

ARQUITETURA FORENSE "MODERNA" EM SÃO PAULO:
REVENDO TRADIÇÕES

Maria Tereza Regina Leme de Barros Cordido¹

¹ *Doutoranda do Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos (IAUSC/USP); Professora da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (UNESP-BAURU-FAAC); Mestre em Teoria e História da Arquitetura pela Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP); Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS-SANTOS).*

O trabalho aborda a produção dos Fóruns de **Justiça do Estado** de São Paulo desenvolvido através do **Plano de Ação (PAGE)**. O Governo Carvalho Pinto (1959/1963), quando **arquitetos modernos** atuantes no período foram contratados para desenvolver projetos de edifícios públicos pelo interior do Estado. Esta produção agregando modernidade, cultural e social, promoveu novos arranjos espaciais constituindo-se em peças paradigmáticas das novas práticas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Plano de Ação Tribunal (PAGE), os arquitetos modernos.

ARQUITECTURA FORENSE “MODERNA” EN SÃO PAULO: REVISANDO TRADICIONES

El trabajo aborda la producción de los Tribunales de Justicia del Estado de São Paulo elaborada a través del Plan de Acción (PAGE). El Gobierno Carvalho Pinto (1959/1963), cuando fueron contratados **arquitectos modernos** actuantes en el período para desarrollar proyectos de edificios públicos en el interior del Estado. Esa producción agregando modernidad, cultural y social, promovió nuevos diseños espaciales constituyéndose en piezas paradigmáticas de las nuevas prácticas sociales.

PALABRAS CLAVE: Tribunal de Justicia, Plan de Acción (PAGE), Arquitectos modernos.

(...) Mas os estragos causados são difíceis de contabilizar. Foram tantos... Um dos absurdos aconteceu na Penitenciária do Estado, estabelecimento penal de segurança máxima em São Paulo, onde chegou para realizar uma busca minuciosa, o coronel Danilo da Cunha e Sá, que seria um dos secretários da segurança durante “os anos de chumbo”. Ao presidir um inquérito policial-militar, o coronel tinha recebido uma denúncia considerada das mais graves: o diretor penal do presídio, Waldemar Machado de Barros, estaria ligado a uma célula comunista e a maior prova disso seria um grande número de livros colocados subliminarmente na biblioteca.

O Diretor Penal é o homem que determina as sanções disciplinares na prisão. Transfere presos de um pavilhão para outro. É o executivo da administração na cadeia. Pois foi ele quem, para satisfação dos presos, que detestam diretores penais, foi levado sumariamente para a Operação Bandeirante. O homem que aplicava penas na prisão foi castigado, convidado a falar, a confessar. Mas Waldemar nada tinha a dizer sobre livros subversivos. O coronel interrogou presos, vasculhou a biblioteca, nada se encontrou de comprometedor.

Waldemar foi solto depois de alguns dias. Nunca mais teve condições morais de dirigir nenhuma parte do presídio (...) (SOUZA, 2000)¹
Ao meu pai: Waldemar Machado de Barros (1927/2007).

Introdução

Para compreendermos o sentido de inovação proposto através do PAGE em São Paulo para os edifícios da Justiça, é necessário antes ajustarmos o que se entende como arquitetura moderna: seu surgimento e conceito. Analisemos então as considerações do arquiteto Anatole Kopp:

Entre a revolução industrial dos séculos XVIII e XIX e a revolução econômica, social e política de Outubro de 1917 na Rússia, o modo de produção havia mudado. O que Le Corbusier chamara de “Sociedade Maquinista” estruturara uma categoria social que a imensa maioria dos arquitetos se obstinava em ignorar, mas a qual a vanguarda arquitetônica considerava com razão como sua clientela potencial, não enquanto

¹ SOUZA, Percival de *Autópsia do Medo. Vida e Morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury*, São Paulo, Globo, 2000.

indivíduos, mas enquanto grupo social ocupando um lugar preciso na sociedade. (...) (KOPP, 1990, p.16)

Nesse recorte espaço-temporal Kopp nos mostra que através das inovações tecnológicas, industriais e econômicas que surgiram entre os séculos XVIII e XIX novos conceitos influíram, introduzindo transformações à sociedade. Para ele a mais radical e fundamental mudança em que se apoiou a produção arquitetônica do período estava na sua “clientela potencial”, esta, fruto da transmutação do individual, com motivações particulares para o social e com aspirações coletivas.

(...) Assim se passou de uma arquitetura reservada às realizações únicas e excepcionais à arquitetura aplicada à solução das necessidades desse novo cliente coletivo constituído basicamente de trabalhadores nas indústrias e escritórios. (KOPP, 1990, p.16)

Analisa ainda o autor que a utopia de uma “sociedade ideal”, fruto do pensamento dominante entre os intelectuais e artistas do período, se expressava através das “necessidades de ‘massa’ às quais só uma produção arquitetônica também de ‘massa’ pode tentar responder” (KOPP, 1990, p.16). Ou seja, reconhece-se a razão de uma produção cultural ao reconhecer nela os interesses coletivos que anuncia. Entretanto, a nova operação intelectual preunciada pela vanguarda arquitetônica só iria se ancorar nas possibilidades de transformação da “nova sociedade”, e nas condições em que ela poderia se desenvolver, somente no contexto pós-guerra de 1914/1918 quando o cenário político, econômico e social fomentou a “ideologia moderna” na arquitetura e no urbanismo.

(...) Na Rússia, a Revolução de Outubro de 1917 levou os bolcheviques ao poder, que passava assim às mãos dos representantes daqueles para quem não existia até então nem arquitetura nem urbanismo. Na Europa Ocidental regiões inteiras estão em ruínas. Os sobreviventes do grande massacre esperam que com a volta da paz a vida seja melhor. (...) (KOPP, 1990, p.16).

