UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO

ANA VITÓRIA VANZIN MENDES

ICONOGRAFIA DA AUTORIDADE JURÍDICA: CAMADAS DE LEITURA PARA A HISTÓRIA DA JUSTIÇA CRIMINAL E DO DIREITO PENAL

Trabalho final apresentado à disciplina História da Justiça Criminal e Direito Penal, do Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis
2026

ICONOGRAFIA DA AUTORIDADE JURÍDICA: CAMADAS DE LEITURA PARA A HISTÓRIA DA JUSTIÇA CRIMINAL E DO DIREITO PENAL

Iconography of Legal Authority: Layers of Interpretation for the History of Criminal Justice and Criminal Law

Ana Vitória Vanzin Mendes

Doutoranda em Direito, Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade Federal de Santa Catarina (PPGD/UFSC), Florianópolis, SC, Brasil.

Resumo: O artigo examina a participação de alegorias femininas na legitimação visual da autoridade jurídica, sob a perspectiva da história da justiça criminal e do direito penal. Panofsky orienta a descrição e a identificação do repertório iconográfico. Warburg permite comparar a sobrevivência e a mutação de fórmulas corporais, desde que existam fontes sobre sua transmissão. Sontag é mobilizada somente para fotografias e para suas condições editoriais de circulação. O método é aplicado à passagem da Liberdade de Delacroix à Semeuse postal e à comparação entre a República de Manoel Lopes Rodrigues e a Justiça de Alfredo Ceschiatti. A circulação fotográfica do ataque de 8 de janeiro de 2023 ao STF constitui o caso de reativação. A noção de estabilização institucional separa forma, inserção político-institucional e recepção. A amostra não sustenta uma evolução linear nem conclusões sobre efeitos sociais. Ela mostra, porém, que a violência iconoclasta e o reenquadramento fotográfico podem reativar imagens associadas à continuidade da jurisdição e à força do direito.

Palavras-chave: História da justiça criminal. História do direito penal. Iconografia jurídica. Alegoria feminina. Cultura jurídica.

Abstract: This article examines how female allegories participate in the visual legitimation of legal authority from the perspective of criminal justice and criminal law history. Panofsky guides the description and identification of the iconographic repertoire. Warburg supports comparisons of the survival and mutation of bodily formulas when sources document their transmission. Sontag is used only for photographs and their editorial conditions of circulation. The method is applied to the shift from Delacroix’s Liberty to the postal Sower and to a comparison between Manoel Lopes Rodrigues’s Republic and Alfredo Ceschiatti’s Justice. The photographic circulation of the January 8, 2023 attack on Brazil’s Supreme Court provides the case of reactivation. Institutional stabilization distinguishes form, political-institutional setting, and reception. The sample supports neither a linear evolution nor conclusions about social effects. It does show that iconoclastic violence and photographic reframing can reactivate images associated with the continuity of jurisdiction and the force of law.

Keywords: History of criminal justice. History of criminal law. Legal iconography. Female allegory. Legal culture.

1 INTRODUÇÃO: TRÊS CAMADAS, AUTORIDADE JURÍDICA E JURISDIÇÃO

A Justiça vendada diante de um tribunal, a Liberdade armada numa pintura revolucionária e a Semeuse gravada num selo pertencem ao mesmo repertório de personificações femininas, mas não dizem a mesma coisa. Para estudá-las, é preciso começar pelo que cada imagem mostra, identificar a convenção citada e reconstruir o contexto em que ela adquiriu sentido. A recorrência de gestos e posturas também pede explicação histórica. Quando a escultura ou a gravura passa pela fotografia e pela imprensa, surgem ainda problemas de enquadramento e circulação. Este artigo examina essas mudanças e pergunta como as imagens participam da legitimação do julgamento, da força pública e das instituições de justiça.

O artigo define o alcance de três instrumentos de leitura e os aplica a duas séries transatlânticas e à circulação fotográfica do 8 de janeiro. A seleção qualitativa controla autoria, data, suporte, contexto e mediação dos objetos escolhidos. Ela não mede representatividade, tiragem ou recepção. Assim, a estabilização institucional da alegoria jurídica permanece uma hipótese comparativa, e não uma evolução já demonstrada.

A iconografia jurídica é tratada aqui como fonte da história do direito, e não como apêndice decorativo. Martyn e Huygebaert (2018) situam a iconologia jurídica histórica como campo capaz de relacionar representações artísticas, contextos normativos e instituições. Huygebaert (2019), ao estudar programas visuais de tribunais do júri belgas, mostra de modo mais específico que alegorias e decorações judiciais participam da legitimação da administração da justiça e materializam ideais sobre júri, pena e política criminal.

Isso não converte toda personificação da República ou da Justiça em imagem penal. A conexão disciplinar adotada é mais estrita: examinam-se os modos pelos quais programas visuais estabilizam a autoridade de instituições que julgam, sancionam e administram a justiça, bem como os momentos em que essa autoridade é materialmente contestada. No caso do 8 de janeiro, o nexo não é apenas metafórico: o símbolo e o espaço do tribunal foram atacados, o acervo foi restaurado e a Corte exerceu posteriormente jurisdição criminal sobre os fatos (Supremo Tribunal Federal, 2023, 2025).

