



ISSN 0034-835X  
e-ISSN 2596-0466

# Revista de Informação Legislativa

volume 62

# 248

outubro a dezembro de 2025

SENADO FEDERAL



# Arqueologia do imaginário simbólico-jurídico: o crucifixo e a construção da legitimidade tradicional da jurisdição

## Archaeology of the Symbolic-Legal Imaginary: The Crucifix and the Construction of the Traditional Legitimacy of Jurisdiction

Paulo César Pinto de Oliveira<sup>1</sup>

### Resumo

Este trabalho investiga a arqueologia do uso dos crucifixos em jurisdições medievais e aborda a repercussão desse emprego nos tribunais brasileiros. Com base na decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) sobre a manutenção dos crucifixos em edifícios públicos, o artigo propõe-se apresentar outro argumento para defender a adequação da decisão do STF: a manutenção dos crucifixos é elemento iconológico ligado à autonomia de julgar da jurisdição, e não apenas símbolo de caráter religioso. Com metodologia de trabalho proveniente da iconologia jurídica e de estudos de Robert Jacob e de Georges Martyn, o texto situa-se no campo da História do Direito, e não do Direito Constitucional ou da Teoria do Direito, como a princípio se poderia imaginar. Conclui-se que o uso dos crucifixos decorre de legitimação jurídica e não religiosa nos tribunais.

Palavras-chave: iconologia jurídica; símbolos religiosos; história da jurisdição; legitimação jurídica; história *efetiva*.

### Abstract

This paper investigates the archaeology of the use of crucifixes in medieval jurisdictions and addresses the repercussions of this use in Brazilian courts. Based on the decision of the Brazilian Supreme Court (STF) