

# ARTE JUDICIAL: MEMÓRIA E IDENTIDADE

Maria Teresa Amado - Dep. História da Universidade de Évora

## Resumo

Este texto tem como ponto de partida a análise iconográfica do fresco renascentista Alegoria do Bom e do Mau Juiz, que ornamenta a sala de Audiência do Antigo Paço do Concelho de Monsaraz, atual Museu do Fresco. As características político-jurídicas da sua temática tornam o fresco iconograficamente singular no contexto da pintura mural portuguesa, e profundamente original no panorama da iconografia jurídica europeia. Em termos patrimoniais o seu valor é único. Não havendo um estudo sistemático sobre esta pintura mural, propusemo-nos analisá-la, integrando-a no contexto histórico-cultural renascentista. O fresco organiza-se em três núcleos bem diferenciados: o bom juiz, em confronto com o mau juiz e, no plano superior, o julgamento final. A identificação da complexa iconografia foi feita a partir dos principais modelos literários e visuais medievais, sintetizados em Dante, em Giotto e na *Iconologia* de Cesare Ripa, em cotejo com a iconografia judicial renascentista. Modelos matriciais dos valores, do pensamento, e da cultural ocidental, que relembram ancestrais tradições morais, religiosas, políticas e literárias. Pretende-se assim que a proposta de valorização do Fresco reflita sobre o sentido da Justiça no mundo atual, devolvendo nova identidade a este mural e ao espaço de cidadania que ele ornamenta.

Este texto propõe-se analisar a iconográfica do fresco que ornamenta a sala de Audiência do Antigo Paço do Concelho da vila de Monsaraz, integrando-a no contexto histórico-cultural renascentista.

## I. Alegoria do Bom e do Mau Juiz

O Fresco foi identificado em 1958. No entanto, não se conhece o nome original da pintura mural. Esta designação foi-lhe atribuída por José Pires Gonçalves, o autor da descoberta (Gonçalves, 1964, p.113-136). O título sugere uma direta analogia com a *Alegoria do Bom e do Mau Governo*, de Ambrósio Lorenzetti, pintada nas três paredes da Sala da Paz, do Palácio Público de Siena, na primeira metade do século XIV<sup>12</sup>. Posteriormente foram sugeridos outros títulos (Mourão, 1996, p.297-321), que, não realçando a componente da *dupla face da justiça*, em nada alteraram a

---

<sup>12</sup> *Alegoria do Bom e do Mau Governo*, 1337-39, Fresco da Sala da Paz, Palácio Público de Siena. Disponível em: < [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Allegory\\_of\\_Good\\_and\\_Bad\\_Government](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government) >. [Consultado em 7 Julho 2017].

questão de fundo: qual a conceção de justiça e de direito, e que dimensões da virtude da justiça pretende representar iconograficamente o fresco de Monsaraz?



**Fig. 1 - Alegoria do Bom e do Mau Juiz/ Museu do Fresco, Monsaraz.  
Fotos: M. Gil © Hercules 2012**

Desde a sua descoberta que a pintura mural tem sido objeto de inúmeros e sistemáticos estudos (Markl, 1999). No entanto, apesar do interesse que o fresco tem suscitado, não foi encontrada ainda documentação escrita com ele relacionável. Por isso, pouco se continua a saber acerca da sua autoria, oficina, encomendador, desenho base e modelos, e mesmo acerca das datas prováveis de realização das campanhas da obra.

Pelas analogias formais com o fresco da ermida de Santo André, em Beja, Luís Urbano Afonso (Afonso, 2009) pensou 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.

Considerando, sobretudo, a estrutura linear e estática da imagem e das personagens, bem como o arcaísmo das suas características técnico-formais, José Pires Gonçalves datou inicialmente o fresco do século XIV. Abel Moura, responsável pelas obras de restauro, nos anos 60, assim como Reis dos Santos e Túlio Espanca, identificaram-no como sendo de uma oficina regional de quatrocentos. As análises de pigmentos feitas por Isabel Ribeiro aquando da última intervenção de repintagem e recuperação da pintura mural nos anos 90, apontaram para os inícios de quinhentos como a data provável de realização da (primeira) campanha. 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 (Gil, 2013). Por outras palavras, a datação do fresco continua em aberto, com um intervalo que vai desde o século XIV ao século XVII. A amplitude de datação deve-se ao facto de uns autores valorizarem a componente formal e pictórica e outros, o nível simbólico e iconográfico. Esta não concordância parece um indício de que o fresco encobre um enigma ou manifesta uma incoerência. Sistematizando, embora a circunstância do estado atual do fresco - com grandes zonas mutiladas, e deterioração do pigmento, devido ao uso de técnica pictórica mista - não facilite novos exames laboratoriais<sup>13</sup>, parece-nos necessária uma observação técnico-material adicional, com o estudo comparativo de detalhes. Essa análise talvez permita esclarecer, não apenas sobre uma data mais aproximada de feitura do mural, mas também clarificar, dentro do possível, as épocas de posteriores intervenções.