1.1 A primeira camada: descrição panofskiana

A primeira camada é panofskiana. Seus três níveis (pré-iconográfico, iconográfico e iconológico) separam o inventário do que é visível, o reconhecimento de convenções culturais e a interpretação histórico-simbólica. A distinção funciona como regra de controle: nenhuma síntese sobre legitimação jurídico-política deve anteceder a descrição dos atributos e a identificação documentada do repertório figurativo mobilizado.

1.2 A segunda camada: dinâmica histórica warburguiana

A segunda camada é warburguiana. Pathosformel e Nachleben permitem formular hipóteses sobre a sobrevivência e a reorientação de gestos entre épocas e suportes; Zwischenraum orienta a montagem comparativa e concentra a atenção no intervalo entre imagens. A semelhança formal, contudo, não basta para provar sobrevivência: quando não houver cadeia verificável de gravuras, oficinas, artistas, escolas ou circuitos de circulação, a relação deverá permanecer descrita como analogia heurística, e não como transmissão histórica.

1.3 A terceira camada: crítica da circulação fotográfica

A terceira camada mobiliza Susan Sontag para um subconjunto tecnicamente definido: fotografias de imprensa, fotomontagens e imagens cuja autoridade pública depende do enquadramento fotográfico e de sua reprodução editorial. Apropriação, seleção e repetição são tratadas como problemas de produção e circulação, não como efeitos automáticos. A camada não se aplica, como explicação histórica direta, a moedas, selos ou esculturas que não tenham sido analisados em sua

posterior mediação fotográfica.

1.4 A lógica da sucessão

As três camadas não são uma escala obrigatória. Panofsky oferece o controle descritivo inicial; Warburg entra quando há comparação diacrônica; Sontag, apenas quando o objeto inclui mediação fotográfica e editorial. Essa regra de entrada protege o argumento contra a equivalência indevida entre semelhança visual, transmissão histórica e efeito social.

1.5 Recorte historiográfico

O artigo se inscreve na historiografia da justiça criminal por uma via determinada. Sbriccoli (2011, p. 459-472) descreve a passagem da justiça negociada à justiça hegemônica como o processo pelo qual a persecução penal se publiciza e a autoridade do aparato que julga se torna o centro do sistema punitivo. É para o exame desse problema, o da construção histórica da autoridade de julgar, que a análise das alegorias pretende contribuir. A hipótese de estabilização institucional, definida na seção 2.4, traduz em termos iconográficos uma pergunta que essa historiografia formulou em termos institucionais: como o poder de punir passa a se apresentar como atributo estável de um aparato público.

A iconografia da Justiça tampouco é matéria estranha a essa tradição. Sbriccoli (2009, p. 155-207) dedicou um ensaio à venda da Justiça e reconstruiu sua trajetória: o atributo surge no final do século XV em registro satírico, na Narrenschiff de Sebastian Brant (1494), como denúncia de uma justiça impedida de ver, e somente depois é ressignificado como emblema de imparcialidade da justiça de aparato. A xilogravura de Brant permanece a primeira representação conhecida da Justiça vendada (Hayaert, 2018, p. 201-221); Prosperi (2008) acompanhou a mesma imagem em percurso mais longo. Esse precedente autoriza tratar a faixa que cobre os olhos da Justiça de Ceschiatti como fonte da história da justiça criminal, e não apenas da história da arte: um atributo cuja carga semântica foi objeto de disputa documentada entre o final do século XV e o século XVI. A dimensão pública dessa justiça, por sua vez, foi examinada por Lacchè (2021, p. 801-826) na relação entre processo penal e opinião pública na Itália entre os séculos XIX e XX. É essa linha que aproxima a terceira camada, dedicada à circulação editorial das fotografias, de um problema clássico da disciplina: a justiça criminal que se realiza diante de um público.

O recorte comporta ainda uma delimitação de gênero que precisa ser explicitada. A historiografia da justiça criminal encontra a figura feminina em dois polos. No primeiro, um corpo feminino abstrato empresta forma à autoridade que julga: é o polo das alegorias, objeto deste artigo. No segundo, um corpo feminino concreto é construído como sujeito penal: é o polo da bruxa, cuja fabricação como categoria compósita pela literatura demonológica do século XV, sistematizada no Malleus Maleficarum (1486/1487) e convertida em objeto de persecução judicial, foi reconstituída por Broedel (2003); para o espaço colonial luso-brasileiro, Souza (1986) mostrou como práticas de feitiçaria e religiosidade popular foram reconfiguradas em objeto de persecução inquisitorial, sem transplante integral da bruxa sabática europeia. Este artigo analisa somente o primeiro polo. A relação entre os dois, a mulher que figura a Justiça e a mulher julgada por ela, não é examinada aqui; permanece indicada como o contraponto que uma história visual mais ampla da justiça criminal teria de enfrentar, com fontes processuais e iconográficas próprias.

O arco temporal da amostra, de 1830 a 2023, situa-se no interior do regime que essa historiografia chama de justiça hegemônica, constituído muito antes, entre o baixo medievo e o antigo regime. O que o arco acompanha é a fase final desse processo: a plena estatização do penal no século das codificações e as reconfigurações do sistema punitivo ao longo do século XX (Sbriccoli, 2011, p. 472-486). As imagens examinadas situam-se em pontos distintos desse período, em dois contextos nacionais: a alegoria insurrecional no limiar do Estado liberal, o signo administrativo da República estabelecida, a escultura integrada a uma corte constitucional e a fotografia do ataque a essa corte. O recorte não pressupõe homologia entre história institucional e história das imagens; ele apenas situa a amostra dentro da periodização com que a disciplina trabalha.