A motivação para produção da nova arquitetura era fortemente alimentada pelas iminentes “transformações sociais e políticas”, e pela carência maciça e absoluta de acomodar uma grande “massa de trabalhadores”. Neste contexto é que surgem “os funcionalistas”, o ‘Novembergrupe’ na Alemanha; Le Corbusier e o movimento do ‘L’Esprit Nouveau’ na França”. (KOPP, 1990, p.17).

Alinhados aos “Construtivistas Russos”, a produção artística e arquitetônica seguiu para além do experimentalismo (do artesanato) para produção em grande escala (industrialização), orientadas pela crença nas virtudes pedagógicas operacionalizadas no ambiente construído e finalizadas como “instrumentos de transformação social”.

Arquitetura Moderna no Brasil

O Modernismo Brasileiro desde o seu momento germinal, identificado com a realização da Semana de 22, ainda que agregasse a renovação social e cultural, trabalhou questões específicas em relação àquelas dos contextos de origem, somou qualidades próprias e marcantes na sua configuração, que vão das próprias iniciativas modernistas reunidas na famosa semana da década de vinte (em que pese as diferenças entre os seus participantes), mas sobretudo, até a articulação e vinculação ao Estado varguista pós-1930 de uma série de artistas e intelectuais modernos. Pode-se afirmar que o impulso à criação de uma identidade nacional brasileira, esteve presente na base de várias ações modernas.

[...] a partir de tendências européias, mas com uma feição tropical, o modernismo mostra suas primeiras manifestações no Brasil.

(GARCEZ, OLIVEIRA, 2004, p. 106)

As iniciativas culturais trataram de incorporar e transformar as influências, “abrasileirando-as” através de uma leitura do passado cultural, trabalhando as manifestações culturais e históricas, de maneira a transformá-las em tradições culturais ao ordenar, reordenar seqüências de produção e caracterizar uma genealogia cultural local, base para a “descoberta” de uma identidade brasileira, entendida como condição

para a existência da nação, sem a qual seria impraticável a consolidação de sua autonomia frente ao cenário internacional.

A produção cultural de caráter nacional inseriu um aspecto peculiar à vanguarda modernista brasileira. No campo da cultura, procurou-se fundar legitimidade e substâncias históricas para a modernização. Olhando o passado, e por vezes, estabelecendo o próprio passado “inventando uma tradição”, o modernismo propunha ser caracterizado com elementos capazes de estabelecer uma identidade local, ao mesmo tempo em que projetava um futuro que iria resolver o nosso atraso econômico, e por consequência, o social também.

A partir da era Vargas (1930-1945), a produção arquitetônica no Brasil teve uma promoção e renovação de sua linguagem. Através de um processo cultural que ultrapassou a arquitetura, e incluiu as mais variadas manifestações artísticas e culturais.²

Entre o final da década de 1940 e o início da década de 1950, o modernismo como produção cultural se torna praticamente hegemônico no país. A linguagem forjada do “Estado moderno e forte, alinhado às grandes potências mundiais” nesse período, conheceu nos anos de 1950 uma supremacia efetiva, tendo com a construção da Brasília um momento exemplar.³

Um conjunto de motivações, entretanto, contribuiu para a consolidação da arquitetura moderna no país, entre os quais destacamos a autonomia e surgimentos das escolas de arquitetura, a criação de museus e bienais, as críticas de sua produção e os periódicos nacionais especializados.

Arquitetura Forense: a consolidação de uma tipologia

²O Estado-Nação que se modernizava era o sucedâneo de uma nação pré-existente, no qual a identidade nacional se confirmava ao mesmo tempo em que sua ancoragem histórica apoiada na relação entre artistas, intelectuais e Estado não foi casual, dado ao fato de que seus mecanismos de atuação e interesses se entrelaçavam.

³Segundo o historiador Boris Fausto, em *História Concisa do Brasil*, São Paulo: EDUSP, 2. ed., 2006, p. 233, “Em comparação com o governo Vargas e os meses que se seguiram ao suicídio do presidente, os anos JK podem ser considerados de estabilidade política. Mais do que isso, eram anos de otimismo, embalados pelos altos índices de crescimento econômico pelo sonho realizado da construção de Brasília. Os “cinquenta anos em cinco” da propaganda oficial, repercutiram em amplas camadas da população”. Para a análise inicial da questão, ver: MARTINS, Carlos F. *Arquitetura e Estado no Brasil - Elementos para uma Investigação sobre a Constituição do Discurso Moderno no Brasil, a Obra de Lúcio Costa (1924/1952)*. Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP, 1987, mimeo. e BUZZAR, Miguel Antonio. *João Vilanova Artigas – Elementos para a compreensão de um caminho da Arquitetura Brasileira. - 1938-1967*. Dissertação de Mestrado, FAUSP, 1996.

A arquitetura designada para a Justiça sempre conteve especificidades, que a destacava no campo das resoluções arquitetônicas com certa magnitude. A partir do final do século XVIII na França e alastrado no século XIX em diversos países, os edifícios monumentais “Palácio da Justiça” foram produzidos durante longos períodos em diversas partes do mundo, com características próprias, as quais resguardam seus significados.

[...] o modelo próprio (arquitetura forense) foi aproximadamente relacionado ao simbolismo da Justiça como uma instituição social, que esse simbolismo recusou-se fortemente a ser revelado e interpretado de outras maneiras.

Como a arquitetura eclesiástica respondeu aos ditados da Liturgia, então a arquitetura forense, através dos séculos, foi determinada pelos requerimentos do ritual jurídico e manteve a imagem a qual a justiça queria preservar.

