

AS IMAGENS DO JUÍZO FINAL: JULGAMENTO, PODER E SOBERANIA A PARTIR DA ICONOGRAFIA DE GIOTTO E MICHELANGELO

Thais Giselle Diniz Santos¹

Karolyne Mendes Mendonça Moreira²

Eu vivo e amo na luz singular de Deus
(Michelangelo Buonarroti)

Resumo: O artigo propõe o aprofundamento dos conceitos de “julgamento” e “justiça” na transição da estética medieval para o renascentismo através da análise dos afrescos de Giotto di Bondone e Michelangelo Buonarroti, ambos nominados como “Il Giudizio Universale”. Tais obras marcaram o estilo e cultura de sua época e reforçam as simbologias do julgamento desde um valor de origem divina, próprio da narrativa do Juízo final, até outro valor de origem humana, específico da base reguladora e disciplinadora das relações sociais em cada contexto. O Juízo Final está presente em diferentes culturas e permite constatar o sentido das simbologias do “julgamento” e “justiça”, decorrendo de uma análise pregressa de erros e acertos humanos com força de definir o destino. Trata-se, portanto, de uma apreciação iconográfica, assentada na análise estética e histórica, que busca vislumbrar possíveis liames entre a noção de “julgamento” e “justiça” e os conceitos de “soberania” e “poder”, com o objetivo

¹ Doutoranda em Direitos Humanos e Democracia pelo Programa de Pós Graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná (PPGD-UFPR). Professora de Direito Urbanístico do PECCA-UFPR. Pesquisadora do Núcleo Ekoa: direito socioambiental.

² Mestra em História do Direito pelo Programa de Pós Graduação em Direito da Universidade Federal do Paraná (PPGD-UFPR). Professora das disciplinas de História, Cultura e Instituições do Direito e Direito e Sociedade no Centro Universitário Santa Amélia (UNISECAL). Pesquisadora do Núcleo de História, Direito e Subjetividade da UFPR.

de aproximar elementos presentes nestas simbologias e problematizar outras possibilidades de sentidos de prática e ordem jurídica.

Palavras-Chave: Juízo Final; Poder; Soberania; Julgamento; Justiça.

Abstract: The article proposes the deepening of the concepts of "judgment" and "justice" in the transition from medieval aesthetics to the Renaissance through the analysis of the Giotto di Bondone and Michelangelo Buonarroti frescoes, both named "Il Giudizio Universale". Such works marked the style and culture of his time and reinforced the symbolism of the "judgment", from a value with divine origin specific to the "Last Judgment" narrative to another value of human origin, specific to the regulatory and disciplinary basis of social relations in each context. The "Last Judgment" is present in different cultures and allows us to verify the meaning of the symbols of "judgment" and "justice", resulting from a previous analysis of human errors and successes with the power to define the destiny. It is, therefore, an iconographic appreciation, based on aesthetic and historical analysis, which seeks to glimpse possible links between the notion of "judgment" and "justice" and the concepts of "sovereignty" and "power", with the objective of deepen elements present in these symbologies and problematize other possible meanings of legal practices and orders.

Keywords: Last Judgment; Power; Sovereignty; Judgment; Justice.

INTRODUÇÃO



escrita é considerada o meio por excelência da construção do conhecimento. Não se olvida que a tradução de imagens e situações pela forma grafada permitiu, em nossa cultura ocidental, que informações pudessem viajar mais longe no tempo e no espaço, transitando por diferentes civilizações e línguas.

Durante muito tempo, e em razão dessa predileção pela transmissão do conhecimento através da escrita, também conhecida como “grafocentrismo” (BURKE, 2003, p. 21), um estudo do passado que se propusesse “verdadeiramente” científico só poderia ter como objeto de análise as chamadas fontes escritas e documentais. Essa tradição historiográfica, que ainda ecoa dentro dos ambientes acadêmicos, teve seu início nas primeiras concepções modernas acerca do conhecimento, atingindo seu ápice na epistemologia desenvolvida especificamente para a história por Leopold von Ranke. Segundo Fonseca (2011, p. 55), com um enfoque metodológico voltado totalmente às fontes escritas, o precursor do positivismo historiográfico buscou dar seriedade acadêmica e científica à disciplina da História, operando uma verdadeira “revolução copernicana” na historiografia do final do século XIX.

Entretanto, a partir de percepções mais recentes, desenvolvidas especialmente no final da década de 1960, pela chamada “Terceira Geração” de *Annales*, as imagens, os objetos artísticos em geral e o imaginário social passaram a adquirir relevância histórica, de forma a abrir campo também para estas outras importantes fontes do conhecimento. O movimento, que também ficou conhecido como “Nova História”, propôs um alargamento das percepções teórico-metodológicas, buscando o entrecruzamento da história das mentalidades e da disciplina antropológica (BURKE, 1991, p. 81-109).

É incontestável, nos dias de hoje, que a análise iconográfica permite um novo olhar do passado, podendo conduzir a resultados de riqueza antes inalcançados. A sua importância

científica se avulta, ademais, quando se colocam luzes aos impactos que a cultura visual assume em diferentes sociedades e em contextos históricos específicos diversos. Na Idade Média, por exemplo, a imagem detinha grande poder comunicador. Resultado do real e do fantasioso, ela funcionava como um testemunho histórico e social bastante eloquente daquilo que permeava o imaginário. É diante desse tipo de constatação que, para Le Goff (1994, p. 540), por exemplo, a produção artística deve ser considerada mesmo como um documento que permite um alargamento das percepções do passado.

Segundo Erwin Panofsky, a iconografia consiste em estudo da mensagem das obras de arte para além de sua forma, a partir de significados factuais, expressoriais, culturais específicos e interiores dos personagens envolvidos com relação ao contexto retratado, a fim de captar os mais variados detalhes presentes em uma obra de arte (1976, p.47-54).

Peter Burke, em sua obra “Testemunha ocular: história e imagem”, ressalta também como a cultura e as experiências passadas podem ser compartilhadas por meio de imagens e objetos. Destaca o autor, no entanto, que as imagens não dão acesso direto ao mundo social, mas sim “a visões contemporâneas daquele mundo” (BURKE, 2005, p.116-117). Afinal, a fonte iconográfica, assim como a fonte escrita, é carregada das visões de mundo daquele que lhe deu nascimento. A análise do passado, portanto, deve estar vacinada contra qualquer tipo de conclusão imediatista, que não busca matizar o objeto estudado a partir das lentes do contexto social próprio em que aquele mesmo objeto foi produzido.