2 MARCO TEÓRICO: PANOFSKY E WARBURG COMO DUPLA OPERATIVA

Panofsky e Warburg cumprem funções diferentes nesta pesquisa. Panofsky organiza a leitura de cada imagem e separa descrição, convenção e interpretação. Warburg permite comparar a recorrência de gestos entre épocas e suportes. A leitura panofskiana evita que a comparação se apoie apenas em semelhanças de pose; a perspectiva warburguiana mostra como uma convenção se desloca e muda de carga afetiva. Essa combinação oferece descrição controlada e comparação histórica.

2.1 Panofsky: os três níveis como disciplina, não como checklist

Em Estudos de iconologia, Panofsky (1986) distingue três operações. A descrição pré-iconográfica registra o que se vê: figura feminina, venda, balança, espada, postura e vestes. A leitura iconográfica reconhece nesses elementos o repertório de Iustitia, codificado por Ripa (1988) e reelaborado em diferentes contextos. A interpretação iconológica relaciona a escolha desses atributos ao suporte, à encomenda e ao momento histórico. Numa fachada de tribunal, por exemplo, a figura pode integrar um programa de legitimação jurídico-política. A passagem entre os níveis depende de fontes; a identificação de um atributo, sozinha, não sustenta a síntese histórica.

A atribuição de um regime iconocrático a uma imagem requer que os dois primeiros níveis estejam documentados de modo suficiente: quais atributos estão presentes ou ausentes, que tradição iconográfica é citada, adaptada ou rompida e quais fontes sustentam essa identificação. A separação panofskiana entre descrição, convenção e síntese cumpre, neste artigo, função análoga à distinção entre transcrição e interpretação na crítica documental: impede que a voz do intérprete seja apresentada como propriedade autoevidente da fonte.

Há, no entanto, uma ressalva metodológica. O reconhecimento iconográfico depende de competências culturais situadas; não se deve presumir que o léxico europeu da alegoria jurídica tenha sido recebido de modo uniforme no Brasil. Quando uma Justiça brasileira mobiliza balança, espada ou venda, a análise precisa indagar como esses atributos foram transferidos, institucionalizados e eventualmente ressignificados. O nível iconográfico é tratado, portanto, não como decifração de um código universal, mas como reconstrução histórica de repertórios e de suas condições locais de legibilidade.

2.2 Warburg: Pathosformel, Nachleben e o problema da sobrevivência

Se Panofsky oferece o vocabulário da leitura sincrônica, Aby Warburg oferece o vocabulário da persistência diacrônica. Pathosformel, a fórmula de páthos, nomeia a configuração corporal que condensa uma carga emocional e pode reaparecer em diferentes épocas e suportes. Warburg (2000) formulou o problema para descrever a sobrevivência de gestos da Antiguidade clássica no Renascimento (Nachleben der Antike), entendida não como repetição inerte, mas como reativação historicamente tensa. Para a iconografia jurídica, o conceito permite perguntar como marcha, imobilidade, braço erguido, venda ou espada preservam e reorganizam energia quando passam da pintura ao impresso, do impresso ao monumento e do monumento à fotografia. A fórmula não prova por si mesma essa passagem: ela abre uma hipótese que precisa ser confrontada com autoria, circulação e tradições documentadas.

Este artigo propõe estender o conceito às fórmulas revolucionárias e neoclássicas dos séculos XIX e XX. A proposta é compatível com o alcance temporal do próprio Bilderatlas Mnemosyne, mas só se converte em explicação histórica quando a comparação é acompanhada por evidências de transmissão: gravuras, modelos de oficina, formação de artistas, encomendas, arquivos institucionais ou circuitos de impressos. Na ausência dessa cadeia, Pathosformel deve nomear uma hipótese de parentesco figurativo a ser investigada, não a prova de que uma fórmula efetivamente viajou de um suporte a outro.

O segundo conceito warburguiano mobilizado é Zwischenraum, o espaço intervalar entre polos de uma constelação figurativa. O Bilderatlas Mnemosyne organiza montagens nas quais o sentido

emerge tanto das imagens quanto de sua justaposição (Warburg, 2000). Esse princípio, e não uma cronologia linear de influências, orienta as comparações deste artigo. A Liberdade de Delacroix e a Semeuse postal são colocadas lado a lado para observar a transformação de uma fórmula cinética; a República de Lopes Rodrigues e a Justiça de Ceschiatti, para comparar modos brasileiros de relacionar corpo feminino e autoridade institucional. Em cada par, o intervalo registra o que muda e o que persiste. Só fontes externas à semelhança visual podem converter essa montagem em alegação de transmissão.

2.3 Por que a dupla, e não cada um isolado

A comparação segue duas operações. Cada objeto é primeiro descrito e contextualizado segundo os níveis panofskianos. Em seguida, a leitura warburguiana pergunta se uma fórmula corporal reaparece, por quais circuitos poderia ter circulado e o que mudou entre os dois polos. Sem essa ordem, Panofsky tende a fixar o objeto em seu contexto imediato, enquanto Warburg pode sugerir parentescos sem prova de transmissão.

