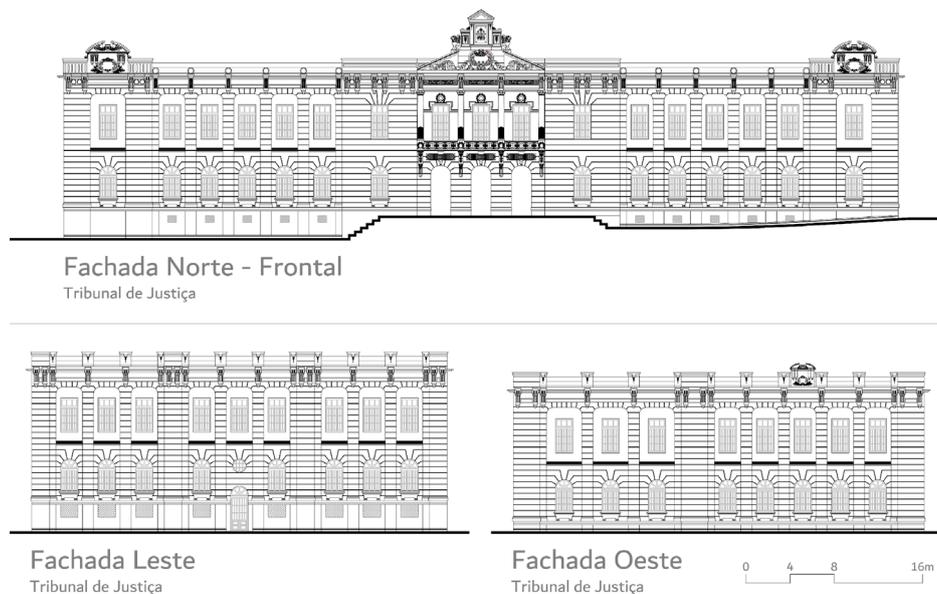
1 IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL	
Denominação	Tribunal de Justiça da Paraíba
Logradouro	Praça João Pessoa
2 CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL	
Época da construção	1917-1919
Uso primitivo	Institucional / Educacional
Uso atual	Institucional / Judiciário
Volumetria:	<input type="radio"/> Original <input checked="" type="radio"/> Modificada
Reformas transcorridas entre 1956 e 1960 ampliaram as alas laterais para comportar as atividades do Tribunal de Justiça, preservando a feição eclética externa.	
3 IMPLANTAÇÃO DO IMÓVEL	



A edificação é modelada ao gosto eclético, predominando referências de estilo neodórico (Figura 4). Com dimensões monumentais, abrange uma área de 900 m² distribuídos em dois pavimentos, cada um com pé-direito de 5 metros, além de contar com porão habitável. Sua fachada frontal, respeitando rígida hierarquia e simetria — princípios provenientes da instrução francesa do arquiteto —, mede mais de 70 metros de ponta a ponta, sendo a maior da época (Araújo, 2008, p. 43). O volume central, projetado além do corpo do edifício, demarca um terraço no pavimento superior e é coroado por um frontão triangular rompido, apoiado em dois pares de colunas coríntias. Na porção inferior são cavadas três aberturas em arco pleno que encenam o principal acesso à edificação. As laterais do frontispício são simetricamente guarnecidas de aberturas sequenciadas, sendo as de cima em arco retilíneo e as do térreo em arco pleno. Os sulcos horizontais no nível inferior, compensando o comedimento ornamental nessa porção da fachada, convergem para a abertura dos arcos, rumo aos fechos. Os volumes das extremidades da fachada Norte, discretamente projetados, são arrematados por frontões semicirculares rompidos. As fachadas Leste e Oeste, perfazendo a feição externa das laterais do edifício, apresentam ornamentos apenas na platibanda, adornada em toda sua extensão por mísulas e, na fachada Oeste, assimétrica, por outro frontão semicircular rompido.

FIGURA 4

Redesenho digital das fachadas Norte, Leste e Oeste do Tribunal de Justiça. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



No tímpano do frontão central destaca-se uma exuberante cártula incrustada com folhagens e inscrições nervuradas, presa na sua base a uma palmeta de veia clássica (Figura 5a). Inspiradas em folhas de palmeira, palmetas são motivos onipresentes na ornamentação greco-romana e consistem em uma composição de folhas estreitas abertas, diminuindo de tamanho em direção à borda externa (Stafford; Ware, 1974). Segundo Meyer (1849), seu uso deriva mais das possibilidades estéticas do que das simbólicas.

Acha-se em cada extremidade superior do frontão um festão de folhagens anexo aos demais relevos orgânicos nas laterais do tímpano, a exemplo de folhagens espiraladas presas à cártula por um festão floral. Festões são adornos de frutas, flores ou folhagens, geralmente amarrados em cada ponta com laçarotes, nós com fitas serpenteadas. Derivam dos adereços festivos comuns à ornamentação da Antiguidade Clássica romana, quando eram utilizadas verdadeiras frutas e flores no friso dos templos para rituais e sacrifícios (Stafford; Ware, 1974). A incorporação de festões aos edifícios acontece no Renascimento, que seculariza sua origem religiosa, destituindo-os de simbolismo (Ruskin, 1903).

A porção superior, triangular e escalonada, é inteiramente repaginada após as reformas na década de 1930, recebendo uma placa incrustada com o emblema da justiça (Figura 5a). A composição inclui uma espada central flanqueada por uma balança e tábuas, uma em cada lado. As tábuas recebem inscrições alusivas ao novo uso do edifício: “JVS”, de justiça, e “LEX”, de lei. Tanto balanças quanto espadas são objetos carregados pela deusa grega Dice, personificação da justiça, e operam como símbolos de autoridade e justiça, exprimindo “a pesagem do bem contra o mal, e a verdade contra a falsidade” (Lewis; Darley, 1986, p. 269). A porção central desse frontão é lateralmente apoiada por pedestais adornados com ramos florais e, no encontro superior, por consolos com folhagens. Os acrotérios flanqueando o frontão central, modificados após as reformas, são arrematados por esculturas de grifos, criaturas mitológicas com “cabeça emplumada, asas e patas dianteiras de águia e corpo e patas traseiras de leão” (Stafford; Ware, 1974, p. 101, tradução nossa). Inicialmente utilizados na ornamentação greco-romana, grifos tornaram-se símbolos heráldicos de vigilância e encarregam-se de guardar a verdade (Todeschi, 1995, p. 124).