(JACOB, 1995)

A arquitetura designada para os Fóruns de Justiça justapunha no tecido urbano especificidades que a destacavam no campo das resoluções arquitetônicas com certa magnitude. Edifícios monumentais foram feitos durante vários períodos em diversas partes do mundo, conferindo-lhes um destaque entre outros, assim como ocorreu com as igrejas por exemplo. Os ritos processuais que ocorriam nos seus edifícios durante sua existência eram carregados de simbologia, solicitando uma correspondência na organização espacial. A materialização espacial dos ritos e imagens simbólicas da justiça informou uma produção arquitetônica com traços próprios.

O “tipo forense” mescla um programa arquitetônico que não se estrutura, prioritariamente, em termos funcionais, ainda que a funcionalidade não seja desprezível, mas, sobretudo em termos do ideal da justiça, como instituição social que formula uma liturgia própria, materializada em uma hierarquia espacial do edifício, com elementos da arquitetura historicista, em geral neoclássica. Há uma estrutura profunda no tipo

forense, mas ela advém fortemente da liturgia e de seus valores, buscando referências arquitetônicas existentes e podendo gerar novas.



Figura1: Palácio da Justiça, São Paulo (CORDIDO, 2007)

Para esta arquitetura associou-se durante um longo período um conceito arquitetônico de “monumentalidade”, onde o edifício se relaciona consigo mesmo, com valores próprios, isto é está acima dos valores humanos. O que se enfatiza é sua autonomia expressiva, marcando o Poder que ela representa acima de tudo. O homem, o “cidadão comum” a ele se submete incondicionalmente. A “catedral” da Justiça se alinhava ao pensamento da sociedade que ela representava, e portanto, sua continuidade atemporal tornou-se esvaziada de sentido para o homem moderno.

Fóruns: a constituição tipológica praticada pelo DOP – Departamento de Obras Públicas do Estado de São Paulo

No Brasil, somente com a República é que os Poderes criam a sua independência e harmonia entre si, transformando-se em Órgãos da Soberania Nacional. O Judiciário definitivamente extinguiu as antigas Relações, surgindo os Fóruns e os Tribunais.⁴

Durante um longo período o DOP foi o órgão responsável pela elaboração e construção de edifícios públicos no Estado de São Paulo, sendo que entre esses equipamentos estavam os Fóruns de Justiça.⁵

Os primeiros edifícios da Justiça utilizaram elementos recorrentes da arquitetura acadêmica ou neoclássica, como pátios internos (*atrium, impluvium e peristilum*)⁶, adornos, cariátides, frontão central triangular, colunatas, arremates com friso e cornija, entre outros, projetando efeitos formais e decorativos aos edifícios e conferindo-lhes aspecto de poder com “autoridade e sobriedade”, projeção desejável pelo judiciário na época.

As plantas geralmente eram simétricas e de dois pavimentos, adentrando-se no térreo por um majestoso átrio de distribuição de acessos, ladeado por colunatas e pelas salas de usos menos restritos, como os cartórios. No mesmo espaço, encontra-se a escada de acesso para o segundo pavimento, por vezes de madeira, com ramo central e divisão no patamar em dois, levando a outro solene átrio superior, “Passos Perdidos”, onde estão: o Salão do júri e dependências mais restritas como o gabinete dos juízes e promotores. Assim, ainda que os cárceres dos prédios anteriores “Fóruns e Cadeia” tenham sido

⁴ Ver: TORRES, Flávio. *Tribunal de Justiça de São Paulo, páginas de sua história centenária*. São Paulo: Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, 1979.

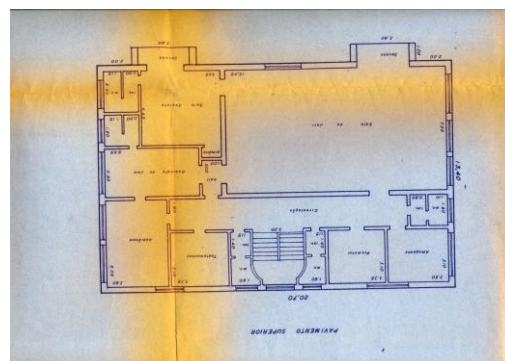
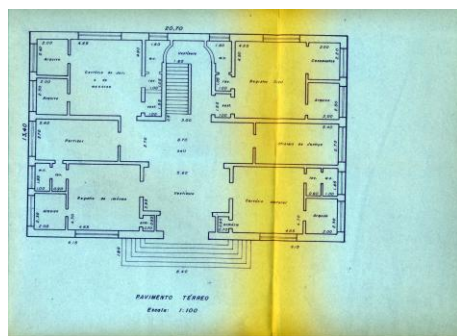
⁵ A Superintendência de Obras Públicas foi criada pelo primeiro governador do Estado de São Paulo, Prudente de Moraes Barros (1889/1890) através do decreto nº6 de 27 de dezembro de 1889. Inicialmente, tratou-se de um órgão de natureza estritamente pública. Durante sua existência foi subordinado a secretarias distintas. No primeiro governo Laudo Natel (1966/1967) foi transformado em departamento, uma vez que o atribuiu personalidade jurídica própria, transformando-o em Departamento de Obras Públicas da Secretaria de Estado dos Negócios dos Serviços de Obras Públicas em autarquia através da Lei Estadual nº 9.296 de 14/4/1966. O DOP é extinto em 1991 pelo governador Orestes Quécia (1987/1991), através da Lei Estadual nº 7.394 de 8/7/1991 que autoriza a transformação do Departamento de Edifícios e Obras Públicas - DOP na empresa Companhia Paulista de Obras e Serviços – CPOS e a dissolução da CONESP.

