
História do Direito pela História da Arte – o Exemplo da História do Direito Colonial Brasileiro¹

*History of Law by the History of Art - the
Example of the History of Brazilian Colonial Law*

Paulo César Pinto de Oliveira²

Resumo: O presente trabalho, situado nas investigações da História do Direito, tem por objetivo realizar análise iconológica de obras de arte das Minas Gerais Coloniais (séculos XVIII-XIX) com o propósito de identificar elementos de caracterização do sistema de Justiça vigente no período eleito, e, por consequência, de contribuir para a promoção da temporalização da História do Direito. Para tanto, vale-se dos métodos de investigação vigentes na iconologia proposta por Panofsky. Como conclusão, percebe-se a interpene-

-
- 1 Este texto foi escrito em setembro de 2024, quando recebíamos a triste notícia do agravamento do estado de saúde do nosso querido Prof. Dr. Ricardo Henrique Carvalho Salgado, que, infelizmente, veio a nos deixar ainda em 2024. À sua memória dedicamos estas reflexões, em agradecimento a tudo que esta gentil e terna alma nos proporcionou por tantos anos de dedicação e amizade.
 - 2 Doutor e Mestre em Filosofia do Direito pela UFMG. Prof. Adjunto da Graduação em Direito e do Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Direito da Universidade Federal de Viçosa.

tração entre justiça civil e eclesiástica na mentalidade jurídica dos povos.

Palavras-Chave: História do Direito; Iconologia Jurídica; Direito Colonial brasileiro.

Abstract: The aim of this work, situated in the field of the History of Law, is to carry out an iconological analysis of works of art from colonial Minas Gerais (18th-19th centuries) in order to identify elements that characterize the system of Justice in force during the chosen period and, consequently, to contribute to the promotion of the temporalization of the History of Law. To this end, it makes use of the research methods used in the iconology proposed by Panofsky. In conclusion, can be seen the interpenetration between civil and ecclesiastical justice in the legal mentality of peoples.

Key-Words: History of Law; Legal Iconology; Brazilian Colonial Law.

1. Introdução

O pensamento jurídico, em muitas ocasiões, desenvolve suas reflexões a partir da compartimentalização de informações e de temáticas, levadas a cabo através das chamadas “disciplinas”: *v.g.*, Filosofia do Direito, Ciência do Direito, História do Direito. Em todas elas há, às suas maneiras, o tratamento daquilo que convencionalmente se chama de *Direito* no interior da História, que não só nos fornece uma reconstrução da juridicidade, como também permite a articulação do seu próprio ser ou a constituição do seu fundamento³. A despeito de uma certa unidade de tarefa que é pertinente

3 OLIVEIRA, 2019, p. 349.

ao pensar, nós desenvolveremos estas reflexões a partir do campo temático da História do Direito, com o intuito de, justamente, procurar lançar luz acerca da articulação conjunta de seu modo de ser, ou, em outras palavras, indagando-se a respeito da existência de um suposto sentido a ela imanente.

Como a temática desta publicação sugere, à base da indagação a respeito do sentido da História, e, por consequência, do sentido unificador da História do Direito, encontra-se, em alguma medida, o elemento que movimenta os fatos históricos particulares em direção a um *telos* ou a uma razão unificadora e fundante⁴. Com isso, uma das consequências de se perquirir acerca do sentido da História é a possível supressão da autonomia do passado e do presente em prol do futuro. Faltaria, de certo modo, às concepções filosóficas da História a experiência da ruptura, da diferença em meio ao tempo presente⁵, vivenciado na sua autonomia, mesmo que, por óbvio, ele receba do passado construtos ou campos de sentidos, e, portanto, transmitam-se ao futuro significatividades ideais, ainda que abertos a reconfigurações que lhes permitam plasticidade estrutural⁶. O mesmo raciocínio pode ser aplicado à História do Direito: à base da questão do sentido imanente sedimentaram-se concepções que flertam com a ideia de continuidade ou de evolução dos institutos jurídicos, que, em assim sendo, dificultaria a visualização do presente em sua riqueza peculiar de aspectos. A História do Direito, portanto, ao se seduzir pela armadilha da continuidade⁷, perderia de vista, talvez, o que de mais rico e importante estaria sob sua reflexão: o caráter único e irrepetível de um fato histórico-jurídico particular⁸.

4 Por todos, LÖWITH, 1991, p. 18-9.

5 HEIDEGGER, 2013, §74, p. 1035.

6 GADAMER, 2011, p. 404.

7 PIHLAJAMÄKI; NUNES, 2024, p. 206.

8 HESPAÑA, 2006, p. 45.

Uma primeira indagação se faz aqui necessária: o que se entende por História do Direito? De uma maneira simples, podemos conceber a História do Direito como o conjunto de fatos e de eventos que constituem o passado jurídico da humanidade, recolhidos a partir de algum critério ou de algum método específico⁹. Assim como a Ciência da História ganhou corpo ao longo do século XIX na forma de uma historiografia¹⁰, a nascente História do Direito, desenvolvida no mesmo período enquanto disciplina autônoma, passou a valer-se de semelhantes chave teórica e estrutura metodológica para a tematização do seu objeto, desenvolvendo os seus resultados no formato de um positivismo de fatos, com o apego acentuado à objetividade da realidade exterior, capaz de ser apreendida de maneira neutra, em meio aos documentos que são as suas fontes, e de ser reconstruída, na forma de narrativas isentas e correspondentes aos dados, pelo esforço do historiador¹¹.

O modo de abordagem historiográfica do passado, em que este é tomado como um fato passível de ser identificado por meio de fontes, sobretudo de natureza documental, é transmitido à Ciência e à História do Direito do século XIX impulsionado, sobretudo, pelo temário das codificações. A historiografia jurídica positivista do século XIX se manifesta através de uma história das fontes e da dogmática. Por meio da primeira observa-se uma suposta evolução do Direito rumo à positividade jurídica, decididamente a estatal, ao passo que, pela segunda, vislumbra-se a imagem da evolução do próprio Direito, que se desenvolveria proveniente do mundo antigo, passando pelo Direito Romano e pelas suas recepções na Europa, na forma de uma espiral progressiva natural¹².

9 FONSECA, 2012, p. 22.

10 REIS, 2004, p. 10.

11 FONSECA, 2012, p. 22.

12 DUVE, 2015, p. 205.

De uma maneira clássica, a História do Direito foi desenvolvida por juristas, que se apegavam a textos legais e a documentos, atrelados a eventos políticos ou militares relacionados a personalidades conhecidas, e se destinava, de alguma maneira, a legitimar o Direito presente, ou, de alguma forma, nele introjetar elementos de continuidade evolutiva ou de aprimoramento racional¹³. É esse o traço recorrentemente presente nas malfadadas introduções históricas vez por outra constantes sobretudo em manuais de dogmática jurídica¹⁴.

Com isso, em muitas ocasiões passou ao largo da História do Direito o fato de que, ao se dedicar ao contexto histórico de formação ou de caracterização dos ordenamentos jurídicos em sua integridade e à assimilação das normas jurídicas por seus destinatários, sua atividade integraria o rol da História cultural, mantendo contato, portanto, com a antropologia cultural, com as pesquisas históricas sobre a vida cotidiana, com a história da religião e com a história política¹⁵. Assim como existem vários modos de se selecionarem os fatos, os eventos e as fontes histórico-jurídicos a serem recolhidas do passado e conseqüentemente tematizadas, evidentemente existem distintas estratégias, objetivos e métodos que serão empregados nessa atividade.