A leitura panofskiana de cada objeto, seguida da comparação warburguiana entre objetos contextualizados, transforma a estabilização institucional em hipótese operacional. Os indicadores formais e institucionais devem ser aplicados separadamente a séries documentadas; efeitos de recepção dependem de fontes próprias. O procedimento evita dois atalhos: um catálogo estático que não explica mudança e uma narrativa de influências que confunde semelhança formal com continuidade histórica.

2.4 Estabilização institucional: definição operacional

Estabilização institucional é um descritor comparativo, não uma lei de desenvolvimento das alegorias. Sua operação separa três eixos que não podem ser somados num escore único. O eixo formal registra movimento ou imobilidade, abertura ou fechamento da postura, densidade ou redução de atributos e grau de abstração corporal. Ele descreve a solução plástica, sem atribuir-lhe automaticamente uma função política.

O eixo político-institucional examina escala, durabilidade do suporte, encomenda, posição arquitetônica, repetição administrativa e dependência de um tribunal ou órgão estatal para que a figura seja reconhecida. Monumentalidade e institucionalização pertencem a esse eixo e precisam ser demonstradas por fontes sobre produção, instalação e uso, não deduzidas da postura do corpo.

O eixo da recepção compreende familiarização, desativação afetiva, contestação ou reativação. Ele só pode produzir conclusões quando houver dados próprios de circulação e resposta pública. Na ausência desses dados, o artigo pode descrever reenquadramentos editoriais e formular hipóteses, mas não declarar anestesia ou banalização. Um mesmo objeto pode estabilizar-se num eixo e ser reativado em outro; por isso, o termo substitui a ideia imprecisa de “endurecimento” e não pressupõe progressão linear.

3 CRÍTICA DA CIRCULAÇÃO MODERNA: SONTAG E O LIMITE FOTOGRÁFICO DO CORPUS

Se Panofsky e Warburg fornecem, respectivamente, controle descritivo e comparação diacrônica, Sontag acrescenta perguntas específicas para objetos atravessados pela câmera e pela edição: quem enquadra, o que fica fora do quadro e como a reprodução altera as condições de visão. Esta terceira camada incide sobre fotografias e fotomontagens de alegorias, bem como sobre a circulação editorial dessas imagens; não abrange automaticamente todo impresso produzido em série.

3.1 A fotografia como apropriação, não como registro

Em Sobre fotografia, Sontag (2004) caracteriza o ato fotográfico como apropriação e seleção. Transposto com cautela para este objeto, o argumento permite analisar a fotografia jornalística de uma estátua da Justiça ou de um monumento republicano não como registro transparente, mas

como nova mediação: ângulo, corte, legenda e contexto editorial reorganizam o evento para uma audiência ausente. Essa transposição é analógica, pois Sontag discute sobretudo corpos, acontecimentos e experiência fotográfica, e deve ser sustentada pela análise do artefato editorial concreto.

3.2 A anestesia da repetição

O segundo argumento sontaguiano relevante é o de que a exposição reiterada pode alterar a resposta do observador e banalizar imagens antes perturbadoras (Sontag, 2004).

Em Diante da dor dos outros, Sontag (2003) revê qualquer leitura automática da anestesia: os efeitos da repetição dependem de quem vê, em que contexto e com quais expectativas. Para o estudo da alegoria jurídica, a serialidade pode ser tratada como variável de circulação, mas não como causa suficiente de perda afetiva. Demonstrar essa perda exigiria comparar tiragens, contextos de exposição e evidências de recepção; neste ensaio, a proposição permanece como mecanismo a testar.

3.3 O enquadramento como decisão de poder

Um terceiro argumento produtivo é o enquadramento como decisão. Quando uma instituição fotografa sua Justiça, República ou Pátria sob determinado ângulo, ao lado de certos corpos e não de outros, a escolha participa da construção de legitimidade. Ela é comparável à seleção de atributos pelo escultor ou gravador, mas não idêntica: a fotografia introduz relações específicas entre referente, corte, legenda, autoria e circulação editorial que precisam ser examinadas em seus próprios termos.

3.4 O limite: por que Sontag não pode ser generalizada ao corpus inteiro

A força desses argumentos é também sua fronteira. O vocabulário de Sontag foi formulado para a experiência fotográfica e não deve ser convertido em teoria geral de toda reprodução técnica. Uma moeda cunhada ou um selo gravado podem circular em massa, mas não resultam, por isso, de enquadramento fotográfico. O que pode entrar nesta camada é a fotografia ou fotomontagem desses objetos e o novo contexto editorial que tal mediação produz.

O domínio de aplicação fica delimitado por características do artefato, não por uma periodização presumida: presença de tomada fotográfica ou fotomontagem, autoria ou agência produtora identificável, suporte editorial e dados de circulação. Cartazes puramente desenhados, moedas, selos, frontispícios e vitrais permanecem nas duas primeiras camadas, salvo quando o objeto de análise passa a ser sua reprodução fotográfica. Analogias mais amplas podem orientar perguntas, mas devem ser marcadas como heurísticas.