⁶ O primeiro pátio interno, o *atrium*, é coberto; o *impluvium* é uma galeria em volta da parte central descoberta e *peristilum*, um pátio com colunas. Ver: ROBERTSON, D. S. *Arquitetura grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

retirados, permaneceu-se a hierarquia espacial que atribuía ao piso superior funções mais restritas e “nobres”.⁷

Assim como outros equipamentos públicos no período, os edifícios da justiça construídos a partir do final de 1930, até meados dos anos de 1960, possuíam um “projeto-padrão” para seus edifícios, ainda que as resoluções construtivas correspondessem à técnica tradicional, desenvolvida de acordo com a mão-de-obra local. Esta arquitetura se funda na relação problemática, ou sutil, entre historicismo arquitetônico e modernismo, com exemplos mais voltados ao funcionalismo (muito pensado sob a égide econômica), ou às resoluções formalistas de composição arquitetônica, ou ainda mesclando (ecleticamente). Essas formulações ecléticas informaram a produção do DOP de “projetos-padrão”, além da parte da produção do Governo Federal (particularmente a produção dos Correios e Telégrafos) e do Distrito Federal (particularmente do seu Departamento de Educação).⁸

Como visto, os Fóruns eram distribuídos em dois pavimentos, como os antigos Fórum e Cadeia e mantiveram a resistência de sua hierarquia espacial: os serviços “mais nobres” ocupavam o piso superior e os “menos aristocráticos” o inferior. Eles indicavam o conservadorismo nas soluções dessa arquitetura “geometrizante”.⁹



⁷ Através da Lei nº 1761 de 17.12.1920, o Estado reorganizou seu sistema Penitenciário, o qual passa a ter uma estrutura administrativa prisional própria, embora ligada ao sistema judiciário. Evidentemente, não foi uma mudança imediata, muitos Fóruns e Cadeias continuaram funcionando conforme a estrutura anterior, e supõe-se que algumas obras ainda ocorreram seguindo o programa antigo. Entretanto, alguns projetos de uso exclusivo, como Fóruns de Justiça, foram executados. Ver: TORRES, Flávio. *Tribunal de Justiça de São Paulo, páginas de sua história centenária*. São Paulo: Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, 1979.

⁸ Ver: Segawa, Hugo *Arquiteturas no Brasil 1900 – 1990*; São Paulo: Edusp, 1998.

⁹ Ver: Segawa, op.cit.

Figura 2 e 3: Fórum de Lucélia (térreo e 2º pavimento), acervo SPPREV, São Paulo Previdência (IPESP) “scaneado” pela autora.

Os programas de necessidades dos edifícios forenses, ditados pela própria Secretaria da Justiça, seguiam um padrão tradicionalista. Suas formulações estéticas e programáticas ainda utilizavam pé-direito duplo para o amplo *hall* de distribuição de acessos, “Passos Perdidos. Sua distribuição espacial consistia no pavimento superior, com acabamentos mais elaborados: o júri, sala de audiência, sala secreta e testemunhas, além dos gabinetes para os juízes, promotoria e advogados. No andar inferior estavam as varas, cartórios, protocolo e secretarias, serviços da justiça de acesso mais intenso pelo público.

Os “projetos-padrão” para Fóruns desenvolvidos segundo a linguagem eclética estavam divididos em quatro categorias: padrão A, B, C e D, divisões as quais obedeciam a capacidade de acomodação do número de cartórios e varas no edifício.¹⁰



Figura 4 e 5: Fórum padrão “A”, Cunha, 1957. (CORDIDO, 2001)

Embora estes Fóruns de Justiça tivessem formulações próximas da racionalista quanto à sua concepção construtiva, não previam para a sua acomodação seu ajustamento às variações das topografias dos terrenos, o que tornava sua implantação precária. Não

¹⁰ Sobre a definição de arquitetura eclética, ver: Fabris, Anna Teresa, *Arquitetura eclético no Brasil: o cenário da modernização*, São Paulo: USP, ECA, 1990, disponível no Portal Scielo: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a11v1n1.pdf> (acesso em 02/08/2011). Segundo a autora: A fusão de linguagens, tão típico do ecletismo, o interesse acentuado por novos ícones, o ideário de que a arte deve ser mais rica do que o realidade, a importância atribuído virtuosismo e à noção de abundância, os novos ritmos de fruição e consumo derivados da tecnologia industrial (Griseri e Gabetti 1973: 100-102) repercutem também entre nós. Assiste-se nos bairros de classe média e mesmo em bairros mais populares, o surgimento de edificações estruturalmente simples, mas marcadas por detalhes decorativos que sintetizavam as aspirações de prestígio e ascensão social de seus habitantes, e a vontade de contribuir na medida do possível à qualificação e ao embelezamento da cidade, patrimônio comum imaginário de toda a sociedade.

contemplavam também a necessidade de expansão dos serviços da justiça na acomodação, de por exemplo, novas varas e cartórios, sendo por vezes necessário improvisar novos espaços internos para esses ajustes, tornando os ambientes internos inadequados.

Fóruns “PAGE”: o moderno arquitetando inovações

Viabilizadas pelo Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (1959/1963) e contrapondo as inadequações da produção de edifícios públicos, e seus valores até então vigentes, as formulações modernas constituíram-se em um processo germinal de renovação de equipamentos públicos.¹¹ Os arquitetos – profissionais liberais - aderentes às novas possibilidades que a arquitetura moderna estimulava, ante esta produção questionaram as fórmulas e concepções de longa data adotadas, configuradas pelos projetos-padrões do DOP. As indagações que iam além da estrita condição formal, problematizavam a própria finalidade do equipamento e a relação do usuário – cidadão – com os equipamentos públicos do Estado.