É preciso, portanto, que nos lembremos das discussões e das teses historiográficas desenvolvidas pela Escola dos *Annales* francesa. De uma maneira sintética, como assevera Peter Burke¹⁶, os *Annales* contestam a historiografia tradicional principalmente em relação aos seguintes aspectos: a) em oposição à história documental escrita e de testemunhos voluntários (decretos, cartas), aproveitam-se as fontes

13 HESPANHA, 2005b, p. 25.

14 FONSECA, 2012, p. 23.

15 STOLLEIS, 2020, p. 17.

16 BURKE, 1992, p. 30 e segs.

não-escritas, como estatísticas, vestígios arqueológicos; b) contra o fato ou o acontecimento particular e do tempo de análise curto dos eventos, dá-se ênfase nas repetições, nas permanências e nas tendências; c) contra a priorização dos fatos políticos, diplomáticos e militares, privilegiam-se os econômicos, sociais e culturais; d) ao invés de se apresentarem explicações causais definitivas, tendem a problematizar, a compreender e a questionar.

Todavia, apesar de todo o esforço teórico avassalador dos *Annales*, a História do Direito ainda permaneceu, em parte, refratária a essas modificações. Segundo Hespanha¹⁷, isso se justificaria pelo fato de: a) a História tradicional do Direito se apegar à História do Estado e à da política; b) a História do Direito se desenvolver quantitativamente à luz das normas; c) a História do Direito se apegar à curta duração, à influência dos autores e das leis nas mudanças; d) a História do Direito, na maior parte das vezes, ser desenvolvida de forma acastelada entre juristas, sem diálogo com os historiadores sociais; e) existir uma suposta linearidade dos desdobramentos históricos da e na História do Direito.

Justamente a partir desse cenário, a História do Direito, principalmente nos anos 1970, capitaneada pelo esforço de pesquisa conduzido, *v.g.*, pelo *Instituto Max Planck* de Frankfurt, passa a valorizar a ruptura entre passado e presente, procurando as chamadas *interfaces de vulgarização*, na expressão de Hespanha: o entrecruzamento entre mentalidades religiosas, éticas, culturais, psicológicas e jurídicas nas artes, nos documentos cartorários, nos brocados, que atestam um Direito que normatiza a conduta de seus destinatários sem haja o comando da autoridade estatal, a justiça dos rústicos¹⁸. A tônica dos estudos em História do Direito passa a

17 HESPANHA, 2005b, p. 33-6.

18 HESPANHA, 2005b, p. 58-62.

ser a dos diversos modos de produção do discurso jurídico em meio à capilaridade do poder na sociedade e nos meios de disciplina, na expressão de Foucault, na desvinculação entre Direito e Estado (a Política volta à cena de uma forma pulverizada, diluída). Com isso, os modos de se pensarem, de se reconhecerem e, sobretudo, de se imaginarem o Direito extrapolam os moldes tradicionais, alcançando as Ciências Humanas, de uma maneira mais ampla. A historicidade do Direito está ligada à sua superioridade em relação às autoridades políticas, que só é garantida pela pluralidade de suas fontes, o único elemento que o protege dos malefícios do historicismo¹⁹.

Com isso, a História do Direito destaca ainda mais a necessidade de desenvolver o seu trabalho tendo por objetivo acompanhar a constituição da ordem jurídica, consciente, de maneira metodológica, do caminho discursivo e do flanco teórico que precisa trilhar para tanto. No interior da História do Direito encontram-se interligados os métodos de articulação do passado do discurso jurídico, como também, a própria recomposição do Direito no tempo, ou o atuar de sua historicidade. Pode-se afirmar, desse modo, que, no interior do discurso da História do Direito encontram-se a realidade histórico-jurídica em sua articulação temporal, a historicidade, e o seu próprio conhecimento histórico-científico. Há tanto experiência vital como também narrativa em torno desta, transposta ao campo do discurso.

O grande desafio da História do Direito passa a ser, portanto, fazer com que a sua realidade discursiva consiga, da melhor maneira possível, fazer notar a experiência vital que se encontra em sua base. Caso isso não efetivamente se realize, o passado, prescrutado pela historiografia antiquária, acaba por se impor ao presente, como também o futuro,

19 BERMAN, 2006, p. 28.

celebrado pela busca do sentido ou da meta teleológica da História, termina por sacrificar o presente e todo o seu campo de *autoaparição* em prol de um *ainda não*. Em outras palavras, o grande desafio da História do Direito deveria residir no esforço de se equilibrar entre o caráter monumental do passado²⁰ e o traço globalizante do futuro ou do sentido²¹ da História, atentando-se à rica miríade de fatos e de eventos que ora se apresentam no presente. Verificar um fato histórico vindo do passado ao presente, mas dele se diferenciando, ao mesmo tempo em que esse fato não é sacrificado em benefício de um futuro, representa o esforço de temporalização da História²², a valorização, portanto, da ruptura. A hipótese que aqui assumimos é a de que tal ruptura se promove por meio da **obra de arte**.

Do que expusemos até aqui, podemos afirmar: a) que a História (e, conseqüentemente, a História do Direito), em seu esforço de revitalização metodológica no século XX, demonstrou-se atenta à necessidade de aproximar discurso científico e experiência vital; b) que este esforço requer uma tematização dos fatos históricos sem que estes sejam pasteurizados pelo passado e pelo futuro; c) que o modo eleito para se procurar desenvolver tal relação não pasteurizada radica na análise da obra de arte. Cabe a nós, a partir daqui, portanto, explicitar tal conexão.

O objetivo deste trabalho, dessa maneira, é tentar apresentar uma contribuição à historiografia jurídica procurando conceber fenômenos histórico-jurídicos apartados de investigações afetas às ideias de continuação histórica através da análise iconológica de obras de arte. Em outras palavras, o nosso intuito é desenvolver, ainda que de maneira

20 NIETZSCHE, 2003, p. 05.

21 LÖWITH, 1991, p. 20.

22 CASANOVA, 2013, p. 299.

breve, uma iconologia jurídica como forma de contribuição à História do Direito acompanhando-se o campo de concreção fenomênica das obras de arte, por meio do qual o passado imediatamente apresenta-se ao presente em sua autonomia peculiar. **O recorte temporal aqui eleito é o do período colonial brasileiro, ou seja, almeja-se contribuir com a História do Direito Colonial no Brasil, especificamente o da transição dos séculos XVIII ao XIX.**

2. História do Direito e História da Arte: uma aproximação profícua

Por que, afinal, uma obra de arte teria a capacidade permitir um outro modo de se perceber a relação entre passado, presente e futuro, e, portanto, reconectar discursos científicos e experiência vital? Como a História do Direito se nutriria dessa abordagem e quais resultados poderiam ser alcançados desse empreendimento? É o que procuraremos discutir nos parágrafos seguintes.

Todavia, antes de se desenvolver uma reflexão mais detida acerca da relação entre Direito e Arte, alguns esclarecimentos, principalmente de ordem terminológica e metodológica, precisam ser realizados. O que se entende por Direito e por obra de arte? Evidentemente, é praticamente impossível, em um trabalho como esse, definir ou conceituar esses dois objetos de estudo de uma maneira totalmente abrangente ou profunda. De toda forma, com Paolo Grossi conseguimos visualizar o Direito enquanto *ordenamento observado*, uma série de condutas que se estruturam em sociedade e se desenvolvem de maneira organizada entre os seus partícipes²³.