3.5 Sontag como terceira camada, não como substituição

A arquitetura final contém três camadas sucessivas e não intercambiáveis: leitura panofskiana de cada imagem; comparação warburguiana entre objetos contextualizados; crítica sontaguiana das fotografias e condições editoriais de circulação. A passagem de uma camada a outra depende do tipo de evidência disponível. Nem todo objeto alcança as três.

4 APLICAÇÃO DEMONSTRATIVA: DUAS SÉRIES TRANSATLÂNTICAS

A aplicação reúne quatro objetos escolhidos por amostragem intencional: La Liberté guidant le peuple, de Eugène Delacroix (1830); a série postal francesa da Semeuse (1903– 1960); a Alegoria da República, de Manoel Lopes Rodrigues (1896); e A Justiça, de Alfredo Ceschiatti (1961), diante do Supremo Tribunal Federal. Acrescenta-se, para a terceira camada, a circulação jornalística do ataque de 8 de janeiro de 2023 a duas esculturas de Ceschiatti no STF.

O recorte não representa o universo das alegorias femininas nem estabelece uma sequência evolutiva entre França e Brasil. Sua função é testar o método em pintura, selo, escultura, fotografia e página jornalística, respeitando o limite das fontes disponíveis.

4.1 Recorte, fontes e estatuto da demonstração

Os registros do corpus foram confrontados com catálogos institucionais, estudos especializados e fontes editoriais. Como o estado de revisão varia entre eles, os escores internos de codificação não entram nos resultados. Para cada objeto, a leitura panofskiana distingue descrição, identificação convencional e síntese contextual. A aproximação warburguiana só é autorizada como hipótese de sobrevivência quando há uma via de circulação ou uma tradição visual documentada; nos demais casos, a relação é tratada como analogia formal. Sontag entra somente na análise da fotografia e de sua edição. Como não houve pesquisa de recepção, o artigo não atribui efeitos coletivos às imagens. A seleção respeita, além disso, o recorte historiográfico delimitado na seção 1.5: a série brasileira e a circulação fotográfica de 2023 interessam porque participam da construção visual da autoridade de julgar; a série francesa fornece o termo de comparação para as fórmulas corporais que essa construção mobiliza.

Esse desenho contém uma assimetria deliberada. A série francesa permite observar a transformação de uma personificação revolucionária em signo postal de circulação cotidiana. A série brasileira contrapõe duas soluções institucionais separadas por sessenta e cinco anos: a alegoria republicana pintada no início do novo regime e a Justiça modernista integrada à arquitetura da nova capital. A comparação transatlântica não pressupõe que o caso brasileiro seja cópia tardia de um modelo francês. Como demonstrou Lima Junior (2020), a visualidade republicana brasileira foi produzida em tensão com repertórios imperiais persistentes; Carvalho (1990) também mostrou que a disputa simbólica da República não se resolveu pela simples importação de emblemas. O intervalo entre as séries, portanto, é problema histórico, não atalho genealógico.

4.2 Da Liberdade insurgente à Semeuse postal

No nível pré-iconográfico, a pintura de Delacroix apresenta uma mulher em movimento, avançando sobre uma barricada, com o braço direito elevado e a bandeira tricolor desfraldada; o torso parcialmente exposto, o gorro frígio, a arma e os corpos caídos inscrevem a figura no espaço material da luta. No nível iconográfico, a mulher é identificada como Liberdade e, por extensão republicana posterior, associada a Marianne. No nível iconológico, a figura não se limita a personificar uma abstração: ela coordena povo, combate e soberania numa mesma economia visual. A lei aparece menos como ordem já instituída do que como promessa política produzida pela insurreição. A corporeidade exposta e o passo projetado à frente impedem que a alegoria seja reduzida a emblema imóvel (Delacroix, 1830; Agulhon, 1979).

A Semeuse postal, difundida na França entre 1903 e 1960 a partir do desenho de Oscar Roty e da adaptação de Louis-Eugène Mouchon, conserva elementos que tornam a justaposição produtiva: perfil feminino, marcha, tecido e cabelo movidos pelo vento, braço ativo e horizonte nacional. O campo de ação, contudo, foi inteiramente reorganizado. A barricada desaparece; em seu lugar, a figura semeia diante do sol nascente. A arma e a bandeira cedem à bolsa de sementes e ao gesto agrícola. A miniaturização e a repetição postal convertem a energia extraordinária da ruptura em presença administrativa rotineira. Essa passagem não significa que o selo seja politicamente vazio. Ao contrário, a República se oferece como trabalho, fecundidade e futuro e acompanha a correspondência como marca material do Estado (La Poste, 1903–1960; Agulhon, 1989).

A leitura warburguiana identifica uma fórmula cinética comum. Não há, contudo, prova de que Roty ou Mouchon tenham copiado Delacroix. A relação documentada é mais ampla: ambos participam do repertório francês de personificações republicanas estudado por Agulhon (1979, 1989), no qual a figura feminina atravessa regimes, suportes monumentais e objetos de uso cotidiano. O Zwischenraum entre pintura e selo revela a mutação decisiva. A marcha continua, mas sua direção política se desloca da tomada da rua para a reprodução ordinária do vínculo cívico. Por isso, o par sustenta uma hipótese de modulação, da intensidade insurrecional à administração seriada, sem postular uma perda afetiva inevitável.