¹¹ O Plano de Ação do Governo do Estado, mais conhecido como PAGE ou Plano de Ação foi proposto em 1959, pelo Governo Carvalho Pinto (1959/1963), inspirado nas concepções do Movimento Economia e Humanismo fundado pelo Padre Lebrez conformou-se como um plano desenvolvimentista com ações coordenadas para todas as secretarias do Estado. Com a orientação de Plínio de Arruda Sampaio, Carvalho Pinto convocou um grupo de especialistas para formar o “Grupo de Planejamento”, encarregado de detalhar as diretrizes do Plano de governo. O PAGE ocorreu tendo como pano de fundo a política desenvolvimentista patrocinada pelo Plano de Metas no âmbito federal. Há em todo o Plano uma necessidade de “conciliar” o desenvolvimento industrial com o “interior agrário” e benefícios sociais. O que, de certa forma, refletia os compromissos com segmentos “distintos” das elites e a necessidade de compensar o discurso populista, do qual o Partido Democrata-Cristão – PDC - de Carvalho Pinto participava de forma problemática, apoiando Jânio Quadros no plano Federal (Carvalho Pinto participara do governo estadual anterior de Jânio), e no quadro estadual disputando a hegemonia com Adhemar de Barros (fundador do PSP-Partido Social Progressista).

Figura 6: Fórum de Araras, (PENTEADO, 1998, p.57)

A arquitetura dos novos fóruns discutia entre outros aspectos, a publicização de seus espaços e a hierarquia espacial vigente, tendo no seu posto e no plano mais alto quais as necessidades e representações que a Justiça deveria se estabelecer como a ideal, como ser identificada. Sobre essa questão comentou Fábio Penteado em relação ao estudo para o Fórum de Araras:

O que é um Fórum? Você pode pegar a história para enriquecer, aumentar o livro, história antiga, etc. Aí vem a realidade se aproximando da realidade, onde ele é? Para quem que ele vai atender? Em Araras que devia ter quinze mil habitantes. Também fui ver o que era um Fórum e tinha um padrão geral, assim era a descrição que vi na época: um padrão dentro daquela linha dos juízes, do comando não sabe da onde. Um prédio Vestusco. E acomodava no terreno, conforme o projeto vinha uma escada, com pé direito duplo na entrada na porta, uma réplica de salas dos passos perdidos que as pessoas se dirigem. (...)

(PENTEADO, 2007)

O arquiteto, (falecido em junho de 2011) na análise deste equipamento, observa que o Fórum, não é e não deve ser visto de forma restrita aos serviços da justiça, mas sim deve atender acima de tudo, as necessidades objetivas do cidadão comum. Este vai até o fórum a procura, principalmente, dos demais serviços lá oferecidos, tais como os cartoriais por exemplo.¹²

O Fórum não é só Fórum de Justiça, ele tem lá o registro imobiliário, os cartórios, então o cidadão nasce um filho vai registrar, morreu alguém ele tem que fazer inventário. Ai entra todo o aspecto da realidade.

(PENTEADO, 2007)

¹² Entrevista de Fábio Penteado ao Grupo de Pesquisa: Arte e Arquitetura, Brasil: diálogos da cidade moderna e contemporânea da EESC-USP em 09 de abril de 2007, disse Penteado: *A minha formação aconteceu tudo por acaso, eu comecei como jornalista de arquitetura. Também saí do zero para editor da revista que era a mais importante na época, a revista Visão. Fui editor durante vários anos, eu aprendi e convivi com gente muito boa do jornalismo. Em função dessa experiência o arquiteto reconhece na sua análise sobre o equipamento da justiça: eu fui visitar os fóruns, eu tinha uma visão jornalística, eu fui editor de arquitetura da revista Visão durante muito tempo. O arquiteto trabalhou no periódico mensal, Visão entre os anos de 1956 e 1962.*

Sob o mesmo campo de análise, Penteadado observou que as relações cognitivas absorvidas através dos espaços construídos pela arquitetura forense recorrente, sua simbologia e o universo social que representava, e que por vezes ainda representa, intimidavam os cidadãos comuns.

O cidadão comum ao se aproximar já tem dúvida, já tem medo é ancestral. Na porta daquele prédio tem um cidadão que é guarda que pode barrá-lo e ele pode não fazer nada, mas está lá relaxado, já maltratando pelo princípio de ser autoridade.

(PENTEADO, 2007)

Para modificar a relação cognitiva dos usuários do Fórum, o arquiteto propôs um edifício que funcionasse como uma praça coberta para diversas funções. Ali ao mesmo tempo em que os cidadãos poderiam aguardar abrigados, se orientar para os acessos, poderiam usufruir por exemplo, de uma exposição temporária.

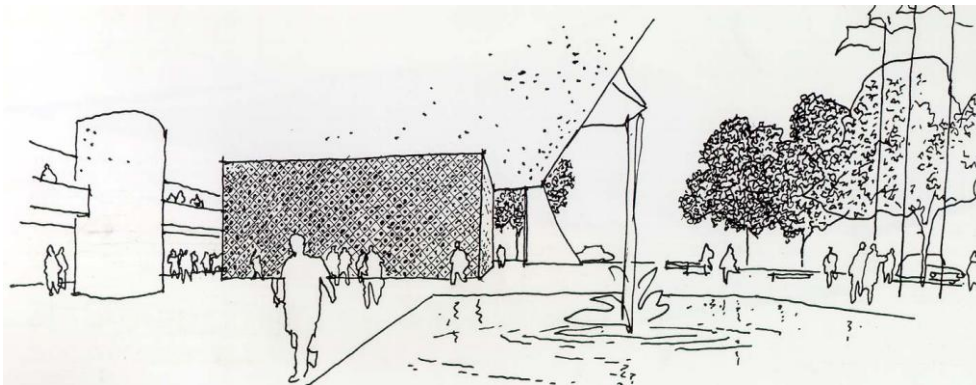


Figura 7: Perspectiva artística do Fórum de Araras (PENTEADO, 1998, p. 56)

O Salão do Júri foi retirado do corpo principal do edifício e tinha seu acesso independente. Como este era raramente usado esta localização favorecia seu múltiplo uso pela população local, que tinha carência de espaços para outros tipos de eventos como formaturas, convenções, etc.