O frontão semicircular rompido nas extremidades do frontispício

ao Norte, apoiado nas laterais por consolos espiralados, é adornado na arquitrave com uma cártula espiralada incrustada com diversos relevos fitomórficos, como palmetas, folhagens e rosetas, sendo flanqueada por folhagens de louro (Figura 5b). Rosetas são ornamentos circulares florais comumente alusivos aos movimentos celestes, como o ciclo solar, remetendo a ideias de ressurreição e fertilidade (Grobler, 2021). Similarmente, folhas de louro são símbolos de ressurreição que, dada sua forma simples e singular, afluem na ornamentação clássica para compor festões e guirlandas (Lewis; Darley, 1986). O tímpano, por sua vez, dispõe de um festão de folhagens pendurado no centro e nas laterais com laçarotes, símbolos de honra e celebração, mas geralmente destituídas de significado, cumprindo um papel estético derivado da sua qualidade ondulante (Lewis; Darley, 1986).

O friso das extremidades da fachada principal, como na extensão das demais fachadas, é sequencialmente adornado com mísulas geminadas dotadas de palmetas e gotas na porção superior e inferior, nessa ordem (Figura 5c). Gotas são ornamentos cônicos em geral achados sob tríglifos de entablamentos dóricos (Harris, 1983). No friso das alas recuadas da fachada principal são dispostas mísulas mais simplificadas (Figura 5d), aqui coroadas apenas por relevos em meia-esfera.

No volume central, o friso é apoiado por pares de colunas coríntias cilíndricas que abrem para o terraço, exhibe tríglifos adornados com a mesma palmeta das mísulas (Figura 5e). Já as métopas são integralmente decoradas com faixas entalhadas com motivos de folhagens e rosetas. No espaço entre a base das colunas coríntias, que são incrustadas com medalhões envoltos por guirlandas amarradas com laçarotes, estão dispostas balaustradas justapostas com lírios (Figura 5f).

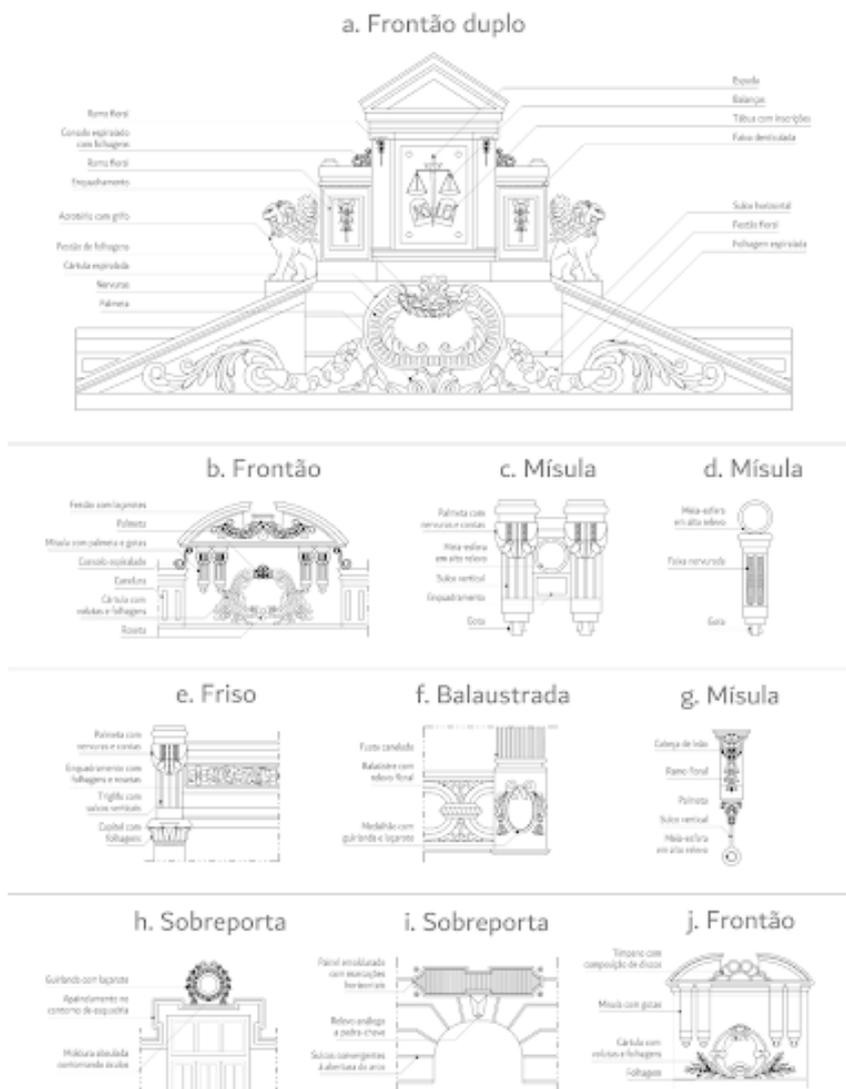
Na porção inferior das bases das colunas, exercendo seu apoio, são assentadas mísulas com relevos de cabeças de leão e terminações de palmetas (Figura 5g). Às bocas dos leões são presas argolas segurando ramos de campânulas, uma composição extensivamente utilizada na Antiguidade Romana para decorar puxadores de móveis, reaparecendo mais tarde como aldravas de portões. A sobreporta de cada abertura no terraço dispõe de óculos, janelas circulares, envoltas por guirlandas florais atadas com laçarotes (Figura 5h). No pavimento inferior, as portas de acesso em arco pleno são encimadas por enquadramentos com marcações horizontais (Figura 5i).