### **1.1. Relevância artística e patrimonial**

As características político-jurídicas do fresco tornam-no tematicamente singular no âmbito da pintura mural portuguesa, e profundamente original no panorama da iconologia jurídica europeia e no contexto dos espaços municipais de poder. Em termos patrimoniais o seu valor é único.

---

<sup>13</sup> 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.



**Fig. 2 - *O Bom e o Mau juiz*/ Lima de Freitas, 1991. Díptico em acrílico sobre tela. Tribunal de Montemor-o-Novo. Foto: Rui Morais de Sousa © Secretaria Geral do Ministério da Justiça**

Em 1991 o Mestre Lima de Freitas pintou para a Sala de Audiências do Tribunal Judicial de Montemor o Novo uma versão moderna do *Bom e do Mau Juiz*, prestando-lhe assim homenagem e dando-lhe pública lembrança<sup>14</sup>.

Apesar dos problemas próprios suscitados pelos danos que a pintura mural de Monsaraz sofreu ao longo destes séculos, considerámos que o fresco, pela sua localização e pela sua raridade iconográfica merece uma melhor valorização artística, cultural e patrimonial. E, a única forma de apreciar e de divulgar este exemplar único de arte judicial renascentista é conhecê-lo. Para, num segundo momento, o interpretarmos, percebermos a sua atualidade, o que ele pode revelar hoje em termos da nossa identidade e cidadania. E em que memória viva o recriaremos.

O fresco de Monsaraz constitui um complexo programa iconológico de temática judicial: simulando o espaço de um tribunal, organiza-se em três núcleos iconograficamente (bem) diferenciados, como se de um tríptico se tratasse: o bom juiz, em confronto com o mau juiz e, no plano superior, o julgamento final. Com

---

<sup>14</sup> Agradeço ao Ministério da Justiça ter autorizado a reprodução graciosa da imagem.

expressividades plásticas próprias, a confrontação dos painéis gera tensão e dinamismo visual. A figura do Bom juiz, personificação da justiça humana, é a mais simples e a mais comum. Com carácter icónico, ela incorpora os traços do sacerdote-rei-juiz. E agrega a coroa e os anjos, elementos raramente encontrados em representações de justiça erigidas em tribunais municipais renascentistas. A figura do Mau juiz personifica a injustiça. Destaca-se pela maior originalidade e complexidade narrativa e expressiva. E o julgamento final tem características próprias, com a sobrevalorização da figura central de Cristo e a ausência das figuras comumente usadas nesta cena, como a Virgem Maria, S. João Batista ou o profeta Moisés. Esta complexidade de elementos iconográficos e de atributos simbólico-jurídicos, de denso sentido doutrinário e moral, contrasta com o seu arcaísmo técnico-pictórico.

## **2. Questões em aberto**

São vários os principais aspetos que permanecem nebulosos na *Alegoria do Bom e do Mau Juiz*: o primeiro, relaciona-se com a disparidade que o fresco revela entre a componente técnico-formal e a sua elaboradíssima complexidade simbólico-moral. O que nos leva logicamente à seguinte interrogação: será possível que o Mestre de Monsaraz-Beja, a quem é atribuída a autoria do fresco - o que considero uma hipótese fundamentada - seja o criador conceptual, o desenhador do cartão?

Uma das teses que esta comunicação artigo tentará demonstrar será, precisamente, a de que parece altamente improvável que quem concebeu o desenho, e o soube adequar ao espaço judicial e à função, fosse a mesma pessoa que o pintou de uma maneira tão rudimentar. Uma das hipóteses que a sistemática descodificação da iconografia do fresco permite apresentar é a de estarmos perante dois autores: a oficina que executou a obra e o autor que concebeu o desenho.