Feitas estas ressalvas teóricas e metodológicas, importa agora pontuar que o presente artigo pretende aprofundar sentidos presentes nos conceitos de “poder” e “soberania”, porém a partir da simbologia da “justiça” e do “julgamento” expressos em representações artísticas que marcaram sociedades passadas e que, sustenta-se, podem permitir diálogos com a visão moderna de

justiça e de direito, através de aproximações ou afastamentos de sentidos. São buscadas as ligações entre arte, cultura, política, direito e religião presentes em duas das mais icônicas obras que retratam o Juízo Final. A primeira obra de que trataremos foi pintada no final da Idade Média, ano de 1307, em Florença na Itália, e possui a autoria de Giotto di Bondone. A outra, do início da modernidade, foi pintada entre 1535 e 1541, no Vaticano, e possui a autoria de Michelangelo Buonarroti. A partir desta análise, busca-se perscrutar os elementos presentes em simbologias profundamente internalizadas e gravados na prática e ordem jurídica contemporânea, a fim de problematizar a existência de outras possibilidades de sentidos, bem como de práticas e ordens jurídicas.

Importa ressaltar que as simbologias do “julgamento” e da “justiça”, presentes na representação do “Juízo Final”, permearam o imaginário das sociedades humanas desde os tempos mais remotos, trazendo como traço em comum a figura de um julgador disposto à realização de um balanço de consciência finalisticamente imparcial, seguida da separação entre aqueles considerados os bons e aqueles considerados maus. Ver-se-á, ao longo do presente trabalho, que o aspecto deste árbitro ideal possui estreita relação com a justiça humana, bem como demonstra a busca por influenciar o comportamento humano e preservar hegemonias a partir das concepções de “certo e errado”.

Resta pontuar antes de adentrarmos à análise do objeto, por fim, que desenterrar raízes simbólicas envoltas à noção de “juízo final” e “julgamento”, compreender a tradição³ que persiste nessas figuras, não significa definir um modelo fora do tempo, mas buscar ferramentas para interpretar, e, quem sabe,

³ Parte-se do conceito de tradição forjado por Patrick Glenn, segundo o qual a tradição jurídica seria, simplesmente, informação normativa que está em constante mutação. Assim, como agrupamentos de informação normativa que são estruturalmente abertos à troca e à integração, estas tradições não existem em nenhum lugar do mundo em sua forma pura. Ver: H GLENN, H. Patrick. *Legal Traditions of the World. Sustainable Diversity in Law*. In: Oxford University Press, n. 4, 16, 2004.

prescrever novos horizontes para as práticas jurídicas que se encontram em crise, especialmente no Brasil.

1. O JUÍZO FINAL, O JULGAMENTO E A JUSTIÇA: BREVE URDIDURA DE UMA IMAGEM

As obras de arte com o tema do Juízo final foram presentes tanto na tradição cristã ocidental como na oriental e a iconografia indica que sua concepção baseia-se em representação artística vinda do Egito (QUÍRICO, 2008, p. 495). Grande parte das imagens do Juízo Final vindas desse país mostram a imagem de Maat. Deusa que personifica os conceitos de ordem cósmica, ordem política e ordem nas relações sociais, a divindade egípcia possui estreita relação com o mundo funerário, sendo a responsável pela condução dos mortos para a chamada Suprema Corte de Osíris, que julgará as almas ao destino fatal. Em suas difundidas representações nas artes, a figura mitológica contrabalança uma pena de ave, símbolo da justiça e da verdade, e o coração do falecido, representação de sua alma (LÓPEZ, 2003, p. 04-06). Se o coração do falecido for mais leve do que a pena, poderá regressar ao corpo e terá direito a uma vida eterna.



Seção do Livro dos Mortos de Hor, que mostra a “Pesagem do coração”, com a

utilização da pena de Maat como peso na balança.

Tal representação do julgamento difundiu-se em outras culturas da Antiguidade, assumindo os contornos próprios de cada contexto. Na religião grega, por exemplo, diferentemente do que ocorrera nas religiões orientais, o destino é compreendido em seu sentido terrestre, temporal e humano, ao lado da importante ideia de justiça. Nessas representações traduzidas pelo imaginário grego, não há a imagem de um Juízo final ligado à morte. A iconografia que se torna famosa entre os artistas gregos foi a representação do chamado Julgamento de Páris. Nesse conto da mitologia grega, que é um prelúdio para a Guerra de Troia, destaca-se o complexo dilema entre o amor, o poder dos homens e a sabedoria. Já no mundo romano as representações do Juízo e do julgamento demonstravam maior importância à aplicação da práxis e da lei em detrimento da justiça (LÓPEZ, 2003, p. 11).

Já na arte da Idade Média, o Juízo final é retratado acompanhado da imagem da justiça. Muito próxima da fisionomia feminina, séria e impassiva da Themis grega, essa justiça é apta a operar a psicostasia das almas em sua posição no grande julgamento (QUÍRICO, 2008, p. 496). Embora muitos sejam os elementos que dialogam com o mundo egípcio, grego e romano, na filosofia cristã, as virtudes éticas são convertidas em cardeais, relacionadas aos ideais de pecado capital e virtudes opostas.

Na famosa Alegoria do Bom Governo, pintada no Palazzo Pubblico de Siena por Ambrogio de Lorenzetti em meados da transição renascentista⁴, por exemplo, a imagem da justiça aparece auxiliada pela virtude da “sabedoria” (acima de sua cabeça, com um livro) e por duas figuras angelicais que representam, respectivamente, a “justiça comutativa” (à esquerda do

⁴ A Alegoria do Bom Governo carrega aspectos múltiplos de simbiose entre elementos medievais e de transição. No que concerne à chamada “Alegoria da Justiça”, uma parte presente na pintura, nota-se uma representação de justiça com características nitidamente medievais. Em razão disso é que a obra é invocada como ilustração nesse debate.

observador), que pune os culpados, e, (à direita), a “justiça distributiva”, que reparte os bens do mundo com *aequitas*, ou seja, conforme o merecimento de cada um (DA COSTA, 2003, p. 61).



Ambrogio Lorenzetti (c. 1290 - c. 1348). Alegoria do Bom Governo (c. 1337-1340). Afresco, 296 x 1398 cm. Siena, Palazzo Pubblico, Sala dei Nove

O significado de justiça medieval, portanto, em nada se assemelhava às modernas concepções que a atribuem à manifestação do senso de justiça como vetor de igualdade de direitos. Como leciona Hespánha (2010, p.57), a ideia de ordem na Idade Média está intimamente ligada à hierarquização e às distinções entre as pessoas. As criaturas, obras do Criador, não eram apenas diferentes. Eram também mais ou menos dignas, em função da dignidade do ofício que naturalmente lhes competia.

