



Judici i Justícia

*Art sacre i profà
medieval i modern*

Rosa Alcoy
i Cristina Fontcuberta (eds.)

Emac

Uma pintura mural no Alentejo: a virtude da Justiça

Maria Teresa Amado

I. O Fresco de Monsaraz: características e objetivos

1. O presente artigo tem como objeto de estudo a análise iconográfica do Fresco *Alegoria do Bom e do Mau Juiz* no contexto da arte judicial renascentista.¹ A pintura mural apresenta um complexo programa iconológico de temática judicial. Organiza-se em três núcleos formalmente bem diferenciados, como se de um tríplico se tratasse: o Bom juiz, em confronto com o Mau juiz; e, no plano superior, o Juízo final. A obra representa um tribunal e ornamenta o recinto de um tribunal: a sala de Audiência da vila de Monsaraz, ao sul da Península Ibérica. O local da sua execução, um espaço judicial, e a temática jurídica tornam-no único no contexto da pintura mural peninsular, e profundamente original no panorama da iconografia jurídica e judicial europeias.² A investigação articula-se com a de Vanes-

sa Paumen, publicada neste volume, sobre representações pictóricas em importantes municípios europeus. O Fresco de Monsaraz integra-se neste género de obras de arte, que fortalecem a legitimação do espaço judicial e a consolidação da lei e do direito enquanto instrumentos específicos do sistema jurídico.³ Genericamente pode-se considerar que no Renascimento as pinturas de justiça em Palácios Municipais se dividem em narrativas históricas e simulações de julgamentos coevos. Nas narrativas baseadas em textos bíblicos ou clássicos, o justiceiro exemplar legitima-se em si mesmo, pela investidura divina. Salomão, Trajano,⁴ Otão,⁵ ou Cambises⁶ simbolizam o monarca que encarna a figura do justo e imparcial juiz, que exerce o direito e o perdão e repõe a necessária justiça.

A narrativa focaliza-se em torno da ação do monarca e do exercício da sua justiça régia. Neste tipo de representações não figuram elementos, ou detalhes, relacionados com a justiça divina e com as realidades celestes. Por outro lado, nas composições que simulam julgamentos coevos exercidos pelo poder municipal, o tribunal necessita ainda de ser orientado e vigiado pelo tribunal ce-

1. As iluminuras dos códices políticos e legislativos, as gravuras integradas em livros jurídicos e códigos judiciais, os desenhos, maioritariamente de carácter satírico, os panfletos de circulação avulsa, as tapeçarias, os frescos, as pinturas e os vitrais que decoram, desde o Renascimento aos nossos dias, os Palácios de Justiça e outros espaços públicos de poder constituem um vasto e riquíssimo espólio de arte judicial. Estas obras de ornamentação e prestígio, com características próprias de legitimação e de moralização, têm, pelas funcionalidades específicas e pela singularidade temática, para além do significado artístico e doutrinal, uma relevância patrimonial e histórico-cultural única, a que muitas vezes não se tem prestado a devida atenção.

2. São poucas as obras de arte que ornamentavam os tribunais renascentistas (tapeçarias, vitrais, frescos, pinturas) que chegaram até aos nossos dias: a maioria dos palácios municipais, construções em madeira, arderam ou foram destruídos. Algumas peças são conhecidas por referências textuais, outras pelos cartões de desenho. Até agora conhece-se apenas duas pinturas murais, a da Sala dos Nove, no palácio de Siena, obra referencial na iconografia renascentista, e o Fresco de Monsaraz. O estudo das peças de arte que decoravam os tribunais é essencial para a compreensão do modo como o voca-

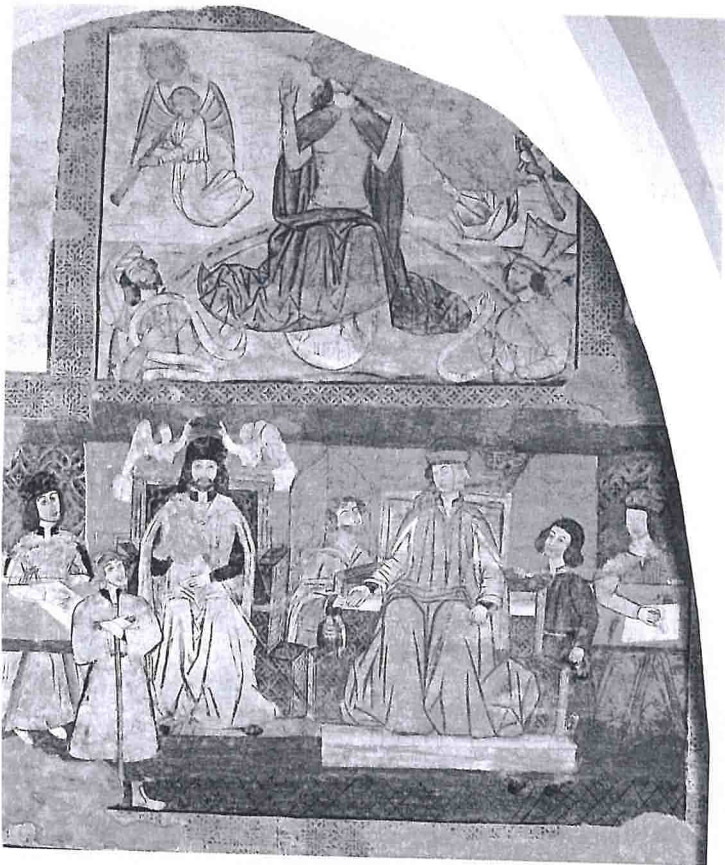
bulário iconográfico se adaptava a um específico espaço de exercício de poder e seu contexto institucional.

3. A análise iconográfica do Fresco de Monsaraz foi feita em comparação com outras representações político-jurídicas, que ornamentaram as salas de audiência e de concelho, e outros espaços de governação dos edifícios municipais europeus no Renascimento. Esta contextualização permitiu apreender os grandes eixos orientadores e estruturais das representações judiciais, dentro da aparente variedade plástica-formal e temática. M. Teresa AMADO, *Um Tribunal no Renascimento. O Fresco de Monsaraz* (no prelo).

4. Rogier VAN DER WEYDEN, *The Justice of Trajan and Herkinbald*. Pintura encomendada para o Palácio Municipal de Bruxellas.

5. Dirck BOUTS, *O Julgamento de Cambises*, 1473. Pintura encomendada para o Palácio Municipal de Leuven.

6. Gerard DAVID, *O Julgamento de Cambises*, 1498. Encomenda do governo municipal de Bruges.



1. Alegoria do Bom e do Mau juiz. Fotos M. Gil © Hercules 2012.

leste. É o caso das pinturas de Wurgsburg,⁷ Strobel,⁸ Brussel,⁹ Baegaert¹⁰ e do Fresco de Monsaraz. Este mural evidencia similitudes iconográficas e simbólicas com as pinturas [*Justiça celeste e Justiça terrestre*] de Wurgsburg e *Alegoria da Justiça* de Jan van Brussel. Revela, no entanto, características distintivas: singularidade iconográfica, com duplicidade de tronos, duplicidade de juizes, e um juiz com duas faces, numa só cabeça; e, ainda, localização num espaço periférico dentro da geografia física e política Peninsular [1].

Com efeito, a vila de Monsaraz situa-se no Alentejo perto da fronteira com Espanha (fica num ponto alto da planície e é banhada pelo rio Guadiana). Desempenhou um papel importante na Reconquista cristã e na defesa do território. É uma das principais praças fortes a sul do país. Recebeu carta de foral nos finais do século XIII e Foral Novo, em 1512, no âmbito da reforma municipal e administrativa do rei D. Manuel I. Em 1422, o Condestável D. Nuno Álvares Pereira doou à Casa de Bragança rendas e direitos da vila de Monsaraz, em conjunto com muitas outras localidades alentejanas. O exercício dos poderes locais em Monsaraz, um pouco à semelhança do que acontecia por todo o Reino, far-se-á

numa equilibrada tensão de interesses entre poder Central, Senhorio e Concelho. As primeiras décadas de quinhentos serão marcantes na reorganização social e institucional da vila: as reformas de D. Manuel I realizam-se em paralelo com o restabelecimento da Casa de Bragança em Portugal, ou seja, com a recuperação dos títulos e dos bens confiscados por D. João II, o anterior Monarca.¹¹ D. Jaime de Bragança era sobrinho de D. Manuel I¹². Esta proximidade familiar entre D. Manuel e os Braganças, aliada ao facto de o Rei não ser parente em primeiro grau da Casa Real, levaram-no a estreitar as relações de poder com D. Jaime. A Casa de Bragança tornou-se ao longo do século XVI o senhorio com mais território (10%), mais população (10%), maior exército, capacidade administrativa e judicial do Reino. Este sentido de identidade, prestígio e poder, de Casa paralela à Casa Real, é ostentado na alteração da heráldica de D. Jaime que escolhe para seu brasão de armas, um escudo encimado por uma coroa ducal, em clara analogia com as armas reais. A ligação de interesses e poderes entre a Coroa e a Casa de Bragança é também visível na vila de Monsaraz.

2. A pintura mural permaneceu entaipada e foi descoberta apenas em 1958, por José Pires Gonçalves. Não se conhece o nome original do Fresco de Monsaraz. *Alegoria do Bom e do Mau Juiz* foi a denominação atribuída por Pires Gonçalves. Este título associa-o diretamente ao mural *Alegoria do Bom e do Mau Governo*, de Ambrósio Lorenzetti, pintado na Sala dos Nove, no Palácio Público de Siena, na primeira metade do século XIV.

Apesar dos estudos de inúmeros investigadores (J. Pires Gonçalves, Abel Moura, Luís Reis Santos, Túlio Espanca, Cátia Mourão, Dagoberto Markl, Luís Afonso) não foi encontrada ainda documentação escrita relacionada com o Fresco. Por isso, pouco se continua a saber acerca da sua autoria, das datas prováveis de execução da obra, acerca da oficina, de quem teria encomendado a pintura, do desenho base e respetivos modelos. Os aspetos mais significativos dizem respeito às datas de realização das campanhas, à autoria do mural e à identificação do desenho. Valorizando, sobretudo, a estrutura linear e estática da imagem e das personagens, bem como o arcaísmo das suas características

7. Pintor desconhecido, [*Tribunal celeste e terrestre*], ca. 1430. Boémia, Museu do Bispado, Würzburg.

8. Pintor desconhecido, [*Juiz Niclas Strobel*], 1478. Pintura atualmente no Stadtmuseum de Graz.

9. Jan van BRUSSEL, *Alegoria de Justiça*, 1477. Pintura encomendada para o Palácio Municipal de Maastricht.

10. Derick BAEGERT (o Novo), *O juramento*, 1493-1494. Pintura para o Tribunal de Wesel.

11. A vila de Monsaraz recebeu nova Carta de Foral em 1512; em 1521 D. Jaime de Bragança fundou a Santa Casa da Misericórdia de Monsaraz, e as Ordenações Manuelinas foram publicadas entre 1512 e 1521.

12. O monarca e D. Isabel, mãe de D. Jaime, eram ambos filhos de D. Fernando, Duque de Viseu e, portanto, netos do rei D. Duarte de Avis. A proximidade entre a Casa Real e D. Jaime de Bragança torna-se bem visível com a nomeação por parte de D. Manuel do Duque para seu sucessor, aquando da sua jornada a Castela em 1498 – devido a não ter ainda um herdeiro.

técnico-formais, José Pires Gonçalves datou inicialmente o fresco do século XIV, entre 1317 e 1367.¹³ Abel Moura, responsável pelas primeiras obras de restauro, nos anos 60 do século XX, assim como Reis dos Santos e Túlio Espanca, identificaram-no como sendo de uma oficina regional de quatrocentos. As análises de pigmentos feitas por Irene Frazão aquando da última intervenção de repinte e recuperação da pintura mural nos anos 90, apontaram para os inícios de quinhentos como a data provável de realização da primeira campanha.¹⁴ Pelas analogias formais com o fresco da ermida de Santo André, em Beja, Luís Urbano Afonso considerou pertencerem ambos à mesma oficina, identificando o seu autor como sendo o Mestre de Monsaraz-Beja, que terá desenvolvido atividade na região entre finais do século XV e inícios de XVI.¹⁵ Finalmente, os estudos recentemente efetuados pelo Laboratório Hércules dataram genericamente as argamassas e os pigmentos naturais usados no fresco como os habitualmente utilizados no Alentejo nos séculos XVI e XVII.¹⁶ Por outras palavras, a datação do fresco continua em aberto, com um intervalo que vai desde o século XIV ao século XVII. Consideramos que a razão desta amplitude de datação atribuída pelos estudiosos se deve à valorização de componentes diferentes: uns, focam-se nos elementos formais e pictóricos, e outros, no nível iconográfico e simbólico. De facto, observando a pintura mural, ela revela uma disparidade entre a sofisticação temática e a concretização plástica, bastante primitiva. Quais as razões desta disparidade entre a modernidade temática e o arcaísmo técnico-formal? Tentaremos mostrar como esta divergência se relaciona com as contingências impostas pela localização periférica da vila de Monsaraz. A análise icono-

gráfica do fresco permitiu suprir algumas das lacunas informativas derivadas da ausência de documentação escrita: qual o desenho-base, qual a data provável da execução do mural e qual o perfil do seu possível encomendador.

3. A interpretação do Fresco de Monsaraz só foi possível depois de um prévio conhecimento das fontes simbólicas produzidas e em circulação no Renascimento. A descoberta iconográfica foi feita a partir dos principais modelos medievais, sintetizados na matriz de virtudes e de vícios da *Capela Scrovegni* (1305-1306), de Giotto; nos painéis da *Alegoria do Bom e do Mau Governo* (1337-1339), de Ambrósio Lorenzetti; na *Divina Comédia*, de Dante, e na *Iconologia* de Cesare Ripa, nos finais do século XVI. São modelos que atravessam a cultura ocidental, e que memorizam ancestrais tradições morais, religiosas, políticas e literárias. Toda esta literatura moral, bíblica e emblemática permite-nos um último mergulho nas raízes do mundo medieval e pré-cristão.

II. Tensão entre os dois juízes

Como se disse, o Fresco de Monsaraz é composto pela articulação de três núcleos narrativos, dinamizados por uma leitura horizontal e vertical: o Bom juiz em confronto com o Mau juiz, no painel inferior, e Cristo Juiz e Rei, na parte superior. Com expressividades plásticas próprias, a articulação dos painéis gera tensão e impacto visual. Entrando na sala de audiências da vila de Monsaraz e olhando o Fresco, o que imediatamente nos surpreende é a representação do Bom e do Mau juiz, por as duas principais personagens figurarem numa dualidade quase simétrica [2].

1. Mas uma delas, a que surge em frente da porta de entrada na sala, é desenhada com duas caras, recordando-nos, de algum modo, o prudente deus Jano. Observando os dois juízes, o insólito juiz de duplo rosto não desperta um sentimento de virtude ou de paz, antes, de divisão, artifício e alguma malícia. E, comparado com a figura da esquerda — que denota serenidade, transparência e dignidade, pela expressão e postura, pela sobriedade da cor do manto, e pelas insígnias que incorpora (coroa e vara da justiça/poder) — a oposição é reforçada. A unidade transmitida pela personagem do Bom juiz provoca, face ao Mau juiz, uma percepção de maior divisão, por desdobramento. A intrigante figura do Mau juiz, com uma aparência satírica e jocosa, quase irreverente, afigura-se pouco apropriada a uma sala de tribunal do século XVI. Tanto mais, quanto as cenas da justiça terrestre são encimadas por uma solene representação do juízo final. Consideramos que este contraste é um elemento nuclear da simbologia deste Fresco: tentaremos explicar como se processa visual-

13. José Pires GONÇALVES, «O Fresco dos Paços de Audiência de Monsaraz», *Junta Distrital de Évora: Boletim Anual de Cultura*, n.º 5, 1964, p. 113-136.

14. Dagoberto MARKL, Teresa Sarsfield CABRAL, Irene FRAZÃO, *O Fresco do Antigo Tribunal de Monsaraz*, Lisboa, 1999.

15. Luís U. AFONSO, *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: Formas, Significados, Funções*, 2 vol., Lisboa: FCT- F. Calouste Gulbenkian, 2009, p. 514.

16. As técnicas utilizadas pelo Laboratório Hércules foram o registo fotográfico em luz visível e invisível (infravermelho e ultravioleta), a análise com microscopia eletrónica de varrimento, e a espectrometria de absorção de infravermelho. Agradeço à Sra. Doutora Milene Gil do Laboratório Hércules ter-me disponibilizado os resultados dos exames e as fotografias do Fresco, autorizando a sua reprodução. As fotografias foram realizadas no âmbito do Projeto PRIM'ART (TDC/CPC-EAT/4769/2012), financiado por fundos nacionais através da FCT/MEC e cofinanciado pelo fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE-Programa Operacional Fatores de Competitividade (POCF). Cf. Milene GIL, Custódia ARAUJO, António CANDEIAS, «Microanalytical study of the fresco "the good and the bad judge" in the medieval village of Monsaraz (Southern Portugal)» *X-RaySpectrom*, tomo 42, 4, 2013, p. 242-250.



2. Painel inferior do Fresco de Monsaraz. Fotos M. Gil © Hercules 2012.

mente o confronto entre os dois juízes, em dinâmica com a justiça divina. Começamos por ler o painel inferior: os tronos dos juízes estão em cima de um estrado, que significa imagética e cenicamente o espaço delimitado do tribunal. A ornamentação dada ao cadeiral dos juízes, que mais parecem tronos, exprime a valorização do cargo e do seu exercício. O primeiro elemento surpreendente no fresco de Monsaraz é o da duplicidade de tronos, que significa divisão de poder. Se já é raro encontrarmos a representação de dois juízes sentados numa mesma cátedra; a duplicação do símbolo da autoridade judicial é raríssima, pelo seu desconcerto.¹⁷ Este sentido de dualidade provocado pelo painel é acentuado pela representação da figura do Mau juiz, de duplo rosto [3]. Comparando os dois juízes, ele destaca-se por várias razões: primeiro, o Mau juiz está desenhado do lado direito, onde o olhar do observador se fixa, parecendo assim mais próximo dos litigantes e do público. Segundo, é mais volumoso do que o Bom juiz; terceiro, a cadeira-trono é mais larga e os seus gestos amplos exprimem uma atitude de maior relação e abertura com o exterior. Uma das mãos está voltada para

fora, quase invadindo o espaço do outro juiz, mais retraído; quarto, o desenho e a cor do estrado, mais quente e alaranjado, criam a ilusão de proximidade e de maior volume. Quinto, a cor quente e o excessivo pregueado da toga evidenciam desnecessária opulência. A cor alaranjada funciona ainda em contraponto com o realce da cor preta do Bom juiz. Sexto, a mancha de cor laranja do Mau juiz é prolongada e reforçada por uma estrutura ogival, por detrás do subornado das perdições. Esta estrutura ogival funciona como eixo de simetria — o que leva o observador a delimitar o espaço do Mau juiz para além do eixo central, invadindo o campo do outro juiz. Finalmente, porque o subornado, que é parte integrante da composição do Mau juiz, é a sétima figura, e tem a função de eixo de simetria vertical [2].

O Mau Juiz é a porta de entrada e a chave da leitura do fresco, sendo o elemento figurativo de maior elaboração e densidade simbólica do mural. A imagética desta figura é construída pela incorporação quase impercetível de três fortíssimos modelos: partindo da imagem da Injustiça de Giotto, o autor acrescenta a figura do Juiz corrupto de Holbein, posteriormente reforçada com os múltiplos vícios, atributos da Fraude de Dante-Ripa. Esta agregação de símbolos e modelos é construída do seguinte modo: primeiro, observando a cabeça do Mau juiz, o seu rosto da esquerda, de perfil

17. Valerius MAXIMUS, «Dois julgamentos», in *Facta et Dicta Memorabilia*, 1401. Iluminura de Mestre Virgílio, tradução de Simon de Hesdin e Nicolas de Gonesse, BnF, Mss. Français 282, fl1, cota: RC_A_52158.



3. Rosto do Mau juiz (detalhe). Fotos M. Gil © Hercules 2012.



4. O Diabo aprisiona o Mau Juiz (detalhe). Fotos M. Gil © Hercules 2012.

e sem olhar de frente, lembra a personificação da Injustiça em confronto com a Justiça, concebida por Giotto, para a *Capela Scrovegni*.¹⁸ Mas há diferenças significativas. No fresco de Monsaraz são-lhe retirados certos atributos de poder e de justiça: a barba, os olhos fechados, a espada, o castelo e o seu domínio envolvente. Numa segunda etapa, comparando a gravura do juiz corrupto de Holbein e o Fresco de Monsaraz, temos a percepção de uma matriz comum.¹⁹ Mas reforçada, exagerada pelo fator da duplicação. O Mau juiz no Fresco de Monsaraz não beneficia o rico e o mais prestigiado em favor do pobre: recebe subornos com ambas as mãos — de um subornador recebe moedas e de outro, perdoes, símbolo da alma. A caveira de Holbein retira-lhe o poder. No Fresco de Monsaraz, é o diabo que retira a vara do poder e aprisiona o peito do Juiz com a sua garra [2, 4]. O diabo é uma figura comum nos autos medievais e renascentistas, na literatura de moralidades e nas alegorias da justiça de tribunais. Personificação alegórica do Mal é simultaneamente a sua origem e a sua concretização. Conhecedor profundo das suas vítimas sabe persuadi-las pela sedução, atingindo-as nas suas vulnerabilidades — no Fresco de Monsaraz, o juiz é tentado pela avareza e ganância. Motivações e ações autodestrutivas que o impelem à perda

do poder. Sintetizando, a presença do diabo e o duplo rosto revelam-se essenciais na criação do sentido específico da personagem.