Um relevo análogo às pedras-chave greco-romanas completa a composição, aqui com função apenas decorativa, não estrutural.

O frontão semicircular rompido na fachada Oeste, construído após as reformas de 1956, é adornado na arquitrave por uma cártula espiralada incrustada com folhagens de louro (Figura 5j). O tímpano do frontão, por sua vez, exibe uma composição de discos circulares e semicirculares, símbolos de eternidade, totalidade e completude, metafisicamente representativos da integração e do funcionamento holístico de vários processos cognitivos e emocionais na mente dos indivíduos (Todeschi, 1995).

FIGURA 5

Redesenho digital do repertório de ornamentos de fachada no Tribunal de Justiça. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



4 LOJA MAÇÔNICA BRANCA DIAS

Marco no estabelecimento da Maçonaria na capital paraibana, a Loja Maçônica Branca Dias é instalada entre 1925 e 1927 “num antigo sobrado, estreito e com dois pavimentos” (Araújo, 2008, p. 74) na Avenida General Osório, n. 128, para sediar a Grande Loja da Parahyba (Figura 6). O antigo edifício é inteiramente remodelado a partir de projeto do arquiteto e grão-mestre italiano Hermenegildo Di Lascio. Formado arquiteto entre 1903 e 1908 na Escuela de Arquitectura da Universidad de Buenos Aires, na capital da Argentina, Di Lascio chega à Cidade da Parahyba em 1916, contratado pelo interventor Camillo de Hollanda para atuar nas reformas urbanísticas da capital (Pereira, 2008). Em parceria com o empresário paraibano Avelino Cunha, aqui estabelece a firma de engenharia e arquitetura Cunha & Di Lascio, uma das mais solicitadas à época (Moura Filha; Rodrigues, 2016).

FIGURA 6

Ficha de levantamento arquitetônico da Loja Maçônica Branca Dias, incluindo fotografias da (a) fachada Leste e de (b, c) relevos e texturas presentes. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023, adaptado de modelo desenvolvido por Moura Neto; Moura Filha; Pordeus (1985).

FICHA DE LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO



1 IDENTIFICAÇÃO DO IMÓVEL	
Denominação	Loja Maçônica Branca Dias
Logradouro	Avenida General Osório, 128
2 CARACTERIZAÇÃO DO IMÓVEL	
Época da construção	1925-1927
Uso primitivo	Institucional / Templo maçônico
Uso atual	Institucional / Templo maçônico
Volumetria:	<input checked="" type="radio"/> Original <input type="radio"/> Modificada
3 IMPLANTAÇÃO DO IMÓVEL	
	

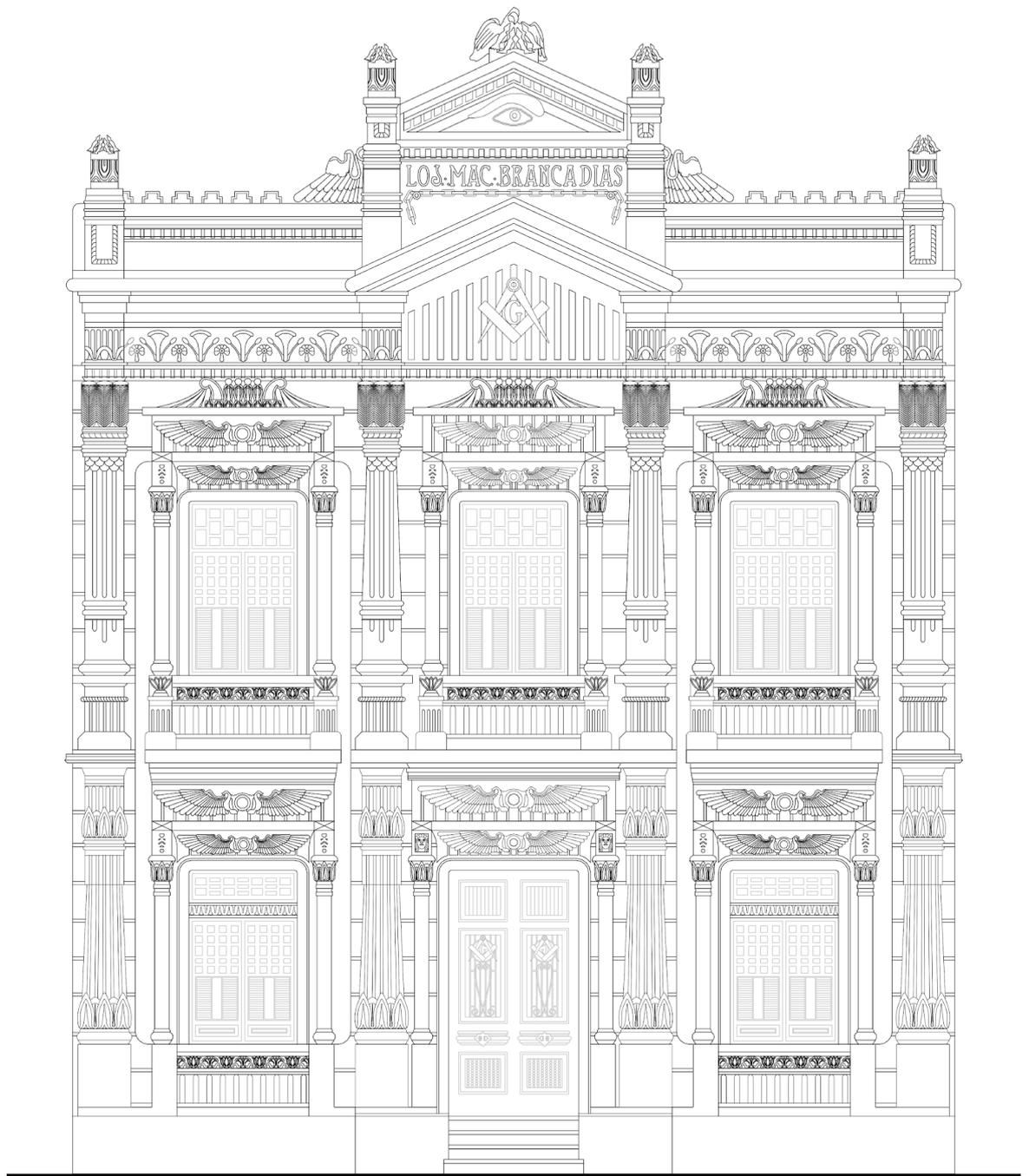
O ensino profissionalizante na instituição articula a tradição acadêmica *beaux-arts* e a renovação técnica (Puga, 2003, p. 73), aproximando-se da formação encarregada na afamada École des Beaux-Arts, o que fornece a Di Lascio as bases da linguagem eclética. O ideário em questão é orientado para a liberdade compositiva, sendo, para tanto, necessário romper as fronteiras da história a fim de buscar inspiração em diferentes períodos e referências arquitetônicas (Pedone, 2005).