Já por obra de arte acompanhamos aqui a noção de Erwin Panofsky, para quem obra de arte *é todo o objeto pro-*

23 GROSSI, 2006, p. 12.

*duzido pelo homem que requer experiência estética, isto é, o abandono à percepção do que se posta diante dos sentidos*²⁴. A obra de arte, adverte Panofsky, porta consigo uma mensagem, que, por sua vez, desenvolve-se em meio a registros, veiculando uma intenção. Uma obra de arte enquanto objeto estético é estruturada por três componentes: *a forma materializada, a ideia* – chamada de *tema* nas artes plásticas – *e o conteúdo intencional*, que, a depender de sua capacidade de universalização e de expansão histórico-racional, propicia a riqueza ainda mais destacada da investigação estética. Na esteira do ora afirmado por Panofsky, o conteúdo da experiência estética nunca lhe é particular, pois, como destaca Husserl, sempre se nota a *universalidade da espécie* ou conteúdo universal de cada experiência do ato, levando-se em consideração o seu sentido intencional²⁵.

Diante da noção de obra de arte recolhida em Panofsky, percebe-se que o campo de objetos artísticos é amplo e multifacetado, abarcando obras de arte materiais e imateriais, por exemplo. A nossa atenção aqui é destinada às **obras de arte materiais de ordem visual**, como, *v.g.*, as pinturas, esculturas, tapetes e vitrais.

Como chamávamos a atenção em outro trabalho²⁶, Panofsky concebe a análise da obra de arte por parte de seu estudioso desenvolvida documentalmente em camadas, que comportam um paulatino avanço no estudo de suas significações. Essas camadas, por sua vez, são desdobradas pela **iconografia** e pela **iconologia**, enquanto campos de investigação da história da arte²⁷.

A iconografia se dedica ao estudo do tema, da mensagem ou do significado da obra de arte em meio ou a partir de

24 PANOFSKY, 2019, p. 29-30.

25 HUSSERL, 2012, p. 32.

26 OLIVEIRA, 2022, p. 94-5.

27 MARTYN, 2020, p. 24-6.

sua forma. Trata-se de uma descrição e de uma classificação das imagens. A primeira etapa da investigação iconográfica é destinada à apresentação dos motivos artísticos – a pré-iconografia – que procura apontar as configurações de linhas e de cores, os materiais de que são feitos os objetos artísticos e como esses materiais impactam na caracterização dos objetos naturais ou humano-ideais ali representados, bem como possuem condições de mapear as atmosferas em que se encontram envolvidas as suas expressões. A segunda etapa da investigação iconográfica se dedica aos chamados motivos secundários, a identificação dos assuntos específicos, dos conceitos traduzidos em imagens, das histórias e das alegorias. Nesta segunda etapa da investigação iconográfica realiza-se um importante trabalho de situação de datas, origens e autenticidades das obras de arte²⁸.

Apesar da importância de sua investigação e da segurança de seus resultados, a iconografia ainda se caracteriza como uma abordagem genuinamente descritiva. Para que se possa avançar na perscrutação do sentido ou do significado da obra de arte, é fundamental, segundo esclarece Panofsky, uma etapa de investigação documental interpretativa, conduzida de maneira sintética e não apenas analítica, como a iconográfica²⁹. Panofsky denomina esta etapa de iconologia, que é voltada à busca dos princípios subjacentes do significado da obra de arte: as tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, do período ou do país sob investigação³⁰.

Como acima afirmado, é justamente à relação entre Direito e Arte que se volta aqui a nossa atenção, com o intuito de se contribuir a uma abordagem da História do Direito a

28 PANOFSKY, 2019, p. 50-63.

29 MARTYN, 2020, p. 26.

30 PANOFSKY, 2019, p. 62-64

partir do fenômeno artístico. Há diversos argumentos aptos a justificarem tal escolha. Todavia, basta nos lembrarmos da advertência de Heinrich Wölflin: a atenção à obra de arte permite a nós o acesso imediato à relação do indivíduo com seu mundo histórico – a obra de arte é expressão, ao mesmo tempo, dos estilos individuais, nacionais e epocais³¹. Ou como também adverte Heidegger: a obra de arte apresenta imediatamente o seu mundo histórico, ainda que essa abertura seja acompanhada pela sua própria retração, a terra³². Fato é – a perscrutação do campo artístico permite ver, de forma imediata e não estiolada ou enviesada, o mundo histórico de onde ela, obra, proveio³³.

Hans-Georg Gadamer ainda nos lembra que, ao nos depararmos com uma obra de arte, estabelece-se o seu movimento de *automostração* que nos convida a junto dela permanecer em diálogo, que se inicia na pergunta aberta sobre o seu ser – o que é a obra? Uma vez iniciado esse diálogo, esse jogo artístico instaurado pela sua *presentidade*, nós participamos do movimento de constituição do ser da obra, da aquisição de sua identidade, de sua corporeidade, sendo tal processo, ao mesmo tempo, necessariamente *comunitário e inesgotável*: a obra de arte nos comunica algo, e esse comunicar não significa apenas um apreender ou um conceber conceitos, mas sim a participação em um mundo comum em que nos encontramos³⁴.

De outra maneira, aquilo que denominamos uma obra não é separável desta corrente de participação comum, por meio da qual a obra fala para o seu tempo ou para o mundo posterior. A criação artística acompanha a própria gênese

31 WÖLLFLIN, 2015, p. 13.

32 HEIDEGGER, 2002, p. 31.

33 CASANOVA, 2013, p. 25

34 GADAMER, 2010, p. 185.

do fenômeno no seu campo de aparição ao artista. Com isso, a obra não se reporta a uma esfera de subjetividade que é representada por um construto apoiado no substrato que repousa no mundo exterior; o que o artista conforma, forja e constitui com a obra é exatamente o fenômeno em seu campo de fenomenalidade, de instituição ou de gênese, que é imanentemente articulado com o seu mundo histórico. **E, quando a obra se estabelece a partir do seu mundo histórico, o caráter objetivo do mundo que aparece não pode ser negado**³⁵. Como chama a atenção Merleau-Ponty, o que se toma corpo com a pintura pode ser estendido às manifestações artísticas em geral – a *urgência* da pintura reside na capacidade do ver que se prolonga às raízes, aquém da humanidade constituída. Então, a imagem que se anima permite que a obra de arte conecte vidas separadas – “não existirá apenas numa delas como um sonho tenaz ou um delírio persistente, ou no espaço como uma tela colorida: ela habitará indivisa em vários espíritos, presumivelmente em todo espírito possível, como uma aquisição para sempre”³⁶.

Do que afirmamos até aqui, podemos sintetizar dizendo que a análise da obra de arte é o fenômeno temporal que permite, ao mesmo tempo, a apresentação imediata do mundo da obra, como também a participação comunitária na construção do ser artístico. Se se pensa no Direito enquanto ordenamento observado, no sentido de um conjunto de condutas que se repetem no tempo, a iconologia histórica das obras de arte é elemento de participação na construção do ser dos institutos jurídicos na retomada do presente, e não apenas a análise artístico-historiográfica. É possível, portanto, ver imediatamente o mundo histórico do Direito ao se mergulhar no campo de autoapresentação das obras de arte, como

35 OLIVEIRA, 2020, p. 1419.

36 MERLEAU-PONTY, 2004, p. 140.

também é possível perceber que o próprio Direito se vale das obras de arte como forma de espacialização. Essa espécie de *mutualismo* (a arte que mostra o Direito, como o Direito que se vale da obra de arte para se espacializar) é chamado por Carolin Behrmann de o *axioma do espelho*³⁷.