O selo é reproduzido e circula em massa, mas não é uma fotografia. Seu exame como objeto postal permanece nas camadas panofskiana e warburguiana. A terceira camada só seria pertinente para

uma fotografia do selo, para sua reprodução em catálogo ou para uma montagem editorial que alterasse escala, enquadramento e legenda. Distinguir serialidade gráfica de mediação fotográfica evita transformar uma teoria situada da câmera em explicação universal da cultura visual moderna.

4.3 Da República pintada à Justiça modernista

A República, de Manoel Lopes Rodrigues, frequentemente referida como Alegoria da República, foi pintada em 1896 e pertence ao esforço de construir uma figuração para o regime proclamado sete anos antes. A personagem feminina, vestida à antiga e cercada por atributos cívicos, insere a República brasileira num vocabulário alegórico transatlântico, mas sua inteligibilidade depende de conflitos locais. A pesquisa de Lima Junior (2020) demonstra que imagens republicanas brasileiras negociaram permanências imperiais em vez de apagá-las. Assim, o nível iconológico não deve enunciar uma República plenamente constituída: a pintura materializa uma tentativa de naturalizar visualmente um poder recente, num campo em que a adesão popular e a eficácia dos novos símbolos permaneciam problemáticas (Rodrigues, 1896; Carvalho, 1990; Lima Junior, 2020).

A Justiça de Alfredo Ceschiatti, concluída em granito em 1961 e instalada diante do edifício do Supremo Tribunal Federal, apresenta outra economia corporal. A figura monumental está sentada; a massa do corpo se organiza em volumes sintéticos; uma faixa horizontal cobre os olhos; não há balança; as duas mãos envolvem a espada disposta horizontalmente sobre o colo. A obra não repete integralmente o léxico de Ripa. Ela reduz atributos e subordina o corpo à frontalidade, à pedra e ao eixo arquitetônico da Praça dos Três Poderes (Ceschiatti, 1961; Simioni, 2021).

No plano iconológico, essa redução não equivale por si só a neutralidade, imparcialidade ou autoritarismo. Simioni (2021) mostra que a interpretação da obra precisa considerar sua integração ao programa arquitetônico e político de Brasília. A escala exterior, o granito e a posição diante da Corte fazem da figura uma mediação entre corpo humano, instituição e monumentalidade republicana. A ausência da balança desloca o reconhecimento para a espada, a postura e o próprio contexto do tribunal. A faixa sobre os olhos retoma o atributo cuja história semântica foi indicada na seção 1.5; na ausência de cadeia documentada que ligue a escultura àquela tradição, o parentesco permanece analogia heurística. O resultado é uma alegoria que exige menos narrativa interna e mais dependência do espaço institucional para ser lida como Justiça.

É nesse ponto, e não por uma identificação genérica entre Justiça e direito penal, que a série se insere na história da justiça criminal. A escultura exterior participa do programa visual de uma instituição que exerce jurisdição e torna pública a autoridade de julgar. O objeto não representa uma pena ou um processo criminal determinado; ele materializa a posição institucional a partir da qual decisões, inclusive criminais, adquirem força jurídica. Essa delimitação impede que toda alegoria republicana seja retrospectivamente convertida em imagem penal e concentra a análise na relação documentável entre espaço judicial, autoridade e uso legítimo da força (Huygebaert, 2019; Simioni, 2021).

Entre a República de 1896 e a Justiça de 1961 há contraste suficiente para testar a hipótese de estabilização institucional: o corpo ereto e historicamente narrativo cede lugar a uma massa sentada, pétrea e arquitetonicamente estabilizada; a profusão emblemática é substituída por poucos sinais. Mas o par não demonstra uma evolução nacional linear. As obras personificam conceitos diferentes, foram produzidas para circuitos distintos e não há, nesta amostra, cadeia documental que ligue diretamente Lopes Rodrigues a Ceschiatti. A leitura warburguiana permanece, portanto, como montagem comparativa. Ela torna visível a diferença entre dois regimes de legitimação sem converter diferença formal em causalidade histórica.

4.4 A Justiça fotografada depois do ataque de 8 de janeiro

O ataque às sedes dos Três Poderes em 8 de janeiro de 2023 oferece um caso em que a terceira camada efetivamente se abre. Duas obras de Ceschiatti foram atingidas: a escultura exterior de 1961 recebeu uma inscrição; uma segunda Justiça, em bronze, produzida em 1975 e instalada na Sala dos Bustos do STF, foi arrancada de seu painel, levada para fora do edifício e encontrada

danificada e invertida. A distinção entre as duas peças é indispensável: fundir ambas numa única biografia produziria um erro de objeto. A notícia institucional do STF identifica a obra interna, sua função no acesso ao Plenário e seu resgate nos jardins depois da invasão; a cobertura jornalística é usada apenas como registro editorial complementar (Supremo Tribunal Federal, 2011, 2023; Migalhas, 2023).

Nesse ponto, a fotografia não é mero substituto visual da escultura ausente. O corte que mostra a peça fora de sua posição, a orientação de ponta-cabeça, a legenda e a proximidade temporal com o ataque reorganizam a alegoria. A Justiça deixa momentaneamente de atuar apenas como atributo estável da instituição e passa a figurar a vulnerabilidade material do próprio tribunal. Em termos sontaguianos, a página se apropria do vestígio, seleciona uma posição e o oferece a uma audiência que não presenciou o acontecimento. A carga política não reside apenas no bronze danificado, mas na relação entre referente, tomada, legenda e circulação jornalística (Sontag, 2004).