Porque terá acrescentado o autor do fresco à figuração da injustiça de Giotto e ao modelo de Holbein, a fraude de Ambrósio Lorenzetti, Dante e Ripa? No mural *O Bom Governo...*, em Siena, no painel do *Mau governo*, a Fraude está sentada à direita do Tirano.²⁰ O Tirano, pintado enquanto diabo, tem ainda como conselheiros a Perversidade, o Fingimento, o Furor, a Divisão e a Ira. No plano superior, o Orgulho, a Avareza e a Vã glória orientam e controlam as decisões. O principal objetivo é o de aprisionar a Justiça: envolta numa mortalha branca, cor-símbolo da Verdade, é representada no eixo de simetria do mural, em primeiro plano. Lorenzetti pinta a Fraude com garras e cauda, segundo a descrição de Dante: «Esta é a fera com a cauda aguda, passa montes [...] e as armas e o mundo infecta e muda! E aquela torpe imagem que defrauda lá veio e avançou cabeça e busto, mas sobre a borda não puxou a corda. Por face tinha a face de um homem justo, tão benignas feições fora revela, e de serpente o resto era robusto».²¹ A fraude, enquanto hábito global interior, profundo, só pode ser deformação, negação da verdade, da moral, do direito e da justiça. Por isso em *A Divina Comédia*, ela ocupa o oitavo Círculo do Inferno, só seguida pelos tiranos. Também Ripa na sua *Iconologia* personifica a Fraude com duplo rosto e com máscara, por oposição à Prudência.²² Baseia-se na descrição de Gérião, de Dante, em que o monstro mitológico em estreita articulação com a usura representa a fraude. Consequentemente, e até ao início da modernidade, a Fraude

18. GIOTTO, «Injustiça», *Capela Scrovegni*, Pádua, 1306.

19. H. HOLBEIN, «O juiz corrupto» (1522-26), in *Les Simulachres & Historiées*, Lyon, 1538.

20. AMBRÓSIO LORENZETTI, *O Bom e o Mau Governo*, Palácio Público de Siena, 1338.

21. A. DANTE, «Inferno», in *A Divina Comédia de Dante Alighieri*, Lisboa, Ed. Vasco Graça Moura, 1995, Canto XVI, v. 106-136, p. 159-161.

22. CESARE RIPA, *Iconologia*, Madrid, Akal, 2 vols., 1987, p. 445.

encarna a imoralidade; é a mãe de todos os vícios.²³ Por confronto com a Justiça, que associada à Sabedoria (e à Imortalidade) é a mãe de todas as virtudes.²⁴ O juiz injusto do Fresco de Monsaraz é assim integrado na personificação da Fraude, incorporando a grande roda dos vícios. E, por oposição, o Bom juiz (o que segue a lei e o direito, segundo S. Tomás de Aquino) com a sua sabedoria e justiça, integra a roda das virtudes. Mas, que elementos específicos da Fraude são materializados no Mau juiz de Monsaraz? E que mensagem é reforçada com esta simbiose de influências e de atributos? O autor do Fresco retira da personificação da fraude a ideia de dispersão, de divisão e traição, de disfarce e duplicidade. Toda esta desmesura se concretiza na dupla face do juiz, na abertura dos braços e das mãos ao exterior, e no gesto de posse das mãos (dinheiro e perdizes). Reforça o sentido de mentira e de simulação: «aquela torpe imagem que defrauda», oposta à verdade e à justiça. Sintetizando, ao criar a figura do Mau juiz com traços excessivos, o autor obriga a fixar: primeiro, o elemento mais fácil de identificação é o rosto da injustiça de Giotto. O segundo é o juiz corrupto de Holbein que concretiza as causas da injustiça: a avareza e a ambição. Revela ainda como a prática da injustiça é destrutiva, derrubando o poder. O terceiro é a Fraude, pelo fingimento, desordem, animalidade e imoralidade, como dissemos. O sentido de falsidade e de traição, ligado à máscara, é valorizado, ao deslocá-la de uma das mãos da Fraude para o rosto do juiz, reforçando assim a sua plena identidade enquanto Injustiça, de aparência benigna e bondosa. O lado esquerdo do rosto do juiz corresponde ao rosto da Injustiça de Giotto na capela Scrovegni. Ao desenhar o lado direito do rosto, simulando uma máscara, o autor do Fresco está a evidenciar o significado específico da fraude e a profundidade da simulação. Também a atitude de corrupção em relação ao poder (e de desmesura, que acaba por ser autodestrutiva), nos surge reforçada em relação ao Juiz corrupto de Holbein, por a duplicação de bens, em ambas as mãos, exigir que ele solte a vara da justiça, que já está totalmente controlada pelas garras do diabo. Finalmente, o autor do desenho do Fresco de Monsaraz não escolhe a caveira de Giotto para caracterizar a injustiça do juiz, mas opta por um rosto de dupla face. Parece querer obrigar o público, na linha do direito tomista, por um processo continuado de aproximação e de rejeição, a refletir sobre o valor da vontade constante e perpétua nos atos humanos e judiciais. Em último, o exercício de uma jus-