A investigação teórica pela qual se pretende identificar o Direito a partir das obras de arte vem paulatinamente ganhando fôlego sobretudo pelos esforços intelectuais empreendidos pelo movimento *Law & Humanities*, que, desde a sua gênese, rechaçou a mera análise histórica tradicional do Direito, apegada a textos e às suas interpretações. O movimento *Law & Humanities* observa essa abordagem tradicional do fenômeno jurídico com uma certa desconfiança, preferindo-se uma espécie de recuo para analisar o Direito e o seu funcionamento à distância, utilizando-se os métodos, as definições e os paradigmas de outras disciplinas sociais e culturais. Como ressaltam Georges Martyn e Sthefan Huygebaert – autoridades sobre a temática –, *Law & Humanities* é, portanto, essencialmente um estudo cultural do Direito, das instituições jurídicas, dos juristas e dos seus escritos, desenvolvidos sob a inspiração da tradição intelectual humanista das artes liberais. Seus campos de estudo são interdisciplinares, explorando a interação do Direito com o mundo histórico através do cânone humanístico dos clássicos, da literatura, da Filosofia, da Teologia e mesmo da poesia, da música, do cinema³⁸. Ademais, o interesse de investigação do *Law & Humanities* não é somente arejar a metodologia de pesquisa da História do Direito, mas também prático. A aproximação do Direito como os estudos humanitários nos auxilia, portanto, a nos movimentarmos em um campo de reflexão ética conjunta, refratário, portanto, às requisições

37 BEHRMANN, 2018, p. 43.

38 MARTYN; HUYGEBAERT, 2018, p. 07

de uma educação puramente liberal³⁹, permitindo-se, desse modo, a estruturação da ação ética e moralmente adequada⁴⁰.

A relação entre o Direito e a Arte, inserida, assim, no movimento *Law & Humanities*, é desenvolvida por uma de suas ramificações conhecida como *Law and the Visual*, cuja intenção preponderante é a de se ver o *Direito na Arte*, e não apenas a de se identificar a *Arte do Direito*, ou seja, a partir de um esforço iconográfico, em que se propõe a descrever o campo de apresentação das obras de arte visuais na miríade de seus aspectos, conjugado a um trabalho iconológico, em que são possíveis a descrição e a explicação dos contextos histórico, social, político, cultural daquilo que ora se apresenta por meio das obras de arte estudadas, é possível, *v.g.*, investigar como os juristas viam e pensavam o Direito no passado, como a Justiça era administrada no período histórico de onde provêm as obras de arte, qual era o imaginário daqueles que cumpriam as normas, como eles concebiam o poder e as autoridades⁴¹. Essas obras de arte, que, na maior parte das vezes, eram encomendadas por juristas ou membros do clero para decorar salas, cortes e tribunais com o intuito de inspirar, demonstrar o ofício ou a força, admoestar ou pedagogicamente incitar a prática de determinados comportamentos, permitem a realização de uma análise iconológica que teria condições de trazer ao presente o passado histórico-jurídico do período eleito⁴².

Os objetos de promoção de uma análise iconológica do Direito não são apenas telas, pinturas ou esculturas, como também os chamados *exempla justitiae* (casos paradigmáticos na literatura sagrada ou profana que inspiraram artistas e

39 SARAT; ANDERSON; FRANK, 2009, p. 12.

40 BEN-DOR, 2011, p. 03.

41 MARTYN, 2020, p. 14-5.

42 MARTYN; HUYGEBART, 2018, p. 05-06

juristas em seus ofícios), símbolos, emblemas, utensílios e artefatos usados por profissionais do Direito; os livros jurídicos e os seus frontispícios, os títulos e as ilustrações; as pinturas religiosas, e, principalmente, as diversas representações imagéticas⁴³ e pictóricas da Justiça, a chamada *Lady Justice*⁴⁴.

Uma análise iconográfica e iconológica das obras de arte permite a seu estudioso, assim, que se tenha acesso ao mundo histórico de onde as obras provieram de uma maneira, talvez, mais imediata do que aquela mediada pela tradição discursiva – são, portanto, chaves de leitura da relação entre Direito, Política e Religião⁴⁵. No próximo tópico tentaremos, ainda que de forma breve, alinhar esses conceitos teóricos com exemplos práticos, extraídos de obras de arte visuais, sobretudo esculturas e pinturas, presentes em Minas Gerais no período colonial, especificamente na transição do século XVIII ao XIX.

3. Uma breve iconologia jurídica das Minas Gerais no período colonial

Afirmávamos acima que a iconografia jurídica, conjugada a uma análise iconológica, permite que venha à presença do historiador do Direito o mundo histórico originário das obras a partir do horizonte de recepção atual do estudioso. Como ressaltado por Merleau-Ponty, não se pode simplesmente ignorar que a percepção do nosso mundo circundante é encarnada, conduzida pela primazia da visão, que nos facilita, assim, a concretização do conteúdo ideal da obra de arte vindo do passado em meio à sua materialidade presente⁴⁶. O

43 MARTYN; HUYGEBART, 2018, p. 06.

44 HAYAERT, 2023, p. 32

45 SALGADO, 2020, p. 13.

46 MERLEAU-PONTY, 2003, p. 128.

que imediatamente se vê não pode ser ignorado. Com isso, em meio ao presente o campo histórico do passado se abre a nós, em uma idealidade ou em um conjunto de sentidos e de significados que requerem a nossa participação. Tal encontro, como acima ressaltado, permite que veja o fenômeno histórico-jurídico em estudo apartado das noções de continuidade e de evolução históricas.

O período histórico aqui eleito para se desenvolver essa análise iconográfica/iconológica do Direito a partir de obras de artes visuais (esculturas e pinturas, que, assim, como acima ressaltado, trazem à presença de forma imediata, o conteúdo ideal forjado historicamente) é o do Brasil Colonial, especificamente entre os séculos XVIII e XIX, ambientado em Minas Gerais. Por quais razões?

Lembremos que a abordagem artística do Direito se dedica principalmente à reconexão entre História e vida. Seu objetivo é, portanto, não somente descrever iconograficamente o que vê, mas sobretudo acessar o campo de sentido histórico aberto para presença da obra, que, por sua vez, faculta a possibilidade de se tomar contato com as mentalidades que gravitaram em torno daquela mensagem. É uma maneira, assim, de escapar dos textos em direção às pessoas que os colocariam em prática com suas condutas – um genuíno ordenamento observado. Sendo assim, o Direito Colonial brasileiro apresenta-se como um rico campo de realização para essa experiência por vários motivos. Como lembra Hespanha, o Direito das Colônias se demonstrou avesso ao Direito erudito europeu (*ius commune*) e ao Direito régio oficial escrito – no caso do Brasil, as Ordenações – mesmo que formalmente este devesse ser aqui aplicado⁴⁷. Há, da mesma maneira, uma certa repugnância em relação aos juízes de fora, aplicando-se, no Brasil Colonial textos oficiais

47 HESPANHA, 2005a, p. 49-50.

conjugados a privilégios, graças, perdões, exceções forjadas pela equidade, costumes civis e moral religiosa, fundindo-se, assim, cultura jurídica oral e escrita⁴⁸.