A imagem pós-ataque também reabre o problema warburguiano da energia. A inversão e o deslocamento recarregam uma alegoria concebida para permanecer fixa. Isso não prova que os invasores conhecessem a história iconográfica da Justiça ou reconhecessem uma Pathosformel. A fonte documenta a alteração material da obra e sua transformação em acontecimento editorial. Intenção simbólica e reação do público exigiriam depoimentos, autos, dados de circulação e estudos de recepção.

A resposta institucional acrescenta uma sequência documental distinta da transmissão iconográfica. O STF restaurou o acervo atingido e, no exercício da jurisdição criminal, julgou participantes dos atos, inclusive o autor da vandalização da escultura exterior. A sequência articula o símbolo atacado, a continuidade material da instituição e a atuação jurisdicional posterior, sem atribuir à imagem uma função causal na resposta penal. Essa sequência torna o caso pertinente à história da justiça criminal sem substituir a análise dos autos por uma interpretação iconográfica (Supremo Tribunal Federal, 2023, 2025).

Esse caso impede ainda que a serialidade seja descrita apenas como anestesia. Uma imagem monumental cotidiana pode recuperar intensidade quando é violada e reenquadrada. Diante da dor dos outros adverte que a repetição não produz um efeito uniforme sobre todo observador (Sontag, 2003). A circulação das fotografias do ataque pode banalizar, mobilizar, polarizar ou instruir, conforme os contextos de publicação e leitura. Sem medir essas respostas, o artigo não escolhe uma delas como resultado. A contribuição metodológica consiste em indicar quais evidências seriam necessárias para distingui-las.

4.5 Alcance e limites da demonstração

As camadas dependem do objeto e das fontes. Delacroix, Semeuse, Lopes Rodrigues e a escultura exterior de Ceschiatti podem ser descritos e comparados nas duas primeiras camadas; somente a documentação fotográfica e editorial do pós-ataque exige Sontag. O método funciona melhor como árvore de decisões do que como checklist cumulativo.

Os pares tornam a hipótese de estabilização institucional discutível, embora a amostra não baste para demonstrá-la. Na série francesa, a energia corporal persiste enquanto o campo político passa da barricada à semeadura e à circulação postal. Na série brasileira, a figura alegórica se torna mais sintética, monumental e dependente do espaço institucional. O ataque de 2023, porém, opera como contraexemplo a qualquer seta evolutiva simples: a figura estabilizada pode ser reativada por iconoclastia e mediação fotográfica. O fenômeno relevante é uma alternância entre condensação, estabilização e reativação, não uma perda irreversível de intensidade.

A amostra é pequena e reúne suportes e conceitos diferentes. As cadeias de transmissão são desiguais, os dados de tiragem e circulação não foram sistematizados e não houve pesquisa de recepção. Esses limites impedem generalizações sobre toda a iconografia jurídica dos séculos XIX e XX. O protocolo serve para comparar hipóteses e marcar o ponto em que a documentação deixa de sustentar a interpretação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise permite situar as alegorias femininas na história da justiça criminal sem tratá-las como reflexo direto de doutrinas ou práticas punitivas. Elas integram programas visuais que dão forma à autoridade de instituições julgadoras. Para compreendê-las como fontes históricas, é preciso relacionar forma, encomenda, suporte, espaço institucional e atuação jurídica documentada.

Panofsky organiza a leitura de cada objeto; Warburg orienta a comparação entre imagens contextualizadas; Sontag permite examinar fotografias e seus contextos editoriais. A aplicação registrou mudanças de corporeidade e de dependência institucional, mas a amostra não sustenta uma evolução linear. A série francesa pertence a um repertório republicano documentado. No par brasileiro, a falta de uma cadeia direta entre Lopes Rodrigues e Ceschiatti restringe a leitura à analogia formal. As fotografias do 8 de janeiro documentam um reenquadramento editorial; seus efeitos sobre o público continuam em aberto.

A estabilização institucional separa forma, inserção político-institucional e recepção. No STF, um símbolo da autoridade jurisdicional foi atacado e restaurado, enquanto a Corte julgou criminalmente os fatos. A imagem não explica as decisões penais, mas mostra como a autoridade de julgar pode ser materializada, contestada e recomposta. A ampliação desse argumento dependerá de séries mais homogêneas, cadeias documentais e fontes específicas de recepção.

REFERÊNCIAS

AGULHON, Maurice. Marianne au combat: l’imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880. Paris: Flammarion, 1979.

AGULHON, Maurice. Marianne au pouvoir: l’imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914. Paris: Flammarion, 1989.

BROEDEL, Hans Peter. The Malleus Maleficarum and the construction of witchcraft: theology and popular belief. Manchester: Manchester University Press, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CESCHIATTI, Alfredo. A Justiça. 1961. 1 escultura em granito. Supremo Tribunal Federal, Brasília. Disponível em: https://acervos.ims.com.br/index.php/Detail/objects/31212. Acesso em: 31 jul. 2026.

DELACROIX, Eugène. La Liberté guidant le peuple. 1830. 1 pintura, óleo sobre tela, 260 × 325 cm. Musée du Louvre, Paris. Disponível em: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065872. Acesso em: 31 jul. 2026.