23. A. DANTE, *A Divina Comédia...*, Canto XVII, v. 1-10, p. 163.

24. No Fresco de Siena, no painel do *Bom Governo...*, a representação da Justiça é semelhante à de Giotto, na Capela *Scrovegni*. A Justiça integra no plano superior a Sabedoria, a Fonte que a fundamenta, permitindo a concretização da Paz política e social. No mesmo eixo de simetria vertical, subordinada à Justiça, vê-se a figura da Concórdia. A. LORENZETTI, *O Bom e o Mau Governo*.

ta justiça humana dependia, e fundamentava-se, na prática da liberdade cristã: a virtude torna boas as ações daqueles que a praticam. E daí as virtudes práticas e os atributos morais, enquanto hábitos, serem a estrutura do direito e da política, enquanto ciência do governo, para São Tomás de Aquino. Num primeiro momento, e inconscientemente, a dupla face do juiz é associada a Jano e à Prudência, e depois aproximada da Justiça, reforçando o valor da virtude política assente no binómio cristão de Justiça-Sabedoria. Mas, num segundo momento, este valor de reforçada continuidade entre justiça e prudência é rejeitado, ao verificar-se que, afinal erradamente, o vício tinha dominado a virtude – esta confrontação entre opostos obriga a refletir e exerce uma função exemplar. Num terceiro momento, por um processo de conflito interior entre os princípios morais do observador e as personificações do Bom e do Mau juiz, os modelos de verdade e de justiça acabam por ser interiorizados e reforçados.

Finalmente, falando da importância do espaço em que o mural se inscreve, também o autor do Fresco soube adaptar a iconografia a um concreto tribunal. Na personificação da Fraude desaparecem os seus elementos de animalidade (cauda e garras), sendo representada com as vestes e os atributos de um juiz – embora com uma perdiz na mão. A avareza, a corrupção e a traição são as suas motivações ao nível moral, e portanto, os fatores determinantes dos seus atos. Influenciado pela iconografia do Juiz corrupto de Holbein, o autor também soube adaptar. Duplica as ações dos réus corruptos, retira do fresco a figura da Morte (personificada em Holbein pela caveira do prisioneiro, que, em atitude de vingança, faz justiça pelas suas próprias mãos) e confronta o Mau juiz com o Bom juiz. Aliás, a própria posição espacial dos juizes tem um caráter cenográfico, um sentido de orientação de percurso e de caminhada interior: à direita, o juiz dividido, e mais próximo dos observadores, funciona como porta de entrada do diálogo de aproximação ao outro juiz mais sereno e unificado – e cuja estabilidade lhe é assegurada pelo dinamismo do eixo vertical, que une os painéis superior e inferior, orientando para o sentido último da mensagem.

2. A representação do Bom juiz é mais simples: com caráter icónico, ela incorpora os traços do sacerdote-rei-juiz, o que cria uma ambiguidade na interpretação da sua autoridade [5]. Sem os atributos da balança e da espada, mas com a vara da justiça e do poder, com a coroa, e com a sobriedade das vestes, o Bom Juiz faz-nos ter, visual e inconscientemente, um sentido mais alargado da sua legitimidade e do valor moral e político dos seus atos. A simplicidade da toga em preto, conferindo-lhe seriedade (alta dignidade e nobreza) é reforçada pela barba no rosto, pela expressão do seu olhar e pela sua postura, aproximando o exercício da magistratura ao sacerdócio e à realeza, enquanto verdadeira «imitação



5. Rosto do Bom juiz (detalhe). Fotos M. Gil © Hercules 2012.

de Cristo». A sua atitude solene é evidenciada pela posição das mãos: uma sobre o coração, em sinal de verdade, e a outra, dirigida ao réu-ouvinte, numa relação de diálogo. A relação de diálogo termina nas mãos do réu-ouvinte, sobre o peito, poisadas sobre uma pequena vara [2]. Estabelece-se uma linha serpenteada, que sublinha a verticalidade entre as mãos do arguido-ouvinte, as mãos do juiz e o movimento de mãos do profeta do painel superior, que aponta para Cristo. Esta linha funciona como o eixo de força estrutural da composição: estabelece continuidade entre os painéis e cria algum dinamismo na imagem – tendo por isso (uma) enorme relevância do ponto de vista interpretativo.

Quanto ao Bom juiz, o facto de estar a ser coroado por dois anjos tornam-no iconograficamente único nas representações judiciais renascentistas. Recorde-se que os anjos são elementos iconográficos diretamente ligados à heráldica régia manuelina: seja, ladeando as esferas armilares, seja envolvendo ou coroando o seu escudo. Mais especificamente, na iluminura da página inicial do primeiro volume da *Leitura Nova*, as armas do Reino suportadas por anjos são o núcleo simbólico da folha. O Escudo é abençoado por Deus Pai, num plano mais elevado.²⁵

Assim, a presença da coroa é a originalidade equivalente ao duplo rosto do Mau juiz [6]. O detalhe (na cabeça de um juiz) é raro, tanto mais quanto a coroa e o duplo rosto são elementos que se confrontam. No contexto socioinstitucional quinhentista português a coroa simboliza a ligação do concelho ao poder régio de