Os serviços de uso mais intensos como os cartorários, por exemplo, ligavam-se diretamente com a “praça coberta”, no piso superior estavam os serviços mais restritos da justiça.

No seu conjunto, o edifício possuía bastante permeabilidade entre o seu interior e exterior, podendo ser contemplado todas as suas funções ao mesmo tempo em que se integrava com o espaço urbano com a mesma fluidez.

Ainda que a quebra das hierarquias espaciais nem sempre fossem interpretadas na mesma condição e as necessidades básicas da justiça nem sempre contempladas as soluções arquitetônicas propostas, no período de produção do PAGE, guardam distintas modulações e concepções, apesar das formulações comuns presentes na arquitetura moderna, tais como a afirmação da verdade construtiva, a renovação do agenciamento espacial, a liberação da vedação do sistema tradicional construtivo, entre outros.¹³

Foram realizadas através do PAGE aproximadamente quatrocentas novas construções projetadas por vários arquitetos modernos paulistas, ou exercendo a profissão no Estado,¹⁴ mesmo de forma pontual como aconteceu com Afonso Eduardo Reidy, um dos nomes paradigmáticos dos arquitetos do chamado “Grupo Carioca”,¹⁵ que projetou o edifício para o Fórum de Justiça do município de Piracicaba (1961).



Figura 8 e 9: Fórum de Orlândia de Jorge Wilhein e de Amparo de Oswaldo Bratke.

Imagem da autora.

¹³ Dentre as necessidades básicas ausentes nos diversos fóruns analisados estão: separação adequada para defesa e acusação e acesso distinto para o réu. Sobre arquitetura moderna ver: FRAMPTON, Kenneth, *História crítica da arquitetura moderna*, São Paulo: Martins Fontes, 2003, 3ªed.

¹⁴ Este número ainda é parcial, mas se refere exclusivamente ao conjunto dos novos equipamentos – fórum, escolas, postos de saúde, etc.- Não abrange o total de obras, que inclui as reformas. Somadas ambas as tipologias o número de obras é superior a mil.

¹⁵ A denominação “grupo carioca” ou “escola carioca” é imprecisa, mas é utilizada aqui para caracterizar a arquitetura moderna produzida no Rio de Janeiro a partir da atuação de Lúcio Costa, tanto na Escola Nacional de Belas Artes, como no projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública, ainda que Reidy não tenha participado do projeto do MESP.

Entre os edifícios executados para o Poder Judiciário, podemos citar os Fóruns de Araras, de Fábio Penteadado (1959); de Avaré, de Paulo Mendes da Rocha (1962); de Itapira, de Joaquim Guedes (1958); de Orlandia, de Jorge Wilhelm (1961); de Promissão, de Vilanova Artigas (1959 o projeto e construção em 1969); de São José dos Campos, de Paulo Sérgio Souza Silva (1965?); de Rio Claro, de Carlos Gomes Cardim e Luciano Gomes Cardim (1963); de Porto Feliz, de Alberto Botti e Marc Rubin (1963); e de Socorro, de David Libeskind, (1961).¹⁶

Os edifícios forenses de forma geral contribuíram para o reforço simbólico da modernização que o Estado buscava imprimir em seus equipamentos públicos. A mudança explorada pelos arquitetos não foi a de qualquer transformação, mas daquela que buscava aliar modernização e democracia, rompendo ou atuando contrariamente ao arcaísmo social.

De maneira mais incisiva na produção forense foi proposta por alguns arquitetos, a “reinvenção do Direito”¹⁷, através da dissolução do forte simbolismo presente na hierarquia espacial ,já apontada e na sua monumentalidade. Evidentemente, isso variava de arquiteto para arquiteto, ou dependia da sua filiação política a clareza de atitude.

Conclusão

As recepções para as questões modernas dos edifícios forenses nem sempre foram das mais positivas. Este episódio da produção moderna, entretanto, constituiu-se em um momento ímpar para os jovens arquitetos, gerando a oportunidade de em alguns casos na ruptura proposta, serem colocadas discussões de natureza mais abrangente, propugnando a própria “reinvenção do direito”, o que para Penteadado conquistou uma continuidade:

Acredito que foi mudado muito, porque os juízes têm uma forma de ver até hoje muito fechada. Evidentemente, esse projeto não estava de acordo com o pensamento deles.

¹⁶ Ver: PENTEADO, Fábio, *Fábio Penteadado: ensaio de Arquitetura / Fábio Penteadado*, São Paulo, Empresa das Artes, 1998, p.56.

¹⁷ A “reinvenção do Direito” foi reafirmada pelo arquiteto Fábio Penteadado, em ocasião de sua homenagem no III Seminário DOCOMOMO São Paulo, ocorrido em 2005 e em entrevista em 2006.

(PENTEADO, 2007)

A inadequação aqui, foi problemática. A maior dificuldade talvez tenha sido o gradiente mínimo de questões que os arquitetos imaginavam como suficientes para rupturas permanentes. A arquitetura moderna pensava-se como um aparato ideológico de pedagogia social; a clareza de suas formas e ambientes deveria revelar e levar ao exercício de formas mais elaboradas (superiores) de convívio e sociabilidade (próprios de uma condição social progressista).

Guardada a dimensão do pensamento do arquiteto Fábio Penteado, que sintetizou o desejo de um grupo de arquitetos de sua geração, de “reformular a sociedade através da arquitetura”, deixa-se claro que apesar de certa ingenuidade, a arquitetura moderna não deve arcar com o ônus daquilo por que ela não foi a responsável: os rumos da sociedade.