Com motivação nas múltiplas transformações sociais ocorridas especialmente a partir do século XIV, a arte começa a experimentar mudanças e dialoga sobremaneira com a matemática, a filosofia, a natureza e ao culto à beleza humana. Diante disso, no Renascimento as representações do Juízo final e do julgamento assumem sentidos renovados, os quais são ampliados

na Idade Moderna ao lado da centralidade do conceito de justiça trabalhado na nova filosofia política.

As representações alegóricas de um juiz divino ou superior que medem a “essência” das almas humanas pela comparação entre seus vícios e virtudes, sua luz e sua sombra, perpassaram diferentes sociedades humanas e períodos e adquiriram diferentes sentidos, políticos, morais, religiosos, entre outros. Considera-se que tais imagens permitem-nos, com seus limites e necessário afínco nos detalhes, aproximar-se do sentir profundo sobre símbolos fundantes das culturas humanas presentes em cada época vivida pela humanidade. Valores estes que dão sentido a instituições e formas muito concretas de organização social, tais como o judiciário.

Destaca López (2003, p. 17-18, trad. livre) que:

Desde o século XV se estendeu o costume de pintar, nas Câmaras Municipais e Câmaras dedicadas ao cumprimento da Justiça, questões relacionadas ao Juízo Final e outros exemplos de Justiça retirados da história profana, para que pudessem servir de modelo exemplar para magistrados e juizes no desempenho de suas funções.

A imagem do Juízo final relacionou as ideias de julgamento humano e divino a partir do desenrolar do ciclo da vida como consequência do destino da morte. Nas diferentes culturas, tal imagem permitiu um sentido mais profundo de humanidade enquanto consciência que se transforma pelas escolhas e ações realizadas, trazendo o sentido de liberdade de escolha. Porém, não apenas a liberdade é rememorada. Ao lado dela, seguem as representações do princípio da responsabilidade, já que invocam a lembrança de um “balanço” superior necessário ao fim de um ciclo. A ideia de responsabilização traz a noção de causalidade, na medida em que atos possuem consequências, bem como a visão de existência de uma verdade, que ressalta a importância dos motivos interiores de cada um, os quais no momento de um julgamento final seriam apreciados.

O Juízo final, nas diferentes vertentes culturais de

representação, carrega o traço de fim dos tempos e também de coletividade, pois se trata de um momento de avaliação e julgamento de toda a humanidade ao fim de um ciclo, pelo qual a divindade superior separaria a luz das trevas e permitiria um recomeço com exclusão das trevas. Embora cada alma seja julgada de acordo com seus acertos e erros, a medida de equilíbrio capaz de libertar ou condenar uma alma é dada pela ética coletiva.

Em especial, as representações do juízo final comuns nos períodos da Idade Média e da Idade Moderna, com destaque para as do renascentismo, apresentam grandes similaridades com as formas de disciplinamento da modernidade, o que se torna tangível, por exemplo, com o processo judicial e as prisões modernas, centralizadas no poder condenatório do juiz, na visão de bem e mal e na dignidade quase divina das leis jurídicas, capazes, em alguns países, de extinguir a própria vida dos sujeitos.

Um exemplo emblemático da representação da divindade das leis é encontrada precisamente na obra conhecida como “Napoleão coroado pelo tempo, antes de 1833”, de Jean Baptiste Mauzaisse. Nessa imagem, Bonaparte é retratado escrevendo o Código Napoleônico em tábua, tal como o fez Moisés com os “Dez Mandamentos” no monte Sinai, ao receber as suas leis diretamente de Deus.



Napoleão (1769-1821) Coroado pelo Tempo, antes de 1833, de Jean Baptiste

Mauzaisse. Musee National du Chateau de Malmaison, França.

Adriano Prospero, em “Giustizia bendata: percorsi storici di un’immagine”, nos chama a atenção para o fato de estar a justiça, assim como a própria noção de julgamento, projetada desde longa data sobre um fundo de imaginário religioso (PROSPERI, 2008, p. 14). Paolo Grossi, ainda, nos alerta para uma série de “Mitologias Jurídicas da Modernidade” (2004). O autor demonstra a identificação do direito atual única e exclusivamente com a Lei, sendo o poder e a soberania do Estado uma estrutura apoiada em verdadeiros “artigos de fé” (2004, p. 42). O sistema jurídico contemporâneo carrega o mito da identificação entre o direito e as normas que surgiriam pela democracia representativa. Desta justificação da fonte das normas decorreria que as leis escritas conteriam o sentido de justiça compartilhado em uma sociedade. Entretanto, percebe-se que se trata de premissa sem confirmação na realidade, vale dizer, uma “mitologia”, tão mítica quanto qualquer outra elucubração que não possui verificação material na concretude. Inclusive Grossi faz referência às leis promulgadas, mas que “não pegam”, isto é, não encontram efetividade na realidade concreta. Conforme o autor, as leis escritas, em verdade, são passíveis de qualquer conteúdo e carregam formalmente a imagem da justiça, porém nem sempre a justiça está presente em seus teores, segundo a visão dos cidadãos. O direito moderno elimina as demais fontes de produção jurídica vivenciadas e, conforme trataremos adiante demonstra ressignificação do sentido de justiça a partir do respeito à uma imposição vertical, pela soberania e poder do Estado. Nos próximos tópicos esse caminho de transmutação nos sentidos de justiça e julgamento será aprofundadas a partir das obras de Giotto di Bondone e de Michelangelo Buonarroti.

2. O JUÍZO FINAL DE GIOTTO DI BONDONE



A arte religiosa assume importante papel na Idade Média. São Boaventura, ao comentar as sentenças de Pedro Lombardo, define três funções para ela: 1- instruir a população inculta e iletrada, já que voltadas “para a simplicidade dos ditos ignorantes”; 2- despertar a devoção dos fiéis por meio da emoção gerada pelas imagens em relação ao que é falado; 3- ajudar na memorização e aprendizado dos fatos, já que aquilo é visto seria mais facilmente apreensível (QUÍRICO, 2008, p. 126). As imagens serviam também para reforçar aquilo que era expresso pelo clero (BURKE, 2005, p.60).