O segundo aspeto, em ligação com o anterior, prende-se com o conhecimento da autoria do desenho e a identificação das suas fontes iconográficas, sobretudo em relação à representação do juízo final e à figura do juiz de dois rostos. Porque será o Mau juiz o elemento figurativo de maior complexidade e densidade simbólica no Fresco? Sublinhe-se de novo que a personificação da injustiça, o mau juiz representado com dois rostos, dá ao fresco um valor único no panorama da iconologia judicial europeia. Tem a pintura de Monsaraz um certo valor autónomo,

ou corresponde apenas a uma sobreposição de modelos? As respostas a estas questões foram surgindo a partir de uma minuciosa investigação iconográfica do fresco de Monsaraz, realizada graças aos estudos técnicos efetuados pelo laboratório Hércules<sup>15</sup>.

### **3. Metodologia**

Para responder a esta questão, tornou-se necessário identificar os principais modelos literários e visuais medievais e renascentistas, bem como as suas principais fontes textuais e simbólicas, de modo a compreender como esses referentes foram assimilados, cruzados e modificados.

A análise simbólico-formal do fresco seguiu as seguintes etapas: primeiro, decompuseram-se os elementos simbólicos e iconográficos que integram o painel inferior do Bom e do Mau juiz, de forma a entender a noção de justiça e o seu imaginário político, bem como o inerente sentido doutrinário-moral. Usou-se o mesmo procedimento para com a cena do juízo final, correspondente ao painel superior do fresco. A especificidade desta representação face à generalidade das imagens renascentistas (desenhos, iluminuras, pinturas e gravuras) sobre a mesma temática, permitiu estabelecer uma articulação mais intrínseca, e coerente, entre os dois painéis.

Finalmente, a análise 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 plástico-formal e temática. E, portanto, entender os diferentes serviços de justiça e as funcionalidades dos espaços judiciais municipais, especificando-se como a virtude da Justiça (presente na pintura mural de Monsaraz) se integra no imaginário renascentista de poder político e de direito, primordialmente enquanto prática moral de virtude.

---

<sup>15</sup> Agradeço à Sra. Doutora Milene Gil do Laboratório Hércules ter-me disponibilizado os resultados dos exames. As fotografias do Fresco 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).

#### 4. Fontes

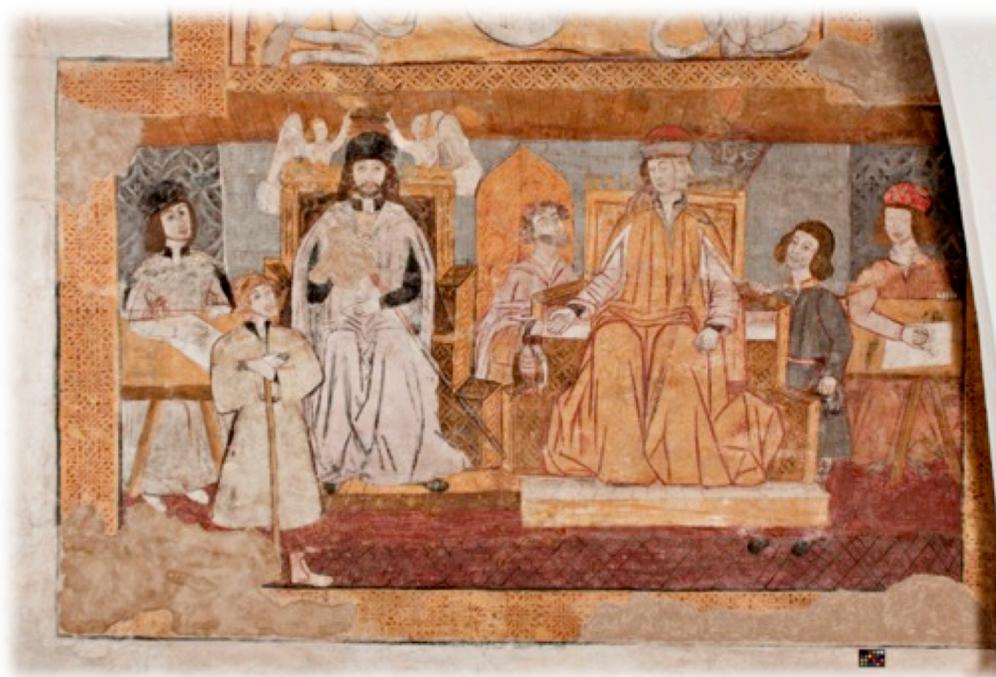
O carácter simultaneamente solene do juízo final, no painel superior e a intrigante figura do Mau juiz, com uma aparência satírica e jocosa, quase irreverente, pouco apropriada a uma sala de Tribunal do século XVI, exigiu, não só uma mais cuidadosa comparação com outras pinturas de idêntica finalidade, mas ainda a sua conexão com a literatura emblemática e moral da época. Toda esta literatura moral, bíblica e emblemática, incorporando mais de vinte séculos de história, permitiu-nos um último mergulho nas raízes do mundo medieval e pré-cristão. Esses valores e modelos estão sintetizados e fixados nos frescos de Giotto (Giotto, 1305), em *A Divina Comédia* de Dante (Dante, 1995) e, já no século XVI, nos *Emblemas* de Alciato (Alciato, 1985) e na *Iconologia* de Cesare Ripa (Ripa, 1987). A simbologia visual renascentista recorre - e fixa, através do livro impresso, com texto e imagem - a um conjunto de elementos doutrinários e morais ancestrais, de carácter emocional, que atravessaram a história e o imaginário pagão e judaico-cristão. A permanência desses arquétipos, que são recriados de forma original e com sentido próprio, assegura uma estabilidade de modelos, e uma constância na apreensão inconsciente dos valores. Estas fontes tornam-se particularmente úteis na apreensão do pensamento, da mentalidade e do imaginário do Renascimento, enquanto movimento político-cultural global, de descontinuidades e de transição para a Modernidade.