Ademais, a ordem jurídica real se interconecta, complementando ou até mesmo rivalizando, com a ordem jurídica eclesiástica, promovendo verdadeiro pluralismo jurídico – basta lembrar que nascimentos, casamentos, óbitos, bem como alguns julgamentos e inclusive execuções, eram de competência da Igreja Católica⁴⁹, consubstanciando uma jurisdição paralela à régia⁵⁰. O rei se encontrava longe, logo havia no Brasil Colônia uma disputa local pela primazia do poder efetivo e simbólico, que se manifestava principalmente em arquiteturas e, claro, em obras de arte, tanto civis, como religiosas: o poder real e o local se exibiam em prédios públicos, como Casas de Câmara e Cadeia, Pelourinhos e prisões, ao passo que o poder eclesiástico se fazia notar procissões, sermões, rituais e, sobretudo, obras de arte religiosas presentes nas suntuosas Igrejas que mesclavam o Barroco e o Rococó como estilos arquitetônicos destacados⁵¹. A arquitetura e as artes eram peças fundamentais para a difusão do poder e das regras a serem cumpridas pela população, lembrando-se que a maior parte da população brasileira não possuía acesso à educação formal, sendo, portanto, analfabeta – o analfabetismo, lembra Hespanha, fazia-se presente inclusive entre os próprios juízes locais, os chamados *homens bons*⁵². Analisar esses elementos visuais significa, portanto, a possibilidade de se encontrar, de maneira ainda mais genuína do que em textos, o Direito no Brasil Colonial.

48 HESPANHA, 2005a, p. 51-52.

49 CORRÊA, 2006, p. 28.

50 WEHLING; WEHLING, 2004, p. 150.

51 CORRÊA, 2006, p. 230-2.

52 HESPANHA, 2005a, p. 79.

Todavia, por que se promover tal análise iconológica do Direito Colonial Brasileiro a partir das obras de arte mineiras? Se tomarmos os séculos XVIII e XIX como períodos de análise, Minas Gerais se apresentava, de fato, como síntese do Brasil. Segundo dados do historiador brasilianista Kenneth Maxwell, em virtude da exploração minerária, em 1776 a população urbana mineira, excluindo-se, com isso, os indígenas, era superior a trezentos mil habitantes, representando 20% de toda a população da América portuguesa. Vila Rica do Ouro Preto, capital de Minas, possuía população equivalente à das grandes capitais do mundo, como Londres ou Paris. Dentre esse montante, 50% eram negros escravizados, e os outros 50% eram compostos por brancos e pardos. Dez anos depois, em 1786, às portas da Inconfidência Mineira, o número de homens livres de Minas era de 188.712, e os escravizados somavam 174.135⁵³. Minas Gerais, portanto, representa o terreno mais fértil para esse tipo de análise, seja pelo afluxo populacional que fez com que houvesse a presença mais ostensiva dos poderes políticos régios e eclesiásticos, seja pela circulação de riqueza que custeou a arquitetura e as obras de arte.

Como objetos de nossa breve análise iconológica do Direito Colonial elegemos aqui dois exemplos canônicos da presença do Direito régio e do Direito Eclesiástico: o primeiro, o *Pelourinho da Praça Minas Gerais*, em Mariana, primeira Vila de Minas; e o segundo, pela imagem de São Miguel Arcanjo, presente na portada da *Igreja de Bom Jesus de Matosinhos*, também chamada de *Igreja de São Miguel e Almas*, em Ouro Preto.

O Pelourinho, nos lembra Marcílio Franca, representa uma espécie de evolução das colunas romanas que eram destinados à exposição vexatória e à aplicação de penas físicas violentas aos infratores - na França, por exemplo, o “pilori”

53 MAXWELL, 2010, p. 147-8.

existiu ao lado da força até a Revolução Francesa substituí-lo pela guilhotina⁵⁴. O espetáculo público vexaminoso atrelado aos castigos aplicados no Pelourinho também é ressaltado por Paul De Win⁵⁵. Todavia, como ensina Antonio Amaro Rosa, em Portugal, até o final do Absolutismo, às funções penal e jurisdicional (que marcavam a presença do poder régio nos locais em que eram instalados) do Pelourinho se somaram outras, acumuladas à medida em que as vilas e cidades iam se desenvolvendo e adquirindo importância, tais como as funcionalidades publicitária e midiática (os documentos de comunicação oficial eram ali fixados) e simbólica⁵⁶ (sua presença significava a autonomia da vila ou cidade)⁵⁷. Marcílio Franca Filho ainda nos lembra que ainda hoje, nos pequenos municípios brasileiros que não possuem órgão de imprensa oficial, a jurisprudência pátria aceita como válida a publicação das leis e dos atos administrativos da municipalidade por meio da afixação em quadro de avisos na sede de prefeitura ou da Câmara Municipal — um resquício do papel que um dia teve o Pelourinho⁵⁸.

O Pelourinho de Mariana, em Minas Gerais (imagem 01), fixado na Praça Minas Gerais, apresenta um pilar com dois braços, um em que se segura uma espada, e o outro, em que nota a balança. No centro do pilar nota-se o brasão da Coroa Portuguesa, e, acima, nota-se um globo, ornado por uma Coroa:

54 FRANCA FILHO, 2020, p. 193.

55 DE WIN, 2018, p. 300.

56 FAORO, 2012, p. 168.

57 ROSA, 2015, p. 45 e segs.

58 FRANCA FILHO, 2020, p. 194.



Imagem 01 – Pelourinho – Praça Minas Gerais, Mariana, MG. Fotografia própria do autor

Marcílio Franca Filho nos lembra que a representação do Pelourinho com braços que ostentam a balança e a espada são desdobramentos imagéticos do Pelourinho de cidade austríaca de *Spittal an der Drau*, construído em 1529, e da cidade portuguesa da Vila do Conde, de 1538⁵⁹. O pilar representa o poder político régio, ornado pelo brasão e pela coroa, expandindo-se pelo mundo (globo). Já os braços representam as manifestações do poder português exercido com a força (a espada) e a balança (o equilíbrio, a justiça)⁶⁰. A despeito da advertência feita por Franca Filho de que o Pelourinho de Mariana que hoje se encontra na Praça Minas Gerais não ser

59 FRANCA FILHO, 2020, p. 196-7.

60 FRANCA FILHO, 2020, P. 196.

o original, mas sim uma reprodução⁶¹, é de se destacar que ele se encontra na principal praça da primeira Vila mineira, em frente ao edifício público popular (Prédio de Câmara e Cadeia), que, por sua vez, é ladeado pelas Igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo, o que indica simbolicamente que o Pelourinho seja um espaço de projeção compartilhada dos poderes eclesiástico e régio.