Giotto di Bondone (Ambrogio di Bondone) foi um pintor e arquiteto cujas imagens tiveram bastante influência dentro da arte religiosa. Nascido em uma pequena cidade nos arredores de Florença no ano de 1267 e falecido também em Florença em

1337, o famoso artista ficou reconhecido, ainda durante em vida, pelo valor artístico de suas obras. É considerado um precursor nas artes, pois, por mais que se aproxime do esquema bizantino medieval, introduz em suas obras a sensação de espaço e corporalidade humanista e realista. A transição operada com o padrão artístico medieval revela-se justamente na medida em que suas pinturas buscam expressar, ainda que de modo muito tímido, a noção de “sentimento”, característica primordial da humanidade. Sustenta-se que o artista ocupou um limiar de mudança no sentido da arte, uma vez que, se de um lado assumia os significados próprios do período medieval, expressando na arte a ferreamenta pedagógica, de outro transpassava os sentidos estéticos, permitindo a reflexão sobre a natureza humana e seus sentidos.

Uma de suas obras mais icônicas é intitulada “Giudizio Universale”. O famoso afresco, que ocupa toda a parede do fundo da Capela Scrovegni, apresenta simbioses entre as técnicas da Idade Média e do Renascentismo. O procedimento do afresco utilizado por Giotto e tantos outros adeptos do chamado “estilo intelectual italiano”, revela algo notadamente medieval: nele se incorporam nas paredes as significâncias dos símbolos, materializando-os, literalmente, no espaço figurado da cidade (FAURE, 1990, p.261). Tecnicamente explicando, um afresco nada mais é que uma pintura realizada (através da aplicação de pigmentos de cor diluídos em água) diretamente na parede enquanto a argamassa ainda está úmida (DA COSTA, 2003, p. 57). Ao assim proceder, a imagem torna-se parte integrante da construção que foi edificada, garantindo maior peso simbólico, o que demonstra uma concepção entrelaçada de arte.

Entre outras coisas, as simbologias e significados presentes na obra de Giotto são intermédios para reflexão acerca da expressão de “juízo” e “justiça” na Idade Média, que demonstram a existência de uma ordem bem determinada, que convive harmoniosamente, dentro da filosofia de pensamento medieval, a partir das diferenças. Afinal, como leciona Grossi, a

Idade Média é uma experiência jurídica para múltiplos ordenamentos, sendo extremamente coesa na sua unidade (2014, p. 37). O sentido eclesiástico representado pela figura do Jesus-juiz de Giotto destaca a existência de uma rígida hierarquia, responsável ela mesma pela manutenção dessa ordem. Porém, a feição impassiva desse Jesus-juiz se aproxima do sagrado e se distancia do sentido de poder humano, na medida em que não expressa o poder pela imposição, vertical, de cima para baixo, mas sim o poder de ordenação dos diferentes corpos medievais. E não poderia ser diferente, uma vez que há, também nas palavras de Grossi, uma “incompletude do poder político”. A crise e o desmoronamento da sólida estrutura estatal romana, que marcou o início da Era Medieval, resultou num vazio político resultante dessa crise e desse desmoronamento. A especificidade da ordem jurídica medieval repousa, portanto, nessa “carência de uma vocação totalizante de poder político, [na] sua incapacidade de se apresentar como fato global e assimilador de todas as manifestações sociais” (GROSSI, 2014, p. 50), o que permitiu a possibilidade de ingerência de poderes concorrentes.

A ordem, nesta representação, é mantida pelo compartilhamento de grandes figuras e princípios em comum, representados pelas simbologias com feições que se afastam do humano. Estas figuras não expressam preceitos que se subsumem totalmente a situações concretas e específicas, o que consente que possa ser aplicado dentro dos mais diferentes sistemas, nos mais diversos *iuris dictios*, permitindo a coexistência de corpos pulverizados que adaptam os símbolos mais amplos e gerais, respeitadas por sua natureza sagrada, na aplicação de seu próprio direito e justiça.

Porém, conforme será esboçado a seguir, esta ordem e sacralidade parece gradativamente afastada do sentido vigente de justiça e julgamento quando se observa a representação renascentista do “Juízo Final”. O próprio movimento do renascimento revela profundas transformações no entendimento do ser

humano sobre si e sobre a ordem do mundo, o que, ver-se-á, muito desvela sobre novos sentidos de justiça, julgamento, soberania e poder.

3. O RENASCIMENTO: A ARTE COMO SÍMBOLO DE UM NOVO TEMPO

Importante destacar que o termo “Renascimento” diz respeito à onda de transformações ocorridas entre meados do século XIV até final do século XVI em localidades da Europa, com início nas cidades-Estados italianas. Tratou-se de um movimento de revolução cultural protagonizada por intelectuais e artistas humanistas, os quais em contexto de efervescência de trocas comerciais e culturais influenciaram o surgimento de visões renovadas de existência, a partir do aprofundamento sobre conhecimentos antigos, do otimismo sobre o futuro e da confiança nas capacidades éticas, intelectuais e políticas dos seres humanos (BYINGTON, 2009, p. 07-09).

Com o Renascimento, o ser humano passa a ser visto muito próximo da autossuficiência, separado e superior à natureza, aquele que tudo pode conhecer e fazer, o que o aproxima de uma megalomania, na qual se desenvolve o “homem global”, que domina profundamente os mais diversos conhecimentos e técnicas como, por exemplo, as artes plásticas, a música, as filosofias, a política, a matemática, a biologia, a natureza, entre outros. De acordo com Paolo Grossi (2008, p. 20), enquanto na sociedade medieval os pilares da ordem são representados pela natureza cósmica e o mundo das coisas e das várias comunidades nas quais o sujeito singular encontra proteção e possibilidade de existência, a partir do século XIV, a sociedade começa a direcionar-se para o indivíduo e suas forças individuais. Libera-se o indivíduo dos velhos condicionamentos e faz-se dele o pilar da nova ordem.

Nesse contexto, as mentalidades passam a conceber de

outra forma o mundo. O velho fundamentalismo religioso e cosmogônico cede espaço para o fundamento humanista. Nesta seara, o mundo material, suas belezas naturais e culturais, passa a ser visto como um local de disputa, sendo retratado finalisticamente a partir das lentes do sujeito, artista, que se reconhece como ser autônomo e pensante. A partir dessas novas concepções, houve progressiva diferenciação do artesão e do artista, este pressupondo uma grande e diversa qualificação intelectual. Arte e ciência compartilharam a mesma seara e influenciaram mudanças culturais e sociais (BYINGTON, 2009, p. 30-34).