Como registra a imprensa paraibana, a firma Cunha & Di Lascio detém na época uma oficina para confecção artesanal de ornatos, facilitando o emprego de uma diversidade de relevos e texturas para embelezar seus projetos públicos e privados (Grande [...], 1919). Essa comodidade faz de Di Lascio um protagonista na consolidação da linguagem eclética na Parahyba, engendrando importantes obras na capital, como, além da Loja Maçônica Branca Dias, a Associação Commercial da Parahyba (1918), o coreto cívico da Praça da Independência (1922) e a Academia de Commercio Epitácio Pessoa (1923).

Junto a outros templos do tipo em atividade na cidade⁶, a Loja Maçônica Branca Dias enquadra-se em um contexto efervescente de afirmação da maçonaria no estado no final do século XIX — momento que, segundo Zenaide Filho (2000), coincide com o alastramento de ideias republicanas na cidade. A capital renovada, experimentando os frutos do regime republicano, vislumbra uma secularização que reflete uma sociedade modernizada, alinhada ao progresso, fazendo-se necessário negar as velhas estruturas sociais tradicionais (Silva, 2006). Assim, a ordem maçônica objetiva realinhar moral e intelectualmente a sociedade moderna através do conhecimento, da circulação de ideias progressistas e da capacitação da juventude (Pike, 1905, p. 18). Ocupando todo o limite frontal do lote, o corpo principal do referido edifício, elevado sobre porão alto, possui dois pavimentos rematados por frontão triangular duplo, um alinhado à cornija e outro superposto à platibanda, para esconder o telhado (Figura 7). A porta de acesso é posicionada centralmente, abrindo o edifício à rua — atitude inusitada frente aos demais templos, menos expostos (Zenaide Filho, 2000).

⁶ Como a Loja Maçônica Regeneração do Norte, a Maçonaria Escocesa Regular, a Loja Maçônica Padre Azevedo e o Capítulo Simão Dias, as três últimas também localizadas na Avenida General Osório.

FIGURA 7
Redesenho digital
da fachada frontal
da Loja Maçônica
Branca Dias. Fonte:
elaborado por Gabriel
de Oliveira Madruga,
2023.



Fachada Leste - Frontal
Loja Maçônica Branca Dias



Da abertura central surge um eixo vertical que fraciona dois lados simétricos. Com exceção da porta de acesso, as demais aberturas são guardadas com cercaduras de alvenaria e esquadrias com bandeiras fixas, todas em formato retangular e intercaladas por pilastras de filiação diversificada, sendo as centrais de seção circular e as laterais de seção retangular. Essa configuração revela um ideário classicizante consumado nos princípios de hierarquia, simetria e axialidade. A riqueza arquitetônica, todavia, repousa na exuberância e diversidade de ornamentos incrustados em cada superfície.

Os motivos presentes na Loja Maçônica Branca Dias são alusivos à ornamentação do Egito Antigo (Figura 8), uma herança iconográfica da maçonaria europeia e de apreensão dessa civilização enquanto matriz de lendas e sabedorias maçônicas (Curl, 2005) e originadora, “em sua religião e hieróglifos, da consciência do homem sobre a dualidade material e espiritual, natural e cultural do mundo” (Cirlot, 1962, p. 19, tradução nossa)⁷. Ao mesmo tempo, a preferência por essa filiação alude “a uma grande cultura que antecede o Cristianismo” (Curl, 2005, p. 366, tradução nossa), e que se torna emblema do ideário anticlerical. A ornamentação egípcia é dotada de grande significado simbólico — em geral indissociável de suas crenças politeístas — refletindo a interação da civilização com elementos do contexto geográfico circundante e seus recursos naturais (Wilson, 1986).

O frontão superior (Figura 8a) é provido nos vértices central e laterais de acróteras arrematadas por esculturas de abutres pairando sobre a edificação com as asas envergadas, sendo aquelas nas laterais apoiadas em pedestais decorados com motivos de flor de lótus e faixas texturizadas que sugerem cordas torcidas. A asa do abutre também aparece no consolo que apoia o pedestal (Figura 8m). Na civilização egípcia, essa ave é um amuleto personificado pela deusa Nekhbet, patrona do Alto Egito (Curl, 2005), sendo costumeiramente presente em sobreportas de tumbas reais.

O tímpano é denticulado e ostenta um relevo do olho da providência, típico da iconografia maçônica. O símbolo advém de Osíris, deus egípcio que possui o “olho que tudo vê” (Curl, 2005, p. 436, tradução nossa) e que, por conseguinte, encarrega-se de julgar os mortos. Sua adoção na maçonaria

⁷ Dada a especialidade do ornamentista italiano Nicola Sarub em decorar cemitérios com peças fúnebres carregadas de símbolos, esse profissional é convocado por Di Lascio para confeccionar os ornamentos de fachada da Loja Maçônica Branca Dias (Mello, 2011).

salienta a postura da instituição de dirigir a moral da sociedade moderna.