A presença do Pelourinho enquanto manifestação do poder político-jurídico régio povoou o imaginário popular mineiro. Como ressaltamos em outro trabalho⁶², em Congonhas no Campo, também em Minas, na *Capela da Flagelação e da Coroação de Espinhos*, localizada no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos (imagem 02), notam-se traços peculiares nas esculturas em madeira de *Aleijadinho*. O uniforme da Guarda Romana é adaptado à moda colonial – as sandálias são substituídas por botas, semelhantes às usadas pelos Dragões da Coroa Portuguesa, sediados no Batalhão de Cachoeira do Campo, distrito de Vila Rica, local de residência do Visconde de Barbacena, governador da Província Mineira no final do século XVIII. Além disso, as túnicas curtas permitem a visualização de calções, posicionados abaixo delas, e há um soldado que ostenta um barrete frígio, típico de um *sans-culotte* da Revolução Francesa – lembremos que a construção das Capelas em Congonhas se deu entre 1º de agosto de 1796

61 “É preciso registrar, todavia, que o pelourinho de Mariana foi erguido em 1750 e demolido em 1871. O atual pelourinho (foto) foi construído em 1970 a partir da “*assemblage*” de peças encontradas nos depósitos e almoxarifados do município, não necessariamente conectadas com o pelourinho anterior. É, pois, resultado de uma aglomeração de diversos elementos esculturais, conforme me confirmaram os eminentes Professores Moacir Rodrigo de Castro Maia (UFRJ) e Carlos Magno de Souza Paiva (UFOP). Trata-se, pois, de um “falso histórico” e, por mais bonito e curioso que seja, o pelourinho de Mariana não tem a mesma eloquência monumental dos pelourinhos austríacos e lusitanos acima indicados”. FRANCA FILHO, 2020, p. 198.

62 OLIVEIRA, 2022, p. 165-6.

e 31 de dezembro de 1799, após, portanto, a Inconfidência Mineira e a Revolução Francesa⁶³. Ademais, na cena encontra-se o Cristo cujas mãos são amarradas e apoiadas em um suporte, muito semelhantes ao um Pelourinho. Nota-se, ainda, em torno do pescoço da imagem de Cristo uma espessa linha de sangue vermelha, que também poderiam remeter ao barão e às cordas que envolvem o morto por enforcamento. Tais características, como chamamos a atenção⁶⁴, poderiam ser sinais cravados por Aleijadinho para indicar a morte por enforcamento de Tiradentes, em 1792, que, de forma semelhante, foi um único supliciado no movimento, como forma de expiação para os demais envolvidos na Conjuração.



Imagem 02 – Capela da Flagelação e da Coroação de Espinhos, Congonhas do Campo, MG. Fotografia do próprio autor

63 OLIVEIRA, 2002, p. 26

64 OLIVEIRA, 2022, p. 167.

Desta forma, o Pelourinho, como manifestação ostensiva do poder político-jurídico português, expande-se em direção à mentalidade inclusive religiosa em Minas, instruindo por meio de imagens que as tentativas de sublevação e de contestação das autoridades instituídas, tanto como nos processos de Cristo, como no de Tiradentes, serão cruelmente repreendidas.

O segundo exemplo de obra de arte das Minas Coloniais que gostaríamos de abordar tendo em vista uma iconologia jurídica é a escultura de São Miguel Arcanjo, presente na portada da *Igreja de Bom Jesus de Matosinhos*, também conhecida como *São Miguel e Almas*, em Ouro Preto. Trata-se, também, de uma estátua de *Aleijadinho*, esculpida em pedra sabão entre 1796-1799⁶⁵.



Imagem 03 – São Miguel Arcanjo – Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, Ouro Preto. Fotografia própria do autor

65 CAMPOS, 2004, p. 111.

A figura de São Miguel Arcanjo é recorrentemente explorada na iconologia jurídica como uma das expressões da Justiça. O Arcanjo passou a estar atrelado à Justiça sobretudo a partir das pinturas que retratavam o Juízo Final⁶⁶ no ocaso da Idade Média. Nessas pinturas, São Miguel seria o encarregado por Cristo de *pesar as almas*, distinguindo as justas das injustas – daí se justifica a relação entre o seu culto e à proteção das almas. Seria ele, portanto, um emissário de Deus para realizar a justiça final⁶⁷.

As pinturas do Juízo Final, explica Georges Martyn⁶⁸, passaram a se multiplicar no fim do Medievo como forma de legitimação da atividade dos juízes – como a legitimação não era racional, mas sim carismático-tradicional, esses quadros eram encomendados não somente por autoridades religiosas, como também civis, e passaram a ser exibidos em locais em que a jurisdição era exercida, como portas de Igreja, com o propósito de indicar aos juízes que eles somente possuem a competência para julgar por delegação divina. Além disso, ressalta Martyn⁶⁹, essas telas tinham o propósito de indicar aos juízes que, em caso da promoção de julgamentos injustos, as consequências para os julgadores seriam a perdição eterna – havia, portanto, uma mensagem pedagógica aos juízes. Robert Jacob ainda lembra que as telas do Juízo Final tinham a intenção de indicar os juízes que eles tinham a obrigação de julgar indistintamente as pessoas, independente de suas posições ou funções, sendo comum em algumas dessas representações as presenças de Papas e de Reis sejam julgadas por Cristo⁷⁰.

66 LACERDA, 2010, p. 52.

67 PLEISTER, 1988, p. 40-1.

68 MARTYN, 2016, p. 16-18.

69 MARTYN, 2016, p. 20.

70 JACOB, 1994, p. 34.

São Miguel Arcanjo, assim, é parte de uma representação pictórica do Juízo Final, que, por sua vez, destina-se à legitimação da atividade dos juízes – é um genuíno elemento de iconologia jurídica. As representações de São Miguel também sofreram alterações ao longo do tempo, explicam Resnik e Curtis: ora é o Arcanjo retratado com túnicas brancas, portando a balança e as almas que estão sendo separadas; ora é apresentado como um soldado grego ou romano, com sandálias, capacete, espada ou lança, o que faz guardar semelhanças com a figura de Hermes/Mercúrio, a divindade que promovia a comunicação entre os Deuses e os homens, como também era responsável pelo transporte das almas de um mundo ao outro⁷¹. As mesmas alterações da imagética de São Miguel são ressaltadas por Adalgisa Arantes Campos⁷², inclusive em Minas Gerais: a balança e, conseqüentemente, as almas, desaparecem de suas mãos; os pés ora aparecem protegidos por calçado fechado, ora por sandálias de tiras trançadas, ora protegidos por botas, o que se explica pela apropriação das imagens das vestimentas dos bandeirantes que chegaram à região, marcando, portanto, uma aproximação da arte com a cultura local⁷³. No caso da imagem que se encontra no adro da Igreja do Bom Jesus de Ouro Preto, nota-se, também, o Arcanjo com botas semelhantes às usadas pelos tropeiros do século XVIII, assim como veem-se as almas abaixo de seus pés⁷⁴. Todavia, não se notam mais a balança e a espada.

Em ambas as esculturas de Aleijadinho percebe-se a aproximação entre o cânone artístico e a cultura jurídico-religiosa local: assim como o Cristo repousa suas mãos

71 RESNIK; CURTIS, 2011, p. 18.

72 CAMPOS, 2004, p. 112.

73 MELLO E SOUZA, 2023, p. 113-4.

74 CAMPOS, 2004, p. 113.

amarradas no Pelourinho, símbolo máximo do poder político-jurídico português, São Miguel, imagem da justiça, o Arcanjo executor do julgamento final, utiliza as botas típicas mineiras. Como explica Laura de Mello e Souza, começa-se a se difundir em Minas entre os séculos XVIII e XIX uma forma de sentimento nativista de identificação e de sensibilidade com a terra, que, claro, possui conotações políticas. Há nessas obras, portanto, a comunicação da mentalidade mineira no que se refere às imagens da justiça no período colonial brasileiro: uma fusão entre elementos civis e religiosos sem muita distinção entre ambos.