Tais tramas de mudanças se destacam nas artes, ressaltando o realismo, a simetria matemática, as noções de cor, luz, profundidade e a beleza, principalmente humana. Mesma alteração ocorre no estudo da natureza - que passa a ser profundamente racionalizado-, e no campo da filosofia - no qual “as virtudes de fundamento religioso foram sendo gradualmente substituídos pelas virtudes de fundamento e expressão política enquanto parte de uma teoria da multiplicidade da sociedade na unidade do Estado” (REAL, 2017, p. 40). Em substituição às filosofias religiosas, ontológicas e metafísicas, nascem as filosofias político-sociais, representadas por Maquiavel, Hobbes, Locke, Hume, Rousseau, entre outros clássicos do pensamento, os quais demonstram outras possibilidades de concepção de virtude. Se antes a virtude era voltada ao bem e aos valores comuns, a partir desse momento o conceito volta-se para a correta utilização da força, em prol da defesa, da preservação do poder e da coragem política que permite as conquistas (REAL, 2017).

Os primórdios do Renascimento são marcados pela livre concorrência e pelo sistema econômico de viés mercantilista e materialista que se torna cada vez mais estruturante da sociedade. Nesse momento, portanto, emerge com destaque nas obras renascentistas um evidente conflito de consciência em que se atravessam, de um lado, os pecados da usura, da cobiça e da avareza, e, de outro, a necessidade de desenvolvimento comercial

da época. Assim, a Igreja passa a artificar dentro de seus cânones uma série de medidas compensatórias, das quais se destacam o perdão dos pecados e a salvação da alma. Esta tendência que representa o conflito da época se manifesta nas obras de arte, tais como a de Giotto, acima referenciada.

A Alta Renascença é considerada o período de amadurecimento dos ideais cultivados nos séculos anteriores, refletindo um grande legado que causou impacto e permaneceu ao longo dos anos influenciando a estética e a arte. Nesse período, o centro artístico e cultural sai de Florença, dirigindo-se para Roma, e os ventos da solidificada mudança são combustíveis para as grandes navegações e consolidação do “Novo Mundo”. Na fase derradeira do movimento, chamado *Cinquecento*, há expansão para outras partes da Europa, criando-se diversas escolas e tendências. O declínio do movimento é datado na historiografia tradicional no ano de 1527, ante o saque de Roma.

Enquanto a obra de Giotto traz muitos elementos que marcam o início e transição para o Renascimento, a obra de Michelangelo, de outro lado, apresenta referências ao declínio do movimento e da hegemonia italiana.

4. O JUÍZO FINAL DE MICHELANGELO

O Juízo final de Michelangelo apresenta diversas particularidades, as quais só podem ser compreendidas pela análise de seu contexto. Em primeiro lugar, se trata de uma obra renascentista, um afresco localizado na parede do altar da Capela Sistina, ao lado da Basílica de São Pedro, no Vaticano, Itália, a qual teve construção ordenada pelo Papa Sisto IV, com inspiração na descrição do Templo de Salomão em Jerusalém. Os artistas que se destacavam na época foram mobilizados para a ornamentação dos espaços e, entre eles, Michelangelo foi convidado pelo Papa Júlio II, para pintar o teto da Capela Sistina. Segundo estudiosa do tema, Professora Renata Peluso, o artista teria relutado em

aceitar o trabalho, primeiro pelas suas proporções, segundo porque não se dedicava primordialmente à pintura, mas sim às esculturas. No fim, Michelangelo aceitou o trabalho, o qual demorou 4 anos (1508 a 1512) e degradou significativamente sua saúde. Mais tarde, Papa Paulo III ordena que o artista pinte o Juízo final, o que o fez entre 1535 a 1541 (NOVA ACRÓPOLE, 2018).



Il Giudizio universale (1535-1541) por Michelangelo Buonarroti (1475-1564, Italia) – Cappella Sistina no Vaticano.

Nesta obra verificam-se quatro estágios principais: 1- Jesus-juiz e os eleitos; 2- anjos com trombetas; 3- anjos na paixão de cristo e 4- almas condenadas. No plano central da obra está Jesus sobre nuvens com um circulo de luz atrás (ou talvez a representação celestial de um trono?) representado com aparência humana, em corpo nu e forte, em posição de levante, sua face apresenta leve expressão de ira, seu corpo se inclina como se tivesse a asperjar a humanidade de maneira autoritária.

Virgem Maria encontra-se ao lado de Jesus, porém vira seu rosto contra a direção de Jesus e para baixo, como se não pudesse assistir ao julgamento, em atitude de súplica, enquanto eterna advogada dos errantes. Um detalhe é que todas as personagens da imagem foram pintadas nuas, inclusive Maria, entretanto a pedido do Papa Clemente VII foram cobertas por Daniele da Volterra em 1564. Ao redor de cristo e da virgem estão os doze apóstolos, anjos e alguns santos, possivelmente São Sebastião com as flechas na mão.

Acima de Jesus há um grupo de anjos que carregam elementos que fazem referência à paixão de cristo, tais como a cruz, a coroa de espinhos e a coluna onde foi flagelado. Abaixo de Jesus estão os sete anjos do Apocalipse, os quais com suas trombetas anunciam o momento do juízo final. Na parte esquerda logo abaixo os justos sobem aos céus, na parte direita o barqueiro dos mortos afasta os condenados e com a ajuda de demônios os mantém no submundo.

Nesta obra ressalta o realismo, a expressividade, a beleza das cores e das sombras, a perfeita noção de profundidade, o movimento e a circularidade, o que expressa relevantes diferenças técnicas que identificam o paradigma artístico renascentista e diferenciam das técnicas e noções do medievo.

O contexto social de elaboração do “Juízo final” por Michelangelo foi marcado por grandes abalos, mudanças de hegemonia e declínio da ordem estabelecida. A intensidade dos

acontecimento parece reverberar na obra, em especial pela intensidade das emoções que transmite, pela similaridade com os sentimentos que pairavam diante dos acontecimentos e dos sofrimentos pessoais que permearam a vida pessoal do autor.

A obra expressa o sentimento limítrofe de um juiz que ao perder a hegemonia e o respeito ao seu poder, perdeu também a misericórdia, o que o leva a condenar, sem piedade, às trevas eternas os pecadores que descumpriram suas leis. No período de elaboração da obra a Itália deixa de ser o centro do renascimento, perde dinamismo econômico e a Igreja Católica via sua hegemonia abalada pela crise religiosa que levou à Reforma Protestante e o surgimento de igrejas evangélicas, tais como a Calvinista e a Luterana. A ira de Jesus representada na principal capela do centro do poder católico

5. ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: SOBERANIA E PODER A PARTIR DA REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DO JUÍZO FINAL

Embora a obra de Giotto expresse, conforme ora tratado, diversos traços e técnicas que a aproximam do Renascimento, os pés do artista estavam muito bem fincados na mentalidade medieval que lhe servia de contexto. Nela predomina a ideia de ordem e hierarquia, as personagens possuem expressões “encantadas” e “celestiais”, pouco humanizadas, sem compromisso com o realismo, certa ordem entre as partes formam a ideia do todo.