A mesma ideia é transmitida no tímpano do frontão inferior (Figura 8c), circunscrito por sulcos verticais arreados em primeiro plano por um compasso, dois esquadros e a letra “G”, de geometria. No Egito Antigo, instrumentos de medição eram empregados “para trazer o material em perfeita forma e rejeitar o que não era perfeito, tanto física quanto moralmente” (Churchward, 1915, p. 59, tradução nossa), invadindo a ideografia maçônica como emblemas de simetria e proporção, cuja função é a regulação da postura moral dos maçons. Ao mesmo tempo que o esquadro deve alinhar as ações do homem, o compasso é utilizado para circunscrever seus desejos e mantê-los “nos devidos limites com toda a humanidade, mas mais especialmente com um irmão maçom” (Allyn, 1848, p. 59, tradução nossa).

A arquitrave, logo acima (Figura 8b), exhibe a inscrição em alto relevo “LOJ. MAÇ. BRANCA DIAS” delineada por uma corrente e uma faixa denticulada no eixo inferior e superior, respectivamente. Chama-se a atenção para a abreviação tripontuada (:·), expressão gráfica maçônica que sugere a forma de um triângulo equilátero, base da trigonometria — uma veneração também manifestada no uso dos esquadros e compasso. Quanto à corrente, têm-se que cada um de seus elos corresponde à união social ou psíquica entre os maçons (Cirlot, 1962). A dureza do material, ainda, sinaliza a rigidez desse vínculo.

Capitéis com motivos de folhas de palmeira (Figura 8d), cordas, denticulos e faixas escamadas coroam as pilastras no plano superior. Seus fustes canelados apoiam-se em pedestais que mimetizam o colarinho com textura de corda dos capitéis (Figura 8f). Utilizada na civilização egípcia para contabilizar a passagem dos anos (Cirlot, 1962), a folha de palmeira torna-se símbolo de longevidade, eternidade e fertilidade, sendo associada ao ritmo do vazante e fluxo do Rio Nilo (Stafford; Ware, 1974). As escamas, por sua vez, funcionam como amuletos (Cirlot, 1962).

No plano inferior, as pilastras são adornadas tanto no capitel (Figura 8e) quanto na base (Figura 8g) com relevos de lótus, motivo amplamente utilizado na ornamentação egípcia dada a particularidade da flor de “fechar suas flores à noite e afundar na água, apenas para subir e abrir ao raiar do dia” (Curl, 2005, p. 446, tradução nossa). Essa particularidade torna a flor de lótus símbolo do Sol, “antigo símbolo do poder vivificante e gerador da

Divindade” (Pike, 1905, p. 13, tradução nossa), e das ideias de ressurreição, fertilidade, imortalidade e regeneração (Lewis; Darley, 1986). Sua extensiva receptividade, tanto no Egito Antigo quanto na maçonaria, decorre da facilidade de reproduzi-la dada a “adaptabilidade de sua forma natural original à rápida repetição decorativa na renderização das superfícies” (Goodyear, 1981, p. 17, tradução nossa).

Os pilaretes que emolduram as laterais das aberturas também são decorados no capitel com a flor de lótus, aqui encimados por sólidos piramidais e relevos de máscaras de faraós (Figura 8h) alternados com inscrições geometrizadas abstratas alusivas a hieróglifos (Figura 8i). Enquanto faraós são os monarcas divinizados do Egito Antigo, identificados como a personificação do deus Hórus e do elo entre a vida e a morte na Terra (Curl, 2005), pirâmides simbolizam “o fogo, a revelação divina e o triplo princípio da criação” (Cirlot, 1962, p. 255, tradução nossa).

O parapeito presente nas aberturas apresenta balaústres canelados decorados com relevos de flor de lótus (Figura 8j), que também aparecem nas faixas horizontais adornando os lintéis sob as bandeiras (Figura 8o). O corrimão exibe uma faixa com adornos alternados de flores de papiro e lótus. São discutíveis as interpretações sobre ornamentos papiriformes no Egito Antigo dada a semelhança de suas renderizações àquelas das flores de lótus, com autores defendendo que registros de papiro são, na verdade, representações lotiformes idealizadas ou abstratas (Goodyear, 1981). Outros estudos defendem que seu uso decorativo simboliza “aquilo que surgiu das águas primitivas” (Curl, 2005, p. 453, tradução nossa), associando o papiro, como as palmeiras, à fertilidade do Rio Nilo (Stafford; Ware, 1974).