Assim, para além de identificarmos as fontes textuais do fresco de Monsaraz (que no final da Idade Média se reduzem ainda a um relativo pequeno *corpus*), pareceu importante perceber como esses referenciais foram assimilados, decompostos e recriados. A empatia, e o sentido concreto da imagem, por vezes, vale mais pelas sutilezas e pelos pequenos detalhes, do que pelas componentes centrais, necessariamente idênticas ou parecidas com os modelos originais. Empatia, relação direta e tensão, que se tendem a perder, a partir do século XVII, com a progressiva elaboração de abstratas estruturas alegóricas, de carácter fortemente conceptual - e com o maior recurso à escrita.

Face aos objetivos do Congresso, optámos por valorizar neste artigo os aspetos teórico-metodológicos. A enunciação das etapas de investigação e dos processos de análise pode ser um incentivo a novos estudos.

## II. Tensão Justiça/Injustiça

Entrando na sala de Audiência do Antigo Paço do Concelho da vila de Monsaraz e observando 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. Mas, em que uma delas, a que está à nossa frente (a do lado direito) é desenhada com duas caras, recordando-nos, de algum modo, o perspicaz e prudente Jano. Centramo-nos de tal forma neste painel, que quase não reparamos na pintura da parte superior, com a representação do julgamento final – aliás, parece ter sido este «esquecimento» a razão do nome dado ao fresco.



**Fig. 3 - *O Bom e o Mau Juiz, painel inferior* / Museu do Fresco, Monsaraz.  
Fotos: M. Gil © Hercules 2012**

No entanto, aquele insólito e intrigante duplo rosto não desperta em nós 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/do poder) - a oposição é reforçada. Trata-se de um espaço público de justiça e de governação, em que o bem é confrontado com o mal, a justiça com a injustiça, o leal serviço com a corrupção. A unidade que a personagem do Bom juiz transmite provoca perante o Mau juiz uma perceção de maior divisão, por

desdobramento. O fresco pretende simular, de facto, a representação de um tribunal: dois tronos, dois juízes, duas faces numa cabeça; e todos, integrados em Cristo.