Entretanto causa certo desconforto verificar em visitas técnicas entre 2005 e 2006, constatar que as praças cobertas e livres de Araras e de Avaré que tinham a mesma proposição conceitual foram gradeadas e ainda servem de abrigo para carro, os múltiplos usos propostos para o Salão do Júri, por exemplo, foram dificultados com normas e prazos burocratizando seu acesso. Parte desses edifícios não permanece com uso para a Justiça, em Araras ele é usado pela Câmara Municipal; em Itapira o edifício esvaziado, praticamente serve como depósito de apoio para um novo prédio anexo, que interfere na percepção do conjunto da obra; em Piracicaba mesmo sendo tombado pelo Patrimônio do Município abriga diversos serviços públicos distintos que promoveram uma desqualificação dos ambientes internos.

De qualquer modo, a condição atual da sociedade não escapou da leitura de um dos protagonistas do modernismo e atuante nesta produção específica. Assim, as questões sociais que a arquitetura trabalhou em projeto não podem mais ser contempladas apenas pelos projetos, como o próprio Artigas, autor do Fórum de Promissão, declarou ao final de sua vida:

Sou de uma geração que procurou soluções para todos os problemas. No meu tempo, era possível ser meio enciclopedista, entregar-se

individualmente à tarefa de pensar nestas questões. Podem ter me condenado. Me chamaram de sonhador, de comunista, mas foi nisso que gastei os melhores anos de minha vida. Sei que fiz uma poesia desse processo todo. Fiz uma imensa poética dos primeiros aos últimos versos. Tenho orgulho tão grande do meu passado, das minhas ilusões, de realizar essa pequena obra, me sinto tão muito bem. Duro seria se não tivesse nada para dizer e chegasse nessa hora ainda esperando uma oportunidade. É um papel cumprido integralmente.

O que me impressiona é que os problemas que nos restaram, têm hoje, uma escala que já está muito longe da minha capacidade individual de interpretá-los. Estarei fora de poder opinar sobre isso, credito que já estarei participando do cosmo de uma maneira bem diferente.

(ARTIGAS, 1997, p. 33)¹⁸

A história de concepção e de vida dos fóruns de extração moderna, parece corroborar a formulação de Artigas. Os problemas da sociedade contemporânea, para o bem ou para o mal, parecem exigir uma nova interpretação do lugar da arquitetura e do arquiteto na sociedade, sem uma autoridade social para respondê-los.

Não obstante voltando ao período de sua concepção, os edifícios modernos dos Fóruns certamente concorreram para uma expressão simbólica de modernização do Estado de São Paulo, associada ao PAGE e às suas outras ações, ainda ligada à construção de Brasília e às esperanças sociais que o governo JK estimulou, embora boa parte das obras do PAGE tenha ocorrido já nos conturbados anos de Jânio Quadros e João Goulart. Vale atentar, no entanto que há uma representação do Estado que se quer moderno, empreendedor e progressista, e que há outra representação, a que se faz presente no ritual da Justiça, sendo que, na busca de colocar novos eixos operativos nas apropriações

¹⁸ O professor João Batista Vilanova Artigas (Curitiba PR 1915 - São Paulo SP 1985). Arquiteto, engenheiro, urbanista, professor. Formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo - Poli/USP, em 1937. Participou, em 1948, da criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU/USP onde lecionou por muitos anos. Foi autor do edifício da FAU no Campus da USP. Foi um dos mais importantes arquitetos brasileiros, tendo recebido da Union Internationale des Architectes - UIA os prêmios Jean Tschumi, 1972, por sua contribuição ao ensino de arquitetura, e Auguste Perret, 1985, por sua obra construída.

e percepções, através de novos conceitos arquitetônicos, estas representações nem sempre foram rompidas.

Atualmente, o cerimonial judiciário, mantém permanências mesmo conhecendo modificações que refletem as mudanças significativas ocorridas na estrutura do próprio judiciário. Este, quase ritualístico persiste até hoje, o uso da beca, mas não só ela, o representa de forma clara.¹⁹

A extinção do simbolismo tradicional, em prol de uma nova simbologia que expressasse modernização, e a própria modernidade, entendida como uma condição social progressista – um dos aspectos fundamentais desta produção foi trabalhado de aspectos distintos pelos arquitetos de filiação moderna. Nas suas elaborações aparecem questões agregadas, que levam a refletir sobre a pertinência da simbologia adotada para representar a justiça até a atualidade. Há talvez um sentimento de que os edifícios de extração acadêmica expressassem o contrário dos objetivos republicanos, em vez de “Igualdade, Liberdade e Fraternidade”, teríamos a reafirmação de uma hierarquia social que desfiguraria os outros valores. De certa maneira como indicado, hierarquia social e hierarquia espacial apareceria irmanada, a continuidade espacial em que pese os problemas relatados, viria transfigurar essa harmonia em prol da instituição dos valores republicanos da modernidade.

De certa forma, nos Fóruns modernos podemos ler a definição de Kopp para a arquitetura moderna:

[...] a arquitetura “moderna” não era apenas formas depuradas e técnicas contemporâneas, mas também e, sobretudo a tentativa de participar, no nível da construção do ambiente, na transformação da sociedade.

¹⁹ Há no rito uma simbologia muito forte, o qual Rossi associa ao mito e também ao monumento. Para Rossi, “*a importância do rito e sua natureza coletiva, seu caráter de elemento conservador do mito, constituem uma chave para a compreensão do valor dos monumentos, e para nós, do valor da fundação da cidade e da transmissão das idéias na realidade urbana*”. (ROSSI, 1998, 2ª ed. p. 7). Apesar de Rossi se referir à igreja e ao rito religioso, não é despropositado pensar o rito jurídico sendo possibilitado pelo monumento que abriga o judiciário, particularmente se pensarmos no Palácio da Justiça. Nesta lógica, a mudança da arquitetura do “monumento”, possibilitaria ou permitiria um rito distinto e democrático. Dentro dessa perspectiva há o rompimento de certos paradigmas, como a ausência da referência aos modelos neoclássicos ou acadêmicos, como também dos símbolos tradicionais adotados pela justiça, havendo, da mesma maneira a modernização daqueles paradigmas na produção do século XX, o que caracteriza uma curiosa ambigüidade: o limite das inovações, pois inovar a Justiça não significa eliminá-la e nem reconhecer o seu passado, a inovação sempre aponta para a democratização, para uma Justiça Republicana digamos radical. Desse modo a simbologia da Justiça se faz presente, coincidindo com a possibilidade de um novo rito jurídico.