4. Possíveis conclusões: entrecruzando iconografia e iconologia jurídicas

O presente trabalho se dedicou à análise iconológica de obras de arte presentes em Minas Gerais na transição entre os séculos XVIII e XIX com o intuito de se perceber a mentalidade jurídica e a imagética da justiça vigentes no período colonial brasileiro. Essa empreitada se desenvolveu com o propósito de se contribuir com uma abordagem historiográfica do Direito Colonial brasileiro, em que se procurou acompanhar a própria concretização da significatividade ideal de obras do passado, sem, portanto, pasteurizá-las, em seus campos de apresentação com esquemas e teses de continuidade ou de evolução histórica.

Pode-se perceber da iconologia jurídica realizada que havia a interpenetração entre Direito, Religião e Política no período, que se transmite, inclusive, às jurisdições da época. O poder centralizador do Estado português, que se consubstanciava através da execução de sua máquina burocrática, pode se fazer notar nas imagens acima colacionadas – tanto o Pelourinho como a imagem do Arcanjo Miguel represen-

tam não apenas o entrecruzamento da mentalidade religiosas e a Administração Pública Colonial: do ponto de vista iconológico, para além do iconográfico, percebem-se a força e a exclusividade do poder punitivo estatal português, que distribui penas capitais e castigos corporais duríssimos para afirmar, teatral⁷⁵ e processualmente⁷⁶, a sua força.

Especificamente nas Minas Gerais do final do século XVIII e do início do século XIX, em virtude do forte afluxo de pessoas advindas de distintos locais devido à exploração minerária, aliada às características inóspitas de um território que unia matas fechadas às disposições topográficas elevadas e desafiadoras, o Estado metropolitano encontrou inúmeras dificuldades para aplicar regras. Tais dificuldades ainda podem ser explicadas pela interpenetração entre ordem e desordem, lícito e ilícito, conivência e rigor, que fizeram com que Minas se apresentasse quase sempre como a simbiose exemplar entre rigidez da letra da norma e anarquia prática costumeira⁷⁷.

As artes – e, no caso de Minas, a arte colonial religiosa –, dessa maneira, desempenhavam duplo papel: formação pedagógico-eclesiástica e difusão da mentalidade de respeito à ordem política vigente por meio da propagação do medo da execução violenta: as execuções, sobretudo as destinadas a combater o crime capital de lesa-majestade, assumiram um rito espetaculoso e teatral voltado à disciplina social e à obediência monárquica⁷⁸.

A partir das análises iconográfico-iconológicas que realizamos, afirmamos que o Pelourinho, símbolo máximo da Administração Político-Jurídico Colonial no Brasil,

75 CAMPOS, 1992, p. 141.

76 NUNES; BARBOSA, 2022, p. 23.

77 MELLO E SOUZA, 1999, p. 145-6.

78 PROSPERI, 2013, p. 351.

aparece não apenas nas Vilas recém-criadas, mas também nas configurações artísticas, como nas cenas dos Passos das Paixões de Cristo de Aleijadinho, em Congonhas do Campo. Também dizíamos que o Pelourinho, onde supostamente Cristo sustenta as suas mãos amarradas, poderia ser pensado como ponto de entrecruzamento entre as figuras de Cristo e de Tiradentes, figuras essas que possuem em comum o padecimento pela morte natural.

Como lembra Adalgisa Arantes Campos⁷⁹, a morte não natural não era decorrente de uma doença, mas sim consequência do crime de lesa-majestade. Ostentava, portanto, dois modos de condução: a morte natural cruel, em que a vítima era enterrada viva, e morte natural atroz, em que intervinha uma espécie de misericórdia para com o condenado, promovendo a infâmia até aos netos, o confisco de seus bens e o seu esquartejamento após a morte – e não em vida, como se dava na morte natural cruel. A morte natural no Brasil, conforme salienta Campos, era destinada sobretudo aos negros e aos carijós sem alma, e aos brancos que especificamente se sublevassem, como ocorreu com Felipe dos Santos e com Tiradentes. As imagens acima colacionadas, portanto, demonstram não somente a força e a crueldade das execuções, mas também apresentam tanto o poder cruel e ostensivo da Administração Judicial portuguesa, como o aspecto brutal do Direito Penal Colonial que vigorava no Brasil dos Séculos XVIII e XIX.

Cristo e Tiradentes carregam consigo semelhanças de condutas e de execução. O imaginário artístico-religioso, assim sendo, não pode ser adequadamente compreendido ao largo da motivação jurídica que se encontra à sua base. Ao Pelourinho ainda se soma a imagem de São Miguel Arcanjo, símbolo representativo alegórico não somente do momento

79 CAMPOS, 1992, p. 145.

da boa morte, mas também do embate entre justiça, encarnada no cumprimento da lei, e injustiça, presente na tentação da transgressão das regras, que conduz à danação eterna⁸⁰.

5. Referências

BEN-DOR, Oren. Introduction: standing before the gates of the law? In: BEN-DOR, Oren. **Law and Art**. Justice, Ethics and Aesthetics (Orgs.). New York: GlasseHouse Book, pp. 01-29, 2011.

BERHMANN, Carolin. The Mirror Axiom: Legal Iconology and The Lure of Reflection. In: HUYGEBART, Stephan; MARTYN, Georges; HAYAERT, Valérie; ROUSSEAU, Eric (Orgs). **The Art of Law**. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context from the Middle Ages to the First World War. Springer: Cham/Switzerland, pp. 43-60, 2018.

BERMAN, Harold. **Direito e Revolução**. A formação da tradição jurídica ocidental. Trad. Eduardo Takemi Kataoka. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989)**. A Revolução Francesa da Historiografia. 2. ed. Trad. Nilo Odália. São Paulo: Unesp, 1992.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Execuções na Colônia: a morte de Tiradentes e a cultura barroca”, **Tempo Brasileiro**, nº 110, Rio de Janeiro, 1992, pp.141-167.

_____. São Miguel, as Almas do Purgatório e as balanças: iconografia e veneração na Época Moderna, In: **Memorandum**, n. 7, pp. 102-127, 2004.

80 MARTYN; CORRÊA, 2024, p. 297.

CASANOVA, Marco. **Eternidade Frágil**. Ensaios de temporalidade na arte. Rio de Janeiro, Viaverita, 2013.

CORRÊA, Ana Patrícia Thedin. **Jurisdições - Imaginário e Sentimento Jurídico no Brasil Barroco**. Rio de Janeiro: Rosa Calheiros, 2006.

DE WIN, Paul. Works of Art as a Form of Criminal Punishment in the Low Countries (14th–17th C.). In: HUYGEBART, Stephan; MARTYN, Georges; HAYAERT, Valérie; ROUSSEAU, Eric (Ed). **The Art of Law**. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context from the Middle Ages to the First World War. Springer: Cham/Switzerland, pp. 299-317, 2018.

DUVE, Thomas. História do Direito Europeu – perspectivas globais. Trad. Walter Guandalini Júnior. In: **Revista da Faculdade de Direito da UFPR**. Curitiba, v. 60, n. 03, pp. 383-412, 2015.

FAORO, Raymundo. **Os Donos do Poder**. Formação do Patronato Político Brasileiro. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2012.

FONSECA, Ricardo Marcelo. **Introdução teórica à história do direito**. Curitiba, Juruá, 2012.

FRANCA FILHO, Marcilio Toscano Franca. Câmara Cascu-do e o Legal Design - A Visualidade do Direito entre Provincialismo e Globalização. **Revista de Direito Internacional, Brasília**, v. 17, n. 3, pp.189-200, 2020.