## 2.1 O Bom juiz

A figura do Bom juiz, enquanto representação da justiça humana, é a parte do fresco mais simples de interpretar, pois corresponde à maneira tradicional e icónica de simbolizar poder, como já se disse. As cadeiras dos juízes estão em cima de um estrado, que significa visualmente e em termos cénicos, o tribunal<sup>16</sup>. O estrado contrasta, pela simplicidade, com a ornamentação dada ao cadeiral dos juízes, que mais parecem tronos, valorizando-se assim o cargo e o seu exercício. Luís Afonso refere que a decoração da cadeira do juiz lembra motivos salomónicos (Afonso, 2009, p.514). Sem os atributos da balança e da espada, mas com a vara da justiça/poder<sup>17</sup> e a coroa, a discricção das vestes do bom juiz faz-nos ter, visual e instintivamente, um sentido mais alargado da sua autoridade e do valor moral e político daquele ato. A simplicidade da toga em preto, conferindo-lhe seriedade, alta dignidade e nobreza é reforçada pela barba no rosto e pela expressão do seu olhar, aproximando o exercício da magistratura ao sacerdócio e à realeza, enquanto verdadeira “imitação de Cristo” - em oposição à alaranjada toga do Mau juiz. Esta solenidade é reforçada 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.

Estabelece-se uma linha vertical serpenteada 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

---

<sup>16</sup> Sentado significa “gravidade dos sábios”, e por isso os juízes se sentam no estrado. Estrado, que desde o Antigo Testamento significa poder e o seu publico reconhecimento: “o rei de pé sobre o estrado”. Cf. 2º Livro dos Reis, 23, 1-3.

<sup>17</sup> A vara, enquanto símbolo do poder e da justiça, humana e divina, é usada desde Moisés, como é comprovado pelas inúmeras referências no Livro dos Salmos e nos Livros Históricos, do Antigo Testamento. Ver em especial o Salmo 94. Os elementos balança e cetro usados por C. Ripa estão no fresco sintetizados na vara/espada e na posição da mão. E sobretudo na coroa com que Giotto dignifica a virtude da justiça. Cf. Giotto, Justiça, 1305, *Frescos da Capela Scrovegni*, Pádua. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Scrovegni\\_Chapel\\_-\\_/media/File:Justitia\\_-\\_Capella\\_dei\\_Scrovegni\\_-\\_Padua\\_2016.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Scrovegni_Chapel_-_/media/File:Justitia_-_Capella_dei_Scrovegni_-_Padua_2016.jpg)>. [Consultado em 7 Julho 2017].

continuidade entre os painéis e cria algum dinamismo na imagem – por isso tem uma enorme relevância do ponto de vista interpretativo. O significativo detalhe do juiz a ser coroado pelos anjos não existe nas pinturas de temática similar. Funciona simultaneamente como símbolo de ligação entre a justiça humana e a sabedoria e justiça divina, em que os anjos são seus arautos. É também um elemento de dependência do poder régio. O facto de não estar coroado, mas de lhe ser posta a coroa por dois anjos, revela não estarmos perante uma realeza herdada, mas moral e politicamente obediente e merecida. Encontra-se um paralelo visual com a teoria dos dois corpos e das duas coroas do Rei: um tangível e mortal, e outro que se perpetua, por ser de substância não corpórea e inalienável, como analisou Kantorowicz (Kantorowicz, 1985, p.314-370). A coroa sobre a cabeça do juiz indicia como a Coroa, enquanto instituição se está a consolidar. O que pertence à Coroa é inalienável, quer em termos patrimoniais, quer políticos, quer jurídico-institucionais.



**Fig. 4 e 5 - *O Bom juiz* (detalhes) / Museu do Fresco, Monsaraz.  
Fotos: M. Gil © Hercules 2012**

De novo, esta dignidade real associa, visual e subconscientemente, a tradicional conceção bíblica de rei-juiz-sacerdote à coroa de glória, como recompensa pelo triunfo moral da atuação. A coroa - recompensa é abundantemente referida nos Salmos, no Livro da Sabedoria <sup>18</sup>, nos Evangelhos e, finalmente, sintetizada no lema de S. Paulo e S. Pedro: quando aparecer o supremo pastor, receberéis a coroa imarcescível da glória<sup>19</sup>. Visualmente é de realçar ainda o confronto entre a maneira como a coroa é elevada por cima da cabeça do juiz, e o envolvimento da figura do diabo, que, atrás do trono, do lado esquerdo do Mau juiz, lhe agarra o ombro direito.

Concluindo, embora o fresco revele já alguma 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 tradicional sobre a virtude da Justiça e sobre o juiz.