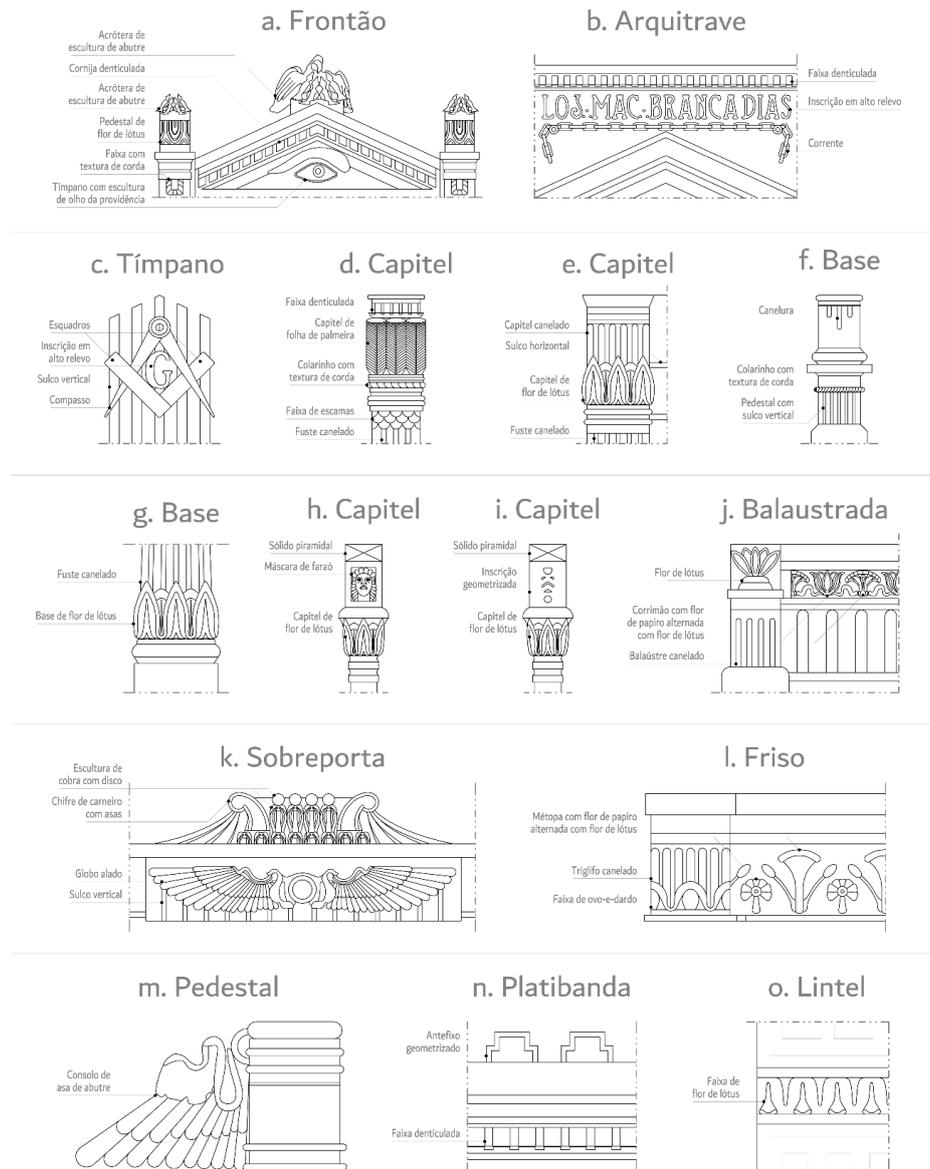
As sobreportas das aberturas, por sua vez, ostentam relevos de globos alados e são arrematadas por esculturas de serpentes ornadas com discos solares, e flanqueadas por chifres de carneiro com asas (Figura 8k). Globos alados são composições de discos solares adornados em cada lateral por asas de abutre envergadas — portanto associadas à deusa Nekhbet —, sendo amplamente utilizadas no Egito Antigo como símbolos de proteção, poder e iluminação, afirma Curl (2005). O autor acrescenta que associações de discos solares com serpentes e chifres de carneiro também atuam como amuletos.

Logo acima, no alinhamento do frontão inferior, repousa um friso composto por tríglifos canelados com motivos de ovos-e-dardos e métopas

com adornos alternados de flor de papiro e flor de lótus (Figura 8l). A platibanda superposta é pouco ornamentada, dispondo apenas de uma faixa denticulada que a percorre, e de antefixos geometrizados no seu coroamento (Figura 8n). Atenta-se para a inexistência de ovos-e-dardos⁸, denticulos e antefixos no Egito Antigo, mesmo sendo elementos próprios da ornamentação greco-romana (Stafford; Ware, 1974).

FIGURA 8

Redesenho digital do repertório de ornamentos de fachada na Loja Maçônica Branca Dias. Fonte: elaborado por Gabriel de Oliveira Madruga, 2023.



⁸ Goodyear (1981) sugere que faixas de ovos-e-dardos teriam se desenvolvido formalmente de flores e brotos do lótus, alcançando uma linguagem idealizada inexistente no Egito Antigo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção arquitetônica eclética na Cidade da Parahyba acompanha uma sociedade imersa no ideário positivista semeado pelo projeto republicano, estampando nas edificações o requinte que vestia o semblante das cidades europeias civilizadas. Transformadas em vitrines do imaginário urbano moderno, suas fachadas passam a carregar signos do passado, adaptados às demandas socioculturais dos três primeiros decênios do século XX pelos arquitetos recém-chegados na capital paraibana, sejam eles alinhados à liberdade compositiva e às referências arquitetônicas da tradição acadêmica *beaux-arts*, como é o caso de Hermenegildo Di Lascio, ou à sobriedade e ao racionalismo do ensino politécnico de Octávio Freire.

A ornamentação de templos maçônicos objetiva estabelecer um canal de comunicação entre os membros da organização, fazendo-se necessário ressignificar signos do passado, retratos de saberes religiosos ancestrais, agora transferidos a um cenário moderno estrangeiro a fim de tramar um vernáculo próprio. Na Loja Maçônica Branca Dias, tal prática se faz presente na adoção de motivos alusivos a lendas, alegorias e parábolas semeadas no Egito Antigo. O que antes manifestava a visão cosmogônica, a interpretação do ciclo de vida humano, a observação dos movimentos celestes e os fenômenos e elementos naturais — particularmente aqueles típicos do contexto geográfico circundante, como o lótus, o papiro e a palmeira — agora ilustra a doutrina ética e teológica da Grande Loja da Paraíba. A ornamentação extensiva, ainda que preencha cada superfície da fachada do edifício, instrumentaliza a perpetuação da organização ao passo que mantém sob disfarce o ideário maçônico.

No caso do Tribunal de Justiça, a linguagem formal da arquitetura e da ornamentação externa reflete o momento de construção do edifício, quando ainda sediava a Escola Normal. A referência estilística aponta para as tensões vigentes nas primeiras décadas do regime republicano, quando vigora a nobreza de elementos neoclássicos somados a composições ornamentais historicistas, sugerindo uma feição tipicamente eclética. A edificação corporifica em sua fachada imponente e modestamente adornada — eco da instrução funcionalista de Freire — a pujança do projeto pedagógico positivista em voga na Primeira República, disseminado pelas reformas capitaneadas por Camillo de Hollanda.