GADAMER, Hans-Georg. A Atualidade do belo. In: GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da Obra de Arte**. Trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, pp. 143-194, 2010.

_____. **Verdade e Método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer.

11. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora São Francisco, 2011.

GROSSI, Paolo. **Primeira Lição sobre Direito**. Trad. Ricardo Marcelo Fonseca. Rio de Janeiro: Renovar, 2006.

HAYAERT, Valérie. **Lady Justice**. An Anatomy of Allegory. Edinburg: Edinburg University Press, 2023.

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. Trad. Irene Borges-Duarte e Filipa Pedroso. In: HEIDEGGER, Martin. **Caminhos da Floresta**. Trad. Irene Borges-Duarte, Filipa Pedroso, Alexandre Franco de Sá, Hélder Lourenço, Bernhard Silla, Vitor Moura e João Constâncio. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

_____. **Ser e tempo**. Trad. Fausto Castilho. Petrópolis/Campinas: Vozes/Unicamp, 2012.

HESPANHA, Antonio Manuel. As fronteiras do poder. O mundo dos rústicos. In: **Revista Sequência**, n. 51, pp. 47-105, dez. 2005.

_____. **Cultura Jurídica Europeia**. Síntese de um Milênio. Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2005.

_____. **O direito dos letrados no Império português**. 2. ed. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

HUSSERL, Edmund. **Investigações Lógicas**. Investigações para a Fenomenologia e a Teoria do Conhecimento. Trad. Pedro Alves e Carlos Aurélio Morujão. Rio de Janeiro: Grupo Gen/Forense Universitária, 2012.

JACOB, Robert. **Images de la Justice**. Essai sur l'Iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique. Paris: Le Léopard d'Or, 1994.

LACERDA, Bruno Amaro. A arte e o Juízo Final. In: LACERDA, Bruno Amaro; SETTE LOPES, Mônica. **Imagens**

da Justiça. São Paulo: LTr, pp. 40-53, 2010.

LÖWITH, Karl. **O Sentido da História.** Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1991.

MARTYN, Georges. Divine Judgement, Worldly Justice. In: HUYGEBART, Stefan; MARTYN, Georges; PAUMEN, Vanessa; VAN POUCKE, Tine. **The Art of Law - Three Centuries of Justice Depicted.** Tiel: Lannoo, pp. 16-28, 2016.

_____. Introdução à Iconologia Histórica do Direito. In: DAL RI JR., Arno; CORRÊA, Caetano Dias; NUNES, Diego (Orgs.). **Anais XVI Encontros de História do Direito da UFSC. Printing & Iconology as Legal-Historical Sources.** Florianópolis: UFSC, pp. 12-37, 2020. Disponível em: <https://iuscommune.paginas.ufsc.br/files/2020/07/Anais-Ius-Commune-2019.pdf>

MARTYN, Georges; CORRÊA, Caetano Dias. Legitimação divina do poder judicial e seu impacto na cultura material da justiça na Europa e no Brasil. In: MARTYN, Georges; DAL RI JR., Arno (Orgs.). **Métodos da Historiografia do Direito Contemporâneo.** Olhares cruzados entre a Bélgica e o Brasil. Belo Horizonte: D'Plácido, pp. 269-314, 2024.

MARTYN, Georges; HUYGEBART, Stefan. Twenty New Contributions to the Upcoming Research Field of Historical Legal Iconology. In: HUYGEBART, Stephan; MARTYN, Georges; HAYAERT, Valérie; ROUSSEAU, Eric (Ed). **The Art of Law - Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context from the Middle Ages to the First World War.** Springer: Cham/Switzerland, pp. 03-24, 2018.

MAXWELL, Kenneth. **A Devassa da Devassa.** A Inconfidência Mineira – Brasil e Portugal (1750-1808). Trad. João Maia. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

MELLO E SOUZA, Laura. **Norma e Conflito**. Aspectos da História de Minas no Século XVIII. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. **O Jardim das Hespérides**. Minas e as visões do mundo natural no século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Gianotti e Armando Moura d'Oliveira. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda Consideração Intempestiva**. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NUNES, Diego; BARBOSA, Mário Davi. Iconologia della punizione schiavista nel Brasile Imperiale. Il Voyage pittoresque et historique au Brésil di Jean-Baptiste Debret. In: FERRAZ, Miriam Olivia Knopik (Org). **Direito em Arte: III Obra de Pesquisa Científica da Nôma**. Curitiba: Nôma, p. 18-35, 2022.

OLIVEIRA, Paulo César Pinto de. Iconological Analysis of The Mineiro Justice System. **Humanities and Rights Global Network Journal**, v. 04, pp. 90-126, 2022.

_____. **Filosofia do Direito e Hermenêutica Filosófica**. Do Caráter Hermenêutico da Filosofia do Direito. Rio de Janeiro: Viaverita, 2019.

_____. Para uma leitura fenomenológica da História do Direito. In: **Revista Quaestio Iuris**, v. 13, n. 03, pp. 1397-1428, 2020.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Trad. Maria Clara F. Knesse e J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo, Perspectiva, 2019.

PIHLAJAMÄKI, Heikki; NUNES, Diego. Traçando a história do direito no *civil law* da Europa Continental e América Latina. In: MARTYN, Georges; DAL RI JR., Arno (Orgs.). **Métodos da Historiografia do Direito Contemporâneo**. Olhares cruzados entre a Bélgica e o Brasil. Belo Horizonte: D'Plácido, p. 205-235, 2024.

PLEISTER, Wolfgang. Der Mythos der Rechts. In: PLEISTER, Wolfgang; SCHILD, Wolfgang. **Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst**. Köln: DuMont, pp. 08-43, 1998.

PROSPERI, Adriano. **Dellito e perdono**. La pena di morte nell'orizzonte mentale dell'Europa cristiana. XIV-XVIII secolo. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2013.

REIS, José Carlos. **A História entre a Filosofia e a Ciência**. 3. ed. São Paulo: Autêntica, 2004.

RESNIK, Judith; CURTIS, Dennis. **Representing Justice**. Invention, Controversy and Rights in City-States and Democratic Courtrooms. Yale: Yale University Press, 2011.

ROSA, Antonio Amaro. **O Pelourinho Português**. Lisboa: Caleidoscópio, 2015.

SALGADO, Karine. Apresentação a SALGADO, Karine (Org). **Para além das palavras**. Reflexões sobre arte, política e direito. Porto Alegre: Editora Fi, pp. 09-16, 2020. Disponível em: <https://pos.direito.ufmg.br/downloads/Para-ale%CC%81m-das-palavras.pdf>

SARAT, Austin; ANDERSON, Matthew; FRANK, Catherine O. On the origins and prospects of the humanistic study of Law. In: SARAT, Austin; ANDERSON, Matthew; FRANK,

Catherine O. **Law and Humanities – An Introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 12-46, 2009.

STOLLEIS, Michael. **Escrever História do Direito**. Reconstituição, Narrativa ou Ficção? Trad. Gustavo César Machado Cabral. São Paulo: Contracorrente, 2020.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. **O Direito e a Justiça no Brasil Colonial**. O Tribunal da Relação do Rio de Janeiro – 1751-1808. Rio de Janeiro: Renovar, 2004.

WÖLLFLIN, Heinrich. **Os conceitos fundamentais da história da arte**. Trad. João Azenha Jr. 4. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2015.

Recebido em: 02/04/2025

Aprovado em: 27/05/2025

Paulo César Pinto de Oliveira

E-mail: edmilson@academico.ufs.br