Simbolicamente falando, a famosa obra de Giotto é carregada de elementos pedagógicos catequizadores do imaginário medieval. A noção de “ordem”, que, nas palavras de Grossi (2014, p. 100) é “cerne da antropologia medieval”, perpassa toda a imagem. Nela, observam-se estruturas rígidas e bem ordenadas que distinguem, separam e dão lugar a cada elemento representado hierarquicamente na imagem. O próprio conjunto da

sociedade medieval é reflexo correspondente de um chamado “corpo místico de Cristo” (HERNANDEZ, 2005, p. 12), e essa representação orgânica de um corpo, perfeito, à imagem e semelhança do criador, pode ser notada na obra.

Nessa sociedade profundamente cristã, o próprio relato da Criação (Genésis, I), como nos conta Hespanha (2010, p. 48), não poderia ter deixado de desempenhar um papel estruturante. Ali, Deus aparece fundamentalmente dando ordem às coisas: separando as trevas da luz, os homens das mulheres, distinguindo o dia da noite, as águas da terra. Essa narrativa da Criação inspirou seguramente o pensamento social medieval, sendo expressamente evocada para fundamentar as hierarquias sociais não apenas por textos de então, mas também por imagens.

No “Juízo Final” de Giotto, notamos uma imagem que exprime as noções de ordem e hierarquia. Resiste em sua obra, por exemplo, a estilística medieval que representa os personagens da imagem através de escalas proporcionais. Ao centro, e em tamanho maior, destaca-se a figura do grande juiz, Jesus Cristo. Em tamanho menor e em regiões menos destacadas, o que denota a posição hierarquicamente inferior, estão os outros elementos da imagem, como os anjos, os apóstolos e as oferendas.

Em contrapartida, - o que reforça a característica de transição da obra para o Renascimento- é possível notar a tentativa do pintor italiano de unificar toda a representação de Julgamento. O céu e o inferno aparecem em uma única cena, contrariando as tradicionais subdivisões e envolvendo todas as figuras em um único espaço (BELOSSI, 2003, p.144).

Já na obra de Michelangelo, o humanismo e realismo são evidentes. A beleza dos corpos fortes e naturais prepondera. Nas expressões, é possível identificar os sentimentos mais humanos. O caos, e não mais a ordem, parece preponderar. Luz e sombra parecem se misturar e a personagem de maior luz, que é Jesus, expressa sentimentos trevosos, como a ira.

Entre o Juízo Final de Bondone e Michelangelo percebe-se que o aspecto da subjetividade é ascendente. A humanidade das personagens está presente na segunda obra de maneira muito mais acentuada. Com as pinceladas de Michelangelo, o Jesus, que figura como juiz, não carrega os traços de suas antigas e recorrentes representações. O olhar gélido e angelical cede espaço à imagem de um homem particular, de corpo nu, músculos e expressões mais mundanas do que celestiais. Jesus não é mais um arquétipo, mas sim um homem, de forma que nessa representação o juiz se humaniza e o poder se torna mundano, voltado a punir os homens e não mais a realizar a elevada psicostasia das almas.

Em Michelangelo, a “ordem natural” medieval parece definitivamente quebrada, a harmonia entre os diferentes foi rompida pelo desrespeito da hierarquia cosmológica, representada nas obras com caráter eclesiástico, demonstrando a paradigmática mudança do mundo que representava. A ira do Jesus renascentista pode ser compreendida como revolta contra as derradeiras fissuras do modelo político-social medieval, as quais transgrediram, seja para o bem ou para o mal, o status quo. Com fundamento na teorização de Pietro Costa, a obra parece retratar o rompimento do “cosmos” de uma ordem estabelecida pela naturalização da superioridade e da sujeição (COSTA, 2010, p. 128).

A proximidade com a humanidade está presente na obra de Bondone, porém em Michelangelo ela é plena. Naquela composição, as categorias de sujeitos estão dispostas nas mesmas posições, compartilhando características muito similares, com traços e vestes quase idênticas, e dispostas a partir de um modelo hierárquico, ademais a noção de individualidade não está presente. Tais traços denotam proximidade com a visão de ser humano que predominou durante a Idade Média (HESPANHA, 2005, p. 103/104).

Com Michelangelo cada indivíduo é singular, ainda que

parem categorias específicas de personagens (santos e apóstolos por exemplo) cada história é apresentada mediante uma humanização particular. Nesta, as expressões são únicas, pois o indivíduo está entendido em si, antes de representar uma ordem ou estamento.

O poder de Jesus-juiz em Michelangelo se apresenta mais distante do divino, já que se manifesta de forma autoritária e temporal. Nesta representação, o paradigma do espiritual é distanciado, o julgamento torna-se antes material do que espiritual. A partir desta obra é possível sentir a crescente humanização da jurisdição e da soberania

No período pré-moderno predominou a descentralização e a fragmentação cultural, o pluralismo político e jurídico eram preponderantes a partir de uma “multiplicidade de centros internos de poder político” (WOLKMER, 2001, p. 27). O amálgama dessa multiplicidade consistia no sentimento de uma “ordem” natural para as diferenças, a qual foi gradativamente sendo instrumentalizada através de uma dinâmica de perpetuação de concentrações de poder, por exemplo, por instituições como a Igreja Católica. A obra do Juízo Final de Bondone demonstra a eloquência do medo do julgamento divino, com fins pedagógicos.

A ordem na sociedade medieval era muito diversa da ordem moderna (COSTA, 2010). Naquela, o passado é o que ecoa: a pessoa se caracterizava essencialmente pela sua ancestralidade e por suas raízes. O pertencimento é elemento chave para compreensão da pessoa medieval, comunitariamente concebida. Já na ordem moderna o olhar está voltado para o futuro e para as possibilidades. A confiança no ser humano, a crença na força do pensamento autônomo que constitui por essência o sujeito que existe, permite defini-lo por tudo o que pode ser, sendo o mundo uma realidade preponderantemente material, antes de celestial. Na modernidade, o sujeito se vê livre da prisão do destino. O ser humano tudo pode construir e se define pelo que poderá ser e não de onde veio.