Diferente da Loja Maçônica Branca Dias, os ornamentos do Tribunal de Justiça alinham-se mais a um compromisso estético do que simbólico. A caracterização dos motivos, filiados a um receituário greco-romano, salientam um gosto por composições e proporções classicizantes que ansiava aproximar a capital paraibana do modelo de civilização europeu. Embora seu acervo ornamental não esteja simbolicamente sincronizado à primitiva função educacional, tampouco faça alusões a mitos e fábulas relativas ao intelecto, às habilidades humanas e à transmissão de conhecimento, a edificação sinaliza a ruptura entre o passado imperial e o futuro republicano. A presença da estátua escolar no coroamento do frontão, removida para adequar a edificação às atividades judiciais, teria preenchido essa lacuna simbólica. Nesse momento de transferência de funções, percebe-se um empenho de reconfigurar sua decoração — sobretudo para dar maior visibilidade e promover maior atração ao edifício —, dando lugar a ornamentos alusivos à moralidade e à prática da justiça.

Considerando-se que os ornamentos via de regra correspondem a um contexto histórico e geográfico específico, integrando-se à cultura dos povos que os originaram, sua utilização de forma descontextualizada e respaldada apenas num apelo decorativo pode prenunciar uma atitude anacrônica. Ainda assim, analisando o repertório ornamental do universo de estudo deste trabalho, atesta-se que os ornatos estão impregnados do espírito de sua época, seja a prática efetivada mediante a transmissão de símbolos alinhados aos axiomas da maçonaria — no caso da Loja Maçônica Branca Dias — ou mediante expressão de monumentalidade no contexto de embelezamento da capital paraibana — no caso do Tribunal de Justiça. Em suma, verifica-se que ambas as práticas são conduzidas pelo ideário positivista do regime republicano impelido pela burguesia que se impunha à época.

REFERÊNCIAS

A CARTEIRA do Vaz. *O Norte*, João Pessoa, ano 2, n. 267, p. 1, 11 abr. 1909.

A NOSSA urbs e o modernismo. *Era Nova*, João Pessoa, ano 1, n. 1, p. 6-7, 1921.

ALLYN, Avery. *A ritual and illustrations of freemasonry: accompanied by numerous engravings, and a key to the Phi Beta Kappa*. Londres: S. Thorne, 1848.

ARAÚJO, Darlene. *O impacto da nova arquitetura pública na paisagem da capital paraibana: 1900-1950*. 2008. Dissertação (Mestrado em Engenharia Urbana) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

ARRUDA, Tainá; SANJAD, Thais. Ornamentos de platibanda em edificações de Belém entre os séculos XIX e XX: inventário e conservação. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 341-388, 2017.

ÁVILA-GÓMEZ, Andrés. Alumnos latinoamericanos en la École Spéciale d'Architecture (1900-1939). *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, México. v. 15, n. 27, 2020.

BARATA, Mário. A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 126, n. 42, p. 2-3, 17 nov. 1952.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BERG, Maxine; CLIFFORD, Helen. Commerce and the commodity: graphic display and selling new consumer goods in 18th century England. In: NÚÑEZ, Clara (ed.). *Markets for art, 1400-1800*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998. p. 139-154.

CARDOSO, Carlos. O lugar da escola na cidade: a Escola Normal da Parahyba no início do século XX. *Terra Livre*, Presidente Prudente, v. 1, n. 28, p. 109-128, 2007.

CARNEIRO, Renato. *A justiça eleitoral da Parahyba: fragmentos de sua história, 1945-2012*. João Pessoa: UFPB, 2012.

CHIAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas do século XIX. In: DEL BRENNNA, Giovanna. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

CHURCHWARD, Albert. *The arcana of freemasonry*. Londres: Allen & Unwin, 1915.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dictionary of symbols*. Nova Iorque: Philosophical Library, 1962.

CURL, James. *The Egyptian Revival: Ancient Egypt as the inspiration for design motifs in the West*. New York: Routledge, 2005.

DEL BRENNNA, Giovanna. Ecletismo no Rio de Janeiro. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987. p. 28-67.

DOBERSTEIN, Arnoldo. *Porto Alegre (1900-1920): estatuária e ideologia*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Norma Editions, 1997.

ESTABELECIMENTOS Octávio Freire. *O Norte*, João Pessoa, ano 12, n. 3091, p. 5, 1919.

FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987.

FOLLIS, Fransérgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Unesp, 2004.

FRAMPTON, Kenneth. *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in Nineteenth and Twentieth Century architecture*. Cambridge: MIT Press, 1995.

GALLIZA, Diana de. Modernização sem desenvolvimento na Paraíba: 1890-1930. *Clio - Revista de Pesquisa Histórica*, Recife, v. 1, n. 13, p. 81-93, 1990.

GOODYEAR, William. *The grammar of the lotus: a new history of classic ornament as a development of Sun worship*. Londres: Low, 1891.

GRANDE empresa de construção. *O Norte*, João Pessoa, ano 12, n. 3091, p. 5, 1919.

GROBLER, Estelle. *The rosette symbol in the Ancient Near East: an iconographic approach*. 2021. Tese (Doutorado em Filosofia em Estudos Religiosos) - Universidade da África do Sul, Pretória, 2021.

HARRIS, Cyril (ed.). *Illustrated dictionary of historic architecture*. Nova Iorque: Dover, 1983.

HOMEM, Maria Cecília. O palacete do ecletismo: implantação. *Paisagem e Ambiente*, [S. l.], n. 6, p. 31-44, 1994. DOI: 10.11606/issn.2359-5361.voi16p31-44.

KIDNEY, Walter C. *The architecture of choice: Eclecticism in America, 1880-1930*. New York: G. Braziller, 1974.