## 2.2 O Mau juiz

Numa investigação anterior percorremos o longo caminho que atravessa a figuração da injustiça de Giotto, o modelo do juiz corrupto de Holbein e a fraude de duas caras de Dante-Ripa. Podemos afirmar o caráter sincrético desta personificação do Mau Juiz<sup>20</sup>. Que sentidos do fresco são reforçados com esta complexidade de atributos? Neste trabalho gostaríamos apenas de explicar o sentido doutrinário e moral da figura do Mau Juiz, centrando-nos no seu duplo rosto. Porque não usa o autor do fresco a comum figuração da injustiça, de olhos fechados ou vendados, símbolos com uso frequente em códigos de direito, em folhas de rosto de livros jurídicos, em panfletos satíricos, e em obras de crítica social e moral?

Olhando o fresco de Monsaraz, num primeiro momento, o rosto da esquerda do Mau juiz, de perfil e sem olhar de frente, lembra a personificação da Injustiça de Giotto, como já salientou Luís Afonso (Afonso, 2009<sup>a</sup>, p.127-150). No entanto, ela diferencia-se da injustiça de Giotto<sup>21</sup>. No fresco de Monsaraz são-lhe retirados os atributos de

---

<sup>18</sup> “Os justos vivem para sempre, recebem do Senhor a sua recompensa, cuida deles o Altíssimo, receberão a magnífica coroa real, e, das mãos do Senhor o diadema de beleza”, *Sabedoria* 5,15-16.

<sup>19</sup> *1ª Carta de Pedro*, 5, e *2ª Carta a Timóteo*, 4, 6-8 e 17-18.

<sup>20</sup> Este artigo integra-se num estudo mais amplo: *Um Tribunal no Renascimento - O Fresco de Monsaraz* (no prelo). A obra descodifica a representação do imaginário jurídico e político-moral do Fresco, integrando-o no âmbito dos espaços judiciais municipais, e contextualizando-o na literatura e na iconologia jurídica renascentista.

<sup>21</sup> Giotto, Injustiça, 1305, *Frescos da Capela Scrovegni*, Pádua. Disponível em:

poder e de justiça: a barba, os olhos fechados, a espada, o castelo e o seu domínio envolvente. Também não estão presentes os efeitos nefastos da injustiça na governação política e cívica da urbe, narrados na predela do fresco de Giotto.



**Fig. 6 - O Mau juiz (detalhe) / Museu do Fresco, Monsaraz.  
Fotos: M. Gil © Hercules 2012**

Além disso, destaca-se, e parece mais próxima de nós, mais volumosa do que a do Bom juiz, e numa atitude de maior relação e abertura com o exterior, pelo gesto de uma das mãos voltada para fora, quase invadindo o espaço do outro juiz, mais retraído. Ela impõe-se por várias razões: primeiro, está do nosso lado direito, onde o olhar do observador se fixa; segundo, a cadeira trono é mais larga, e os braços laterais são desenhados com um ângulo de maior abertura para o exterior; terceiro, o desenho e a cor do estrado, mais quente e alaranjado, criam a ilusão de proximidade e de maior volume. Quarto, a cor quente e o excessivo pregueado da toga, com demasiado tecido,

---

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Scrovegni\\_Chapel\\_-\\_/media/File:Injustitia\\_-\\_Capella\\_dei\\_Scrovegni\\_-\\_Padua\\_2016.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Scrovegni_Chapel_-_/media/File:Injustitia_-_Capella_dei_Scrovegni_-_Padua_2016.jpg)>.[Consultado em 7 Julho 2017].

evidenciam desnecessária opulência e riqueza. A cor alaranjada (que simbolicamente correspondia à fraude, segundo Ripa, e à falsa personalidade e ostentação, usada na representação de grupos populares com pretensões superiores), funciona ainda em contraponto com o realce da cor preta do outro juiz, símbolo de elevado estatuto e sofisticação, nobreza, seriedade e riqueza. Aliás, a abertura das mangas deixa perceber a pele das capas, em sinal da dignidade de funções, como se disse. Quinto, a mancha de cor alaranjada do juiz é alargada ao painel em ogiva, por detrás do subornador das perdizes, que, ao funcionar como eixo de simetria, leva subliminarmente o observador a delimitar o espaço do Mau juiz mais à esquerda. E também porque o subornador, a sétima figura com função de eixo vertical, se integra no grupo da direita. Toda esta situação, reforçada pelo duplo rosto do Mau juiz, parece sugerir que esta personagem funciona como porta de entrada e chave da leitura do fresco. O duplo rosto e a presença do diabo são essenciais na criação do sentido específico da personagem. Giotto representa a Injustiça enquanto conceito visual, como símbolo e de forma meramente descritiva. No caso do fresco de Monsaraz, a personagem do Mau juiz conta uma história, tem expressividade narrativa, visual e cenográfica. Parece dramatizar uma ação no tribunal, criando impacto visual e afetivo, que prende o espectador, desenvolvendo tensão também a quem participa na audiência ou observa, enquanto testemunha.