A estabilização da multiplicidade das ordens (GROSSI, 2007), a partir da compreensão do pertencimento das pessoas e de verdades mais elevadas do que mundanas, será rechaçada na sociedade moderna. O papel de estabilização foi por muito tempo, e de diferentes maneiras, propagandeado pela Igreja, sendo uma das principais instituições responsáveis por manter a estabilidade em meio a tantas ordens e diferenças. Por isso, a importância da ideia de hierarquia, elemento central na soberania da época.

Conforme Pietro Costa, o conceito de soberania na Idade Média constitui-se pelo sentido presente nas consciências de harmonização hierárquica das diferenças, já que, nesse contexto, a ordem social é analisada em paralelo com os eventos naturais, aceitos como algo posto e não criado pela vontade humana, de forma que a vontade do soberano, por exemplo, é aceita como algo divino e ausentes os questionamentos (COSTA, 2010, p. 102).

A ideia de rei soberano no medievo é sacra e vinculada a de juiz fundamentado em normas consuetudinárias. Este não governa conforme sua vontade, mas pela sensibilidade para perceber a ordem. No poder da soberania medieval predomina a sacralidade, porém as argumentações racionais são a base de sustentação desta visão (COSTA, 2010, p. 102-104), trata-se de outra concepção intelectual e sentimental de ordem e poder e não em mera manipulação ou conjunto de crenças impensadas.

A multiplicidade da soberania medieval deu abertura para o conflito das soberanias. O ordenamento eclesiástico, nesse contexto, não possuía função de encerrar o sistema, mas de governar os entornos, conforme bem ilustra Pietro Costa (2010, p 117) pela ideia de “governo da “periferia””. Porém, o conceito de soberania direciona-se à unificação, de forma que tende a exigir o domínio de uma esfera sobre a outra, o que impossibilita a estabilização das diferenças. Ao se distinguir as esferas espiritual e temporal há de se colocar em preponderância

uma delas (COSTA, 2010, p. 119) e assim, quando a esfera temporal se dinamiza e é ressaltado o governo das diferenças espirituais, há uma gradativa substituição de valores e bases rumo ao materialismo.

Embora muitos autores indiquem a centralização do poder como importante fator para a formação dos Estados Nacionais (WOLKMER, 2006), percebe-se que tal centralização é profunda e complexa, ocorrida por mudanças de consciência que possibilitaram a categorização das esferas de potência da vida, desunindo-as. Ressalta a ideia de preponderância de uma esfera sobre a outra (espiritual e material) (COSTA, 2010, p. 119) e de somente uma origem para início da vida. A resposta à questão se a vida começa dos mistérios ou da matéria pode direcionar realidades muito diversas.

Em Michelangelo, o humanismo de Jesus-juiz, o individualismo, a humanidade das demais representações, o poder autoritário e superior do julgador, ao lado da submissão e passividade da Maria-mãe, representação mais icônica do feminino e da natureza, demonstram muito da mudança de concepção de sociedade, poder e ser humano, própria da transição para a modernidade. Paradoxalmente, a ira de Jesus-juiz tão humano, mundano e material se deve, naquele contexto, ao fim da hegemonia da soberania da Igreja Católica, reminiscência do ordenamento da multiplicidade e das diferenças, enquanto decorrência da Reforma Protestante.

As diferentes representações do juízo-final permitem constatar a centralidade do sentido de “justiça”, atrelada à causalidade (colheita dos efeitos das ações humanas) e de avaliação das ações, bem como do sentido de “julgamento”, que a partir de critérios dados pela justiça determina os destinos a partir da “Lei”. Se em uma ordem hierárquica, pluralista e comunal o direito emerge de princípios coletivos compartilhados e se aplica a cada um na medida das características próprias do corpo coletivo que integra, quando essa ordem cede espaço a um direito

que se pretende universal e que acredita possuir a capacidade, por intermédio de abstração e do exercício racional, de tutelar e controlar todas as pulsões e vicissitudes dos mais variados modos de viver humano, o sentido do direito pode ser esvaziado de concretude.

Segundo Grossi (2006, p. 35) o direito possui em si a vocação de ordenar a história humana. Torre Rangel (2012, p. 15), de modo análogo, sustenta que o ser humano é a raiz de todo o direito (RANGEL, 2012, p. 15). O direito, portanto, tem como fonte primogênita a vida. Não a vida abstrata, trans-histórica e metafísica que, na modernidade, passa a ser encarnada no próprio Estado. Mas a existência pulsante, vivificada nas suas contingências sociais e na concretude dos fatos.

Mas esse direito, que é fruto das tensões entre as relações sociais, culturais e econômicas, há algum tempo vêm sendo arrancado do sopro vital que lhe erige.

A crise do direito comum europeu, fruto da necessidade de um direito abstrato, sistematizado e que pudesse exprimir maiores certezas, fez emergir uma nova noção de direito, afastada do real e reduzida em sua complexidade social. Com o advento da noção moderna de direito, o velho pluralismo, de contornos distintos e variados matizes, foi substituído por um rígido e embrutecido monismo. Nesse paradigma, é o Estado o único e exclusivo sujeito histórico pretensamente capaz de transformar em jurídica toda a regra social.

E durante muito tempo, também, à referência moderna ao Estado, à Nação e ao Povo, corresponderam, de modo geral, à ideia democrática de que o direito do Estado era o que correspondia melhor à vontade do povo, justamente porque o Estado, na sua forma democrática, era a forma política que melhor representava o Povo. Daí que a vontade expressa nas leis equivallesse à vontade popular, manifestada através dos processos de democracia representativa (HESPANHA, 2013, p. 29-38).

A crise recente do modelo normativo estatizante,

todavia, nos fez enxergar que as várias mitologias jurídicas erigidas pela modernidade precisam ser repensadas. Urge, portanto, que as simbologias em torno da justiça, do julgamento e do próprio direito sejam enfrentadas. E, cremos, retomar o sentido das “Imagens do Juízo Final”, lança a semente de sua transformação.

CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS

É plausível afirmar que o julgamento final, cessado os tempos de vida na terra, constitui a alegoria mais paradigmática da humanidade, sendo representada e contada nas sociedades em diferentes locais e tempos, tendo, em algumas destas, chegado a ser o modelo representativo de toda a disciplina social. Desta representação ramifica-se a ideia de justiça atrelada ao equilíbrio, mas também de acertos e erros vinculados ao bem e o mal, à luz e às trevas ou a todas as suas multiplicidades intermediárias.