D. Manuel, revelando-se importante por várias razões. Primeira, de regra e como vimos, a coroa pertence ao Rei, aludindo à sacralização do seu poder. Ao contrário do que se verifica nas pinturas judiciais municipais na Europa, a vila de Monsaraz surge surpreendentemente investida de uma emblemática régia. Segunda, o facto de o juiz não estar coroado, mas de lhe ser posta a coroa pelos anjos, revela não se estar perante uma realeza herdada. Evidencia tratar-se de uma aristocracia moral e politicamente obediente e, portanto, merecida. A coroa sobre a cabeça do juiz indicia como o poder Real, enquanto instituição se está a consolidar, embora delegando frequentemente nos senhorios o exercício e o controle do poder. Terceira, a presença da coroa funciona simultaneamente como símbolo de ligação entre a sabedoria e a justiça humana e a justiça divina, em que os anjos são seus arautos. Esta dignidade real associa, visual e subconscientemente, a tradicional conceção bíblica de rei-juiz-sacerdote à coroa da glória celeste, como recompensa pelo triunfo moral da atuação. Justiça e privilégios, legitimação e simbologia (régia) da qual a Casa de Bragança se apropria, assumindo-se como o natural organismo mediador entre a Coroa e o Concelho. Consideramos que a coroação do Bom juiz poderá ser apreciada como lema do Fresco: *Justiça, Virtude e Glória*.

Assim, embora mais simples, a figura do juiz também manifesta complexidade simbólica e doutrinal: investido de uma alargada autoridade política e judicial, a ambiguidade dos seus atributos alude a uma sobreposição (e consolidação), dos poderes régios, senhoriais e do concelho — neste caso, da Casa de Bragança que iconograficamente espelha a realeza humana e divina. Ao longo do século XVI germina em Portugal um modelo de justiça que, embora transportando a carga de sacerdote-rei-juiz, vai apagando o primeiro atributo. Recorde-se por exemplo a xilografia inicial das *Ordenações Manuelinas* de 1512, em que o Soberano, com a coroa e o cetro, se representa em majestade outorgando a nova compilação de Leis do Reino, as Ordenações. Sem conselheiros, apresenta-se apenas ladeado pela figura da Justiça, com a balança e a espada. Espada que orienta o olhar na direção do escudo de armas do Reino. À esquerda do Monarca, o espaço simétrico ao da Justiça, é exclusivamente ocupado pela esfera armilar. Na parte inferior da imagem, pode ler-se ainda: isso diz o rei: «Julgai em justiça, temeí o juízo do senhor, porque direita é sua balança e justas suas sentenças; usai ser temida vossa ferocidade e graveza, porém toda a crueldade vos será aborrecida».²⁶ A mensagem é clara: a Jus-

25. «Além Douro», in *Leitura Nova*, Livro I, 1521, fl.35.

26. João DIAS, «Xilogravura de Valentim Fernandes, 1512», in *As Ordenações Manuelinas: 500 anos depois: os dois primeiros sistemas 1512-1519*, Lisboa, 2012, p. 15. Disponível em: <https://www.parlamento.pt/ArquivoDocumentacao/Documents/catalogoexppbib2.pdf>



6. A Coroa em vínculo com o Juízo Final. Fotos M. Gil © Hercules 2012.

tiça está subordinada ao Rei e aos interesses do Reino. No ano seguinte, a divisa «A Deus no Céu e a ti na terra», inscrita numa nova xilogravura inicial das Ordenações, acentua a soberania do Monarca.²⁷

Passando por ambiguidades e indiferenciações, caminha-se para uma valorização do papel da justiça, com legislação e profissionais próprios, qualificados e específicos. Processo de burocratização também visível no fresco: o Bom juiz está rodeado lateralmente por um oficial, sentado à mesa a registar a audiência, e tem perante si o ouvinte-réu, com quem comunica/dialoga [7]. Nesta cena de tribunal, parece estranho não figurarem oficiais nem testemunhas, nem o acusador, nem pessoas a acompanharem o(s) réu(s), nem jurados, nem procuradores, nem observadores, nem violência ou movimentos de conflituosidade, nem qualquer objeto indicativo da natureza da audiência, ou de algum tipo de tortura — quando os relatos escritos e visuais da época transmitem quase sempre ações de julgamento apaixonadas e tumultuosas. Por outro lado, a verticalidade do réu, descalço em sinal de humildade, a segurança da postura diante do Bom juiz, a sua tranquilidade e escuta,

as mãos no peito assentes numa pequena vara, não parecem tanto a de réu, mas mais a de aceitação de um serviço — talvez a nomeação para um cargo de porteiro, ou de funcionário.²⁸ Os dois juizes estão exclusivamente rodeados por cinco personagens, todas elas com este tipo de perfil administrativo e burocrático. O Fresco de Monsaraz revela como o desenvolvimento de concelhos e de novos espaços de poder no Renascimento, com os respetivos funcionários administrativos, exigia a educação, modelando princípios e valores na prática desses hábitos. Revela a modernidade na prática da justiça, com a tendência de burocratização e de uma maior objetividade e idoneidade dos juizes; fá-lo integrado num imaginário e numa conceção tomista sobre a virtude do Juiz e da Justiça, assegurada pela ligação do poder régio e celeste. Essa orientação é acentuada pela inscrição nas filacteras do Juízo Final, do painel superior: das palavras ainda legíveis inscritas nas filacteras, enroladas pelo profeta Moisés (à direita de Cristo) e pelo discreto cortesão lê-se: «verdade da terra — justiça do ceo»; e «misericórdia de Deos — [cari]dade»²⁹ [8-9]. Elas parecem corresponder aos mesmos