O autor do desenho do Fresco de Monsaraz não escolhe nem a cegueira, ou os olhos fechados como em Giotto, nem a imagem dos olhos vendados, como insensata, para caracterizar a injustiça do juiz, mas opta por um rosto de dupla face. O Mau juiz de olhos abertos tem maior responsabilidade do que um juiz de olhos fechados ou vendados. Na linha do direito tomista, o autor obriga a refletir sobre o valor da vontade constante e perpétua nos atos humanos e judiciais. Em último, o exercício de uma sábia justiça humana fundamentava-se na prática da liberdade cristã: a virtude torna boas as ações daqueles que a praticam. Por isso, para S. Tomás de Aquino, as virtudes práticas e os atributos morais, enquanto hábitos, são a estrutura do direito e da política, enquanto ciências do governo.

Numa segunda etapa deste processo de sincretismo, comparando a gravura do juiz corrupto de Holbein<sup>22</sup> e o fresco de Monsaraz, temos a percepção de uma matriz comum na representação do juiz corrupto. Finalmente, porque acrescentou o autor do fresco à figuração da injustiça de Giotto e ao modelo do juiz corrupto de Holbein, a fraude de duas caras de Dante-Ripa? Que elementos da personificação da fraude são incorporados no Mau juiz?

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, de negação, de fingimento e de simulação: “aquela torpe imagem que defrauda” oposta à verdade, e à justiça. Por isso a Fraude em Dante ocupa o oitavo Círculo do Inferno, só antecedida pelos tiranos (Dante, 1995, Canto XVII, 1-10, p.163.). A fraude, enquanto hábito global interior, profundo, do ser, só pode ser deformação, negação da verdade, da moral, do direito e da justiça. Integra todos os vícios e por isso corresponde à Imoralidade, tal como a Justiça, associada a Sabedoria e Imortalidade, é a mãe de todas as virtudes. O sentido de falsidade e de traição, associado 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<sup>23</sup>. O lado esquerdo do rosto do juiz corresponde ao rosto da Injustiça de Giotto na Capela Scrovegni. Ao desenhar a outra face do rosto, simulando uma máscara, o pintor 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.

---

<sup>22</sup> A imagem pode ser vista com muito detalhe em *Les Simulachres & Historiées*, Lyon, 1538. Textos de Gilles Corrozet e J Vauzelles. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609551c/f35.zoom>> [Consultado em 2 Julho 2017].

<sup>23</sup> Também para S. Tomás de Aquino a base da antropologia e do direito está na pessoa humana, indivíduo de natureza racional. As mutilações e as manifestações de animalidade são atributos viciosos, caraterísticos da negação racional e da perda da dignidade humana.

Concluindo, 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 e tomista de Justiça-Sabedoria. Mas, num segundo momento, este valor (exemplar) de reforçada continuidade entre justiça e prudência é rejeitado, ao verificar-se que, afinal erradamente, o vício tinha dominado a virtude - embora esta negação exerça também 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, a assimilação do modelo de verdade e de justiça acaba por ser reforçada. Aliás, a própria posição espacial dos juizes tem este 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, como já se referiu. E assim, aderimos à simbologia do Bom juiz com o seu olhar e postura, vestes e coroa, e da sua justiça, enquanto imitação de Cristo.

### **III. Conclusão**

O estudo deste Fresco permite-nos perceber em que medida o Direito era entendido enquanto virtude primordial. Revela a constante tensão entre a Verdade, entendida enquanto Bem comum, desejo de imparcialidade e o limitado interesse próprio. Revela também como a criação de novos espaços de poder no Renascimento, com os respetivos funcionários administrativos, exigia a educação, modelando princípios e valores na prática desses hábitos.