LANFORD, Catherine. Imperialism and the parlor: Owen Jones's "The Grammar of Ornament". *The Wordsworth Circle*, Chicago, v. 32, n. 1, p. 38-43, 2001. DOI: 10.1086/TWC24044940.

LEITÃO, Deusdedit; NÓBREGA, Evandro da. *História do Tribunal de Justiça da Paraíba*. 7. ed. João Pessoa: TJPB, 2014.

LEITE, Luiz Eugênio Teixeira; RIBEIRO, Nelson Pôrto. *O Rio que o Rio não vê: os símbolos e seus significados na arquitetura civil do Centro da Cidade do Rio de Janeiro*. São Paulo: Aori, 2012.

LEWIS, Philippa; DARLEY, Gillian. *Dictionary of Ornament*. New York: Pantheon Books, 1986.

LUZ, John da. *A face popular da arquitetura historicista: o ecletismo vernáculo no Centro do Cabo de Santo Agostinho (1890-1940)*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018.

LUZ, Maturino. "Ide todos a José": a arquitetura de Josef Franz Seraph Lutzenberger (1920-1951). 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

MADRUGA, Gabriel; CAVALCANTI FILHO, Ivan. Ornamento e simbolismo na arquitetura eclética do Centro Histórico da cidade de João Pessoa. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO ICOMOS BRASIL; SIMPÓSIO CIENTIFICO ICOMOS/LAC, 2, 2022, Belo Horizonte. *Anais [...]*, Belo Horizonte, ano 5, p. 1-21, 2022.

MEEKS, Carroll L. V. Picturesque Eclecticism. *The Art Bulletin*, v. 32, n. 3, p. 226-235, 1950. DOI: 10.2307/3047297.

MELLO, José Octávio de Arruda. *Os italianos na Paraíba: da capital ao interior*. 2. ed. João Pessoa: A União, 2011.

MEYER, Franz. *A handbook of ornament*. New York: Architectural Book, 1849.

- MIGNOT, Claude. *Architecture of the 19th century*. Friburgo: Office du Livre, 1983.
- MOURA FILHA, Maria Berthilde; RODRIGUES, Artur. A morada da elite na Cidade da Parahyba do início do século XX: o palacete eclético. In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; CAVALCANTI FILHO, Ivan; COTRIM, Márcio. *Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016. p. 134-155.
- MOURA NETO, Aníbal Victor de Lima e; MOURA FILHA, Maria Berthilde; PORDEUS, Thelma Ramalho. Patrimônio arquitetônico e urbanístico de João Pessoa: um pré-inventário. 1985. Monografia (Graduação em Arquitetura) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1985.
- O EDIFÍCIO para a Escola Normal. *A União*, João Pessoa, ano 25, [s.n.], p. 1, 19 mai. 1917.
- O FUTURO edifício para a Escola Normal. *O Norte*, João Pessoa, ano 10, n. 2587, p. 1, 15 maio 1917.
- OLIVEIRA, Marina. *Arquitetura para uma nova escola: modernização da arquitetura escolar de João Pessoa (1930-1939)*. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987. p. 8-27.
- PEDONE, Jaqueline. O espírito eclético na arquitetura. *Arqtexto*, v. 6, p. 126-137, 2005.
- PELAS ESCOLAS. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9265, p. 5, 1910.
- PEREIRA, Fúlvio. *Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956-1974)*. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) — Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.
- PICON, Antoine. *Ornament: the politics of architecture and subjectivity*. Londres: John Wiley & Sons, 2013.
- PIKE, Albert. *Morals and dogma of the ancient and accepted Scottish Rite of Freemasonry*. Charleston: A.M., ca. 1905.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 41-74, nov. 2005/abr. 2006. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v01p41-74.
- PUGA, Mariana. *Peripécias do moderno em Latino América: diálogos entre Brasil e Argentina, anos 1920-1940*. 2003. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) — Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2003.
- RABELLO, Jessica. *O ideário imperial na Cidade da Parahyba: uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico*. 2018. Dissertação (Trabalho de Conclusão de Curso) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

RHODES, John. *Ornament and ideology: a study of mid-nineteenth-century British design theory*. 1983. Tese (Doutorado em Arquitetura) — Harvard University, Cambridge, 1983.

ROCHA, Fabiano; PEREIRA, Fúlvio; QUEIROZ, Marcus; TINEM, Nelci (Orgs.). *Pequena mostra de arquitetura moderna: João Pessoa e Campina Grande nos caminhos do mo_mo.tur*. João Pessoa: UFPB, 2010.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *A estratégia da aranha*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. New York: Longmans, Green & Co, 1903.

SALGUEIRO-ANGOTTI, Heliana. *A casaca do arlequim: Belo Horizonte, uma capital eclética do século XIX*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

SCHAFTER, Debra. *The order of ornament, the structure of style: theoretical foundations of modern art and architecture*. New York: Cambridge University Press, 2003.

SILVA, Emanuely. O patrimônio arquitetônico eclético: considerações a partir do Casarão 34 em João Pessoa/PB/Brasil. *Rocalha*, São João del-Rei, ano 3, v. 3, n. 1, p. 158-189, dez. 2022.

SILVA, Ramsés. *Signal dos tempos: modernidade, secularização e laicização na instrução pública da Parahyba do Norte (1867-1902)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

STAFFORD, Maureen; WARE, Dora. *An illustrated dictionary of ornament*. Londres: Allen & Unwin, 1974.

TODESCHI, Kevin. *The encyclopedia of symbolism*. New York: Berkley, 1995.

TRILLING, James. *The language of ornament*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

WILSON, Eva. *Ancient Egyptian designs*. Londres: British Museum, 1986.

ZENAIDE FILHO, Hélio. A Maçonaria na Paraíba. In: CICLO DE DEBATES “A PARAÍBA NOS 500 ANOS DO BRASIL”, 2000, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa, 2000. p. 338-360.