(KOPP, 1990, p. 14)

Estes novos espaços propuseram a formação de um novo homem brasileiro, que ainda permanece como desafio para as novas culturas arquitetônicas, mas ratificando as palavras de Artigas, “os problemas que nos restaram têm hoje, uma escala que já está muito longe da minha capacidade individual de interpretá-los”: transformaram-se em uma nova chave sociocultural.

REFERÊNCIAS

- ARTIGAS**, Vilanova. In: Instituto Lina Bo Bardi e Fundação Vilanova Artigas, *Vilanova Artigas, Arquitetos Brasileiros*. São Paulo: Ed. Governo do Estado, 1997.
- BALTY**, Jean Ch. *Curia Ordinis, Recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sue les curies provinciales du monde romain*, Impression Palais des Académies de L'université libre de Bruxelles, 1983.
- BUZZAR**, Miguel Antonio. *João Batista Vilanova Artigas, elementos para uma compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967*. Dissertação de Mestrado, São Paulo: FAU-USP, 1996. Orientação Prf. Dr. Paulo Valentino Bruna.
- _____. *Rodrigo Brotero Lefèvre e a Idéia de Vanguarda*. Tese de Doutorado, São Paulo: FAU-USP: 2001. Orientação Prof. Dr. Paulo Valentino Bruna.
- CORDIDO**, Maria Tereza Regina Leme de Barros, *Arquitetura forense do Estado de São Paulo: produção moderna, antecedentes e significados*, Dissertação de mestrado, São Carlos: EESC-USP, 2007.
- FARIAS**, Agnaldo Arice Caldas, *Arquitetura eclipsada: notas sobre historia e arquitetura a propósito da obra de Gregori warchavchik, introdutor da obra moderna no Brasil*, Dissertação de mestrado, mimeo. Campinas: UNICAMP, 1990.
- FAUSTO**, Boris, *História Concisa do Brasil*, São Paulo: EDUSP, 2. ed., 2006.
- FRAMPTON**, Kenneth, *História crítica da arquitetura moderna*, São Paulo: Martins Fontes, 2003, 3ªed.
- GARCEZ**, Lucília; **OLIVEIRA**, JÔ. *Explicando a arte brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- GROPIUS**, Walter, *Bauhaus: Nova Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HOBSBAWN**, Eric; **RANGER**, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, 2. ed.
- JACOB**, Robert. *La formazione storica dell'architettura giudiziaria*. In: Zodiac, nº 14, Itália, setembro de 1995, p. 30.
- KOPP**, Anatolle, *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.
- LÉVAY**, Emeric. *O Palácio da Justiça: marco cívico-cultural no coração de São Paulo*. São Paulo: Monografia, s/d.
- MACAULAY**, David. *Construção de uma Cidade Romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MARTINS, Carlos F. *Arquitetura e Estado no Brasil - Elementos para uma Investigação sobre a Constituição do Discurso Moderno no Brasil; a Obra de Lúcio Costa (1924/1952)*. Dissertação de Mestrado, mimeo, FFLCH/USP, 1987.

NALINE, Alcides Pereira. *Palácio da Justiça São Paulo, patrimônio da cidade*. São Paulo: Editora Três, 1998.

PENTEADO, Fábio. *Fábio Penteado: ensaio de arquitetura / Fábio Penteado*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.

PINTO, Carvalho, *Plano de Ação do Governo*, São Paulo: Imprensa Oficial. 1959

_____ *Mensagem apresentada pelo Governador Carvalho Pinto à Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial. 1960.

_____ *Mensagem apresentada pelo Governador Carvalho Pinto à Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo - 14 de março de 1961, para a Lei nº 6.047, de 27 de janeiro de 1961, São Paulo, Decretos e Relatórios*. Imprensa Oficial. s/d.

_____ *Exposição do Governador Carvalho Pinto para a 4ª reunião de governadores com o excelentíssimo Presidente da República*, São Paulo: Imprensa Oficial, 1961.

ROBERTSON, D. S. *Arquitetura grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*, São Paulo: Martins Fontes, 1995, 1. ed.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 2002.

SOUZA, Percival de. *Autópsia do Medo. Vida e Morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury*, São Paulo, Globo, 2000.

TORRES, Flávio. *Tribunal de Justiça de São Paulo, páginas de sua história centenária*. São Paulo: Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, 1979.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Excertos da evolução histórica do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo*. São Paulo: Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, 19(?).

ARTIGOS DISPONÍVEIS EM VERSÃO ELETRÔNICA

Fabris, Anna Teresa, *Arquitetura eclético no Brasil: o cenário da modernização*, São Paulo: USP, ECA, 1990, disponível no Portal Scielo: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a11v1n1.pdf> (acesso em 02/08/2011)

PORTAL ELETRÔNICO

Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo: www.tj.sp.gov.br, acesso feito em 2002, 2003, 2004.

ENTREVISTA

PENTEADO Fábio Moura – 09/04/2007 - Grupo de Pesquisa “Arte e Arquitetura, Brasil – diálogos na cidade moderna e contemporânea” (ArtArqBr) – Maria Tereza R. L. B. Córdido e Miguel A. Buzzar.

REVISÃO

João Pedro de Barros Reicao Córdido.