Quinhentos anos depois, numa vivência social e política que exige de nós liberdade e criatividade, olhando o fresco, sentimos a perenidade da sua orientação, a capacidade de concretização cívica e a proposta de um olhar irónico e crítico sobre as limitações humanas e institucionais. Não serão conselhos pertinentes para nós hoje, que vemos a governação com demasiada frieza e racionalidade?

## Fontes e Bibliografia

- Alciato (1985). *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián, Madrid: Akal.
- Afonso, Luís U. (2009). *A Pintura Mural Portuguesa entre o Gótico Internacional e o Fim do Renascimento: Formas, Significados, Funções*. 2 vol., Lisboa: FCT- F. Calouste Gulbenkian
- (2009a). “As representações da Justiça em Gil Vicente e a relação do dramaturgo com a arte manuelina”, in *Teatro do Mundo*, vol.4, pp. 127-150. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10231.pdf>>. [Consultado em 7 Julho 2017].
- Bíblia de Jerusalém* (2002) - S. Paulo: Paulus
- Carpenter, Sarah (2012). “Respublica”, in *The Oxford Handbook of Tudor Drama*. Ed. Thomas Betteridge e Greg Walker. Oxford: O.U.Press., pp.514-531.
- Dante, A. (1995). *A Divina Comédia de Dante Alighieri*. Ed. Vasco Graça Moura. Lisboa: Bertrand.
- Froimovic, Eva (1996). “Giotto’s Allegories of Justice and the Commune in the Palazzo della Razione in Pádua: A Reconstruction”, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, vol 59, pp.24-47. *The Warburg Institute* Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/751396>>. [Consultado em 7 Julho 2017].
- Gil, Milene et.al. (2014). “A ciência ao serviço da Arte”, in *As Casas pintadas em Évora*. Évora: F. Eugénio de Almeida, pp.54-63.
- Gonçalves, José P. (1964). “O Fresco dos Paços de Audiência de Monsaraz”, Junta Distrital de Évora: *Boletim Anual de Cultura*, n.º 5, s.l. pp. 113-136.
- Giotto (1305). *Frescos da Capela Scrovegni*, 1305, Pádua. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Scrovegni\\_Chapel](https://en.wikipedia.org/wiki/Scrovegni_Chapel)>. [Consultado em 7 Julho 2017].
- Kantorowicz, E. H. (1985). *The King’s two Bodies*. Princeton: University Press.
- Lorenzetti, A. (1337-39). *Alegoria do Bom e do Mau Governo*, Fresco da Sala da Paz, Palácio Público de Siena. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Allegory\\_of\\_Good\\_and\\_Bad\\_Government](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government)>. [Consultado em 7 Julho 2017].
- Markl, Dagoberto; Cabral; Teresa Sarsfield; Frazão, Irene (1999). *O Fresco do Antigo Tribunal de Monsaraz*. Lisboa: IPPAR.
- Mourão, Cátia (1996). “O Bom e o Mau Juiz: Fresco dos Antigos Paços da Audiência de Monsaraz”, *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal* (2.ª Série), n.º 2. Disponível em: <[http://www.academia.edu/1129867/O\\_Bom\\_e\\_o\\_Mau\\_Juiz\\_-\\_Fresco\\_dos\\_Antigos\\_Pacos\\_da\\_Audiencia\\_de\\_Monsaraz](http://www.academia.edu/1129867/O_Bom_e_o_Mau_Juiz_-_Fresco_dos_Antigos_Pacos_da_Audiencia_de_Monsaraz)>. [Consultado em 7 Out. 2016].
- Nunes, António Manuel (2003a). *Justiça e Arte: tribunais portugueses*. Lisboa: Secretaria de Estado do Ministério da Justiça.
- Resnic, Judith; Curtis, Dennis (2011). *Representing Justice*. Yale: U. Press.
- Ripa, Cesare (1987). *Iconologia* (tradução da ed. italiana de 1613). Trad. Juan Barja e Yago Barja, 2 Vol. Madrid: Akal.
- Robert, Jacob (1994). *Images de la Justice*. Paris : Le Léopard D’or.
- Robert, Christian-Nils (2006). *La Justice dans ses Décors* (XVe-XVIe siècles). Geneve: Droz.
- Zapalac, Kristin Eldyss (1990) - *His Image and Likeness*. London: Cornell U Press.