HAYAERT, Valérie. The paradoxes of Lady Justice’s blindfold. In: HUYGEBAERT, Stefan et al. (org.). The art of law: artistic representations and iconography of law and justice in context, from the Middle Ages to the First World War. Cham: Springer, 2018. p. 201-221. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-90787-1_11. Acesso em: 6 ago. 2026.

HUYGEBAERT, Stefan. Visual ideals of law & justice: an iconological inquiry into nineteenth-century Belgian legal art. 2019. 651 p. Tese (Doutorado) — Faculty of Law and Criminology, Ghent University, Ghent, 2019. Disponível em: http://hdl.handle.net/1854/LU-8615983. Acesso em: 4 ago. 2026.

LACCHÈ, Luigi. Justiça criminal e opinião pública na Itália entre os séculos XIX e XX. Revista Brasileira de Direito Processual Penal, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 801-826, maio/ago. 2021. DOI: https://doi.org/10.22197/rbdpp.v7i2.594. Disponível em: https://revista.ibraspp.com.br/RBDPP/article/view/594. Acesso em: 6 ago. 2026.

LA POSTE. La Semeuse. 1903–1960. Série de selos postais. Design de Oscar Roty e Louis-Eugène Mouchon. Disponível em: https://www.laposte.fr/pp/carnet-salon-philex-2022-100-ans-du-coin-date-et-de-la-semeuse-camee-de-1922-14-timbres-gommes/p/1122440. Acesso em: 31 jul. 2026.

LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. Marianne à brasileira: imagens republicanas e os dilemas do passado imperial. 2020. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.11606/T.93.2020.tde-16062021-151518. Acesso em: 4 ago. 2026.

MARTYN, Georges; HUYGEBAERT, Stefan. Twenty new contributions to the upcoming research field of historical legal iconology. In: HUYGEBAERT, Stefan et al. (org.). The art of law: artistic representations and iconography of law and justice in context, from the Middle Ages to the First World War. Cham: Springer, 2018. p. 3–24. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-319-90787-1_1. Acesso em: 4 ago. 2026.

MIGALHAS. Da sala dos bustos à ruína: escultura de 1975 também foi vandalizada. Migalhas, 10 jan. 2023. Atualizado em: 11 jan. 2023. Disponível em: https://www.migalhas.com.br/quentes/379795/da-sala-dos-bustos-a-ruina-escultura-de-1975-tambem-foi-vandalizada. Acesso em: 31 jul. 2026.

PANOFSKY, Erwin. Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento. Tradução de Olinda Braga de Sousa. Lisboa: Estampa, 1986.

PROSPERI, Adriano. Giustizia bendata: percorsi storici di un’immagine. Torino: Einaudi, 2008.

RIPA, Cesare. Iconologia. Edição prática de Piero Buscaroli; prefácio de Mario Praz. 3. ed. Torino: Fògola, 1988. 2 v.

RODRIGUES, Manoel Lopes. A República. 1896. 1 pintura, óleo sobre tela, 229 × 118,5 cm. Museu de Arte da Bahia, Salvador. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/a-rep%C3%BAblica-manoel-lopes-rodrigues/AQGV9DG4UbJnBg?hl=pt-br. Acesso em: 31 jul. 2026.

SBRICCOLI, Mario. Justiça criminal. Discursos Sediciosos, Rio de Janeiro, n. 17/18, p. 459-486, 2011.

SBRICCOLI, Mario. La benda della Giustizia: iconografia, diritto e leggi penali dal medioevo all’età moderna. In: SBRICCOLI, Mario. Storia del diritto penale e della giustizia: scritti editi e inediti (1972-2007). Milano: Giuffrè, 2009. t. 1, p. 155-207.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. Arte e direito: A Justiça, de Alfredo Ceschiatti, no STF. Suprema: Revista de Estudos Constitucionais, Brasília, v. 1, n. 2, p. 221–255, jul./dez. 2021. DOI: https://doi.org/10.53798/suprema.2021.v1.n2.a69. Disponível em: https://suprema.stf.jus.br/index.php/suprema/article/view/69. Acesso em: 31 jul. 2026.

SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Laura de Mello e. O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. Acervo cultural e artístico tem quadros, esculturas, móveis e objetos históricos. Brasília, DF, 21 jan. 2011. Disponível em: https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?caixaBusca=N&idConteudo=170032. Acesso em: 4 ago. 2026.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. STF condena mais 42 pessoas por participação nos atos antidemocráticos de 8/1. Brasília, DF, 7 maio 2025. Disponível em: https://noticias.stf.jus.br/postsnoticias/stf-condena-mais-42-pessoas-por-participacao-nos-atos-antidemocraticos-de-8-1/. Acesso em: 4 ago. 2026.

SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. STF restaura acervo avariado em invasão ao edifício-sede da Corte. Brasília, DF, 24 jan. 2023. Disponível em: https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=501077&ori=1. Acesso em: 4 ago. 2026.

WARBURG, Aby. Der Bilderatlas Mnemosyne. Edição de Martin Warnke, com a colaboração de Claudia Brink. Berlin: Akademie Verlag, 2000. (Gesammelte Schriften, Studienausgabe, v. 2.1).