As representações artísticas presentes nos principais espaços de poder, quer sejam igrejas medievais, ou, nos dias de hoje, instituições públicas de administração da justiça, são apenas uma demonstração da relevância da ideia de julgamento para as sociedades humanas e como sua transformação no nível das consciências pode modificar o próprio conceito de soberania, de poder e de direito. A imagem de poder superior capaz de julgar de forma elevada, segura e correta a todos e cada um na obra de Michelangelo parece plenamente transfigurada na pessoa de um ser humano, o qual de forma irada antecipa a queda final do governo sobre um cosmo múltiplo e hierarquicamente estruturado. Este derradeiro fechamento dava-se, na época em que Michelangelo pintou “O Juízo Final”, pelo avanço das novas correntes religiosas, as quais constroem suas bases a partir da superioridade e da sacralidade do materialismo e que serviu de forma muito adequada para fundamentar no campo religioso o

crescente individualismo e materialismo.

Com base em Hobbes, afirma-se que na modernidade a natureza da convivência humana passa a ser inscrita não na ordem, mas no caos e no conflito, os quais seriam o estado natural do ser humano. Por esta visão, a nova ordem deve ser construída ao livre arbítrio humano em sua superioridade. Igualmente, enquanto uma extensão de tal visão confiante de ser humano concretiza-se o Estado-nação.

Como entender o julgamento em tempos em que o real não é concreto e limita-se a representações parciais e caóticas? Os conceitos de universal e de humanidade são conhecidos hoje como nunca antes, porém também nunca pareceram tão distantes e intangíveis. Julgamentos concretos parecem conduzir novas revoluções de consciência, tão inocentes na medida que são perversas, de forma que a finalização da presente labuta intelectual só pode conduzir caminhos para novas empreitadas em busca dos elementos que se destacarão nas representações do julgamento final da humanidade no futuro.



REFERÊNCIAS

- BELLOSI, Luciano. *Dal Gotico al Rinascimento*. Firenze: Scala, 2003.
- BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento – I: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BURKE, Peter. *A Escola dos “Annales” (1929-1989): a revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Unesp, 1991.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Editora Edusc, 2005.
- BYINGTON, Elisa. *O projeto do renascimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

- COSTA, Pietro. A soberania na cultura político-jurídica medieval: imagens e teorias. In: COSTA, Pietro. *Soberania, representação, democracia: ensaios de história do pensamento jurídico*. Curitiba: Juruá, 2010.
- COSTA, Pietro. O Estado de Direito: uma introdução histórica. In: COSTA, Pietro. ZOLO, Danilo (orgs.). *O Estado de Direito: história, teoria e crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DA COSTA, Ricardo. Um Espelho de Príncipes artístico e profano: a representação das virtudes do Bom Governo e os vícios do Mau Governo nos afrescos de Ambrogio Lorenzetti (c. 1290-1348?). Utopía y Praxis Latinoamericana / Año 8. Nº 23 (Octubre-Diciembre, 2003) Pp. 55 - 71 *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* / ISSN 1315-5216 CESA – FCES – Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela.
- FAURE, Élie. *A Arte Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FONSECA, Ricardo Marcelo. *Introdução teórica à história do direito*. Curitiba: Juruá, 2011.
- H GLENN, H. Patrick. *Legal Traditions of the World. Sustainable Diversity in Law*. In: Oxford University Press, n. 4, 16, 2004.
- GROSSI, Paolo. *Primeira lição sobre direito*. Rio de Janeiro: Forense, 2006.
- GROSSI, Paolo. *Mitologias jurídicas da Modernidade*. 2a Ed. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2007.
- GROSSI, Paolo. *A ordem jurídica medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- GROSSI, Paolo. Para além do subjetivismo jurídico moderno. In: FONSECA, Ricardo Marcelo e SEELAENDER, Airton Cerqueira Leite (orgs.). *História do direito em perspectiva: do Antigo Regime à Modernidade*. Curitiba: Juruá, 2008.

- HERNÁNDEZ, José Ramón Narváez. *La persona en el Derecho Civil: história de um conceito jurídico*. México: Editorial Porrúa, 2005.
- HESPANHA, António Manuel. *Cultura Jurídica Europeia: síntese de um milênio*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005.
- HESPANHA, António Manuel. Os juristas como couteiros: a ordem na Europa ocidental dos inícios da Idade Moderna. In: HESPANHA, António Manuel. *A política perdida: ordem e governo antes da modernidade*. Curitiba: Juruá, 2009, p. 239-264.
- HESPANHA, António Manuel. *Imbecillitas. As bem-aventuranças da inferioridade nas sociedades de Antigo Regime*. São Paulo: Annablume, 2010.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 1994.
- LÓPEZ, María Isabel Rodríguez. Las imágenes de la Justicia en la Edad Moderna: génesis y análisis iconográfico/Imágenes of Justice in the Modern Age: genesis and iconographical analysis. *Anales de Historia del Arte*. Vol. 16. Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- LÓPEZ, María Isabel Rodríguez. Iconografía de la Justicia en las artes plásticas (desde la antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo). *Saberes. Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales (2003-2014)*, v. 1, p. 26, 2003.
- NOVA ACRÓPOLE – Escola Internacional de Filosofia. Brasília/DF. Série Arte no Renascimento: *Michelangelo e o simbolismo da Capela Sistina*. Professora Renata Peluso, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=33V4e2oeE0k>> - último acesso em 28/07/2019.
- PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia uma introdução ao estudo da arte da renascença, p. 47-87. In: *Significado*

- nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PROSPERI, Adriano. *Gustizia bendata: percorsi storici di un'immagine*. Einaudi: 2008.
- QUÍRICO, Tamara. A psicostasia nas representações visuais do Juízo final. *Atas da VII Semana de Estudos Medievais*, 2008.
- REAL, Miguel. *Nova Teoria do Pecado*. Lisboa: Editora Dom Quixote, 2017.
- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino. *La Imagen de la justicia divina la retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
- TED GLOBAL. A História Desconhecida da Capela Sistina. Elisabeth Lev, 2015. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/elizabeth_lev_the_unheard_story_of_the_sistine_chapel/transcript?6&language=pt-br#t-33963> - último acesso em 28/07/2019.
- TORRE RANGEL, Jesús Antonio de la. *El derecho que sigue naciendo del pueblo: movimientos sociales y pluralismo jurídico*. Mexico, D.F.: Coyoacán, 2012.
- WOLKMER, Antonio Carlos. *Pluralismo Jurídico*. Fundamentos de uma nova cultura no Direito. 3. ed. revista e atualizada. São Paulo: Editora Alfa Omega, 2001.
- WOLKMER, Antonio Carlos. *Síntese de uma história das ideias jurídicas: da antiguidade à modernidade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.