27. «Xilogravura de João Pedro Buonhomini, 1513», in *Ordenações Manuelinas...* Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ordena%C3%A7%C3%B5es_Manuelinas#/media/Ficheiro:Xilogravura_das_Ordena%C3%A7%C3%B5es_Manuelinas.png>

28. José DOMINGOS, *As Ordenações Afonsinas. Três séculos de Direito medieval (1211-1512)*, Lisboa, 2008, p. 387.

29. A decifração da frase, quase ilegível, foi feita pelo Senhor Dr. Leonel Borrela, erudito a quem agradeço a preciosa ajuda.



7. O Bom juiz rodeado de funcionários (detalhe). Fotos M. Gil © Hercules 2012.

versos que, adaptados para português, surgiram na segunda metade do século xv nas Ordenações Afonsinas: «a justiça do alto ceo esguarda, e a verdade da terra he nacida [...]».³⁰ Do ponto de vista do direito e da justiça, elas acentuam o foco originário em Deus e a sua forte interdependência com a Humanidade. O Direito e a Justiça são divinos. Mas também a essencial ligação entre a Terra e o Céu, entre Verdade da Terra e Justiça do Céu. Estabelece-se uma necessária relação de colaboração entre Deus, os homens e o Rei: Verdade

30. Por isso, «amar e guardar justiça», são as obrigações do rei, como se lê numa das frases imediatamente seguintes das Ordenações. Mário COSTA, E. Borges NUNES (ed.), *As Ordenações Afonsinas*, Livro V, Lisboa, 1984, p. 2-3.



8. Profeta-Moisés (detalhe). Fotos M. Gil © Hercules 2012.



9. Profeta-cortesão (detalhe). Fotos M. Gil © Hercules 2012.

da Terra é construção humana, a paz concretiza e continua a Justiça do Céu. E que he nacida «agora».

No painel superior do Fresco de Monsaraz, na filactera da personagem à esquerda de Cristo, de maior dificuldade de leitura, as palavras «misericórdia de deos», indicam a disposição que os homens e o poder devem seguir: a caridade. Para o direito tomista a Misericórdia, a maior e mais difícil virtude, só a Deus pertence. Só com a sua Graça podem os homens perdoar. Daí a importância do perdão do rei: *a graça do direito*. Sintetizando, as filacteras do fresco de Monsaraz integradas no painel do Juízo Final remetem para a justiça divina, e para o seu amor e perdão, sugerido, no plano da imagem, pelo sangue de Cristo.

III. Conclusão

1. No Fresco de Monsaraz, o direito humano, dependente do direito e da justiça divina, é concretizado pela justiça régia, devido à sua natural e legítima ligação com a realeza divina. A justiça, enquanto virtude e hábito moral, é sobrevalorizada através das relações de confronto e do Bom juiz com o vício e de subordinação à justiça divina. Desta tensão resulta a valorização ambígua da autoridade e da virtude do juiz-rei-sacerdote. O poder régio e a Casa de Bragança recorrem a este sincretismo imagético para se legitimarem (enquanto Coroa e Senhorio) e se fortalecerem política, administrativa e judicialmente. Na linha do direito tomista, o autor do fresco obriga o observador a refletir sobre o valor da vontade constante e perpétua nos atos humanos e judiciais. Complementarmente, o fresco aprofunda o valor da qualidade da justiça e o seu estudo permite-nos perceber em que medida o Direito no Renascimento e no início da época moderna era ainda entendido enquanto virtude primordial.

2. Respondendo às questões iniciais ainda em aberto, a sistemática descodificação da iconografia do Fresco de Monsaraz permitiu conhecer e interpretar os seus modelos base, evidenciando como o seu autor (e o seu encomendador) soube adaptar com originalidade os modelos às concretas realidades socioculturais daquele espaço judicial periférico.

3. Possibilitou ainda verificar como a sua complexidade iconológica é contraditória com a execução pictórica. A disparidade entre a qualidade artística e técnica do Fresco e a sua atualidade semântica obriga a refletir sobre a sua autoria. Consideramos que a discrepância entre a rudeza e a rigidez do desenho e a sofisticação iconografia revela estarmos perante dois autores, com níveis conceptuais e de desenvolvimento bem diferenciados: o criador do desenho e a oficina que o executou. Parece altamente improvável que quem concebeu o desenho, e o soube adequar aquele espaço judicial, fosse a mesma pessoa que o pintou de uma maneira tão rudimentar. Assim, consideramos provável a Casa de Bragança ter encomendado a obra a um artista estrangeiro, que elaborou o desenho. Posteriormente, uma oficina local, tecnicamente mais arcaica, possivelmente o Mestre de Monsaraz-Beja, a quem Luís Afonso atribui a autoria do mural, teria procedido à sua execução.

4. Hipótese reforçada pela análise iconográfica: não parece provável que esta enigmática e persuasiva composição pudesse ter sido idealizada, ou mesmo encomendada, pelos poderes locais da vila. Ou mesmo pelo poder régio, pela duplicação da ideia de Soberania e com uma simbologia de Coroa partilhada, mensagens contrárias àquela que o Monarca pretendia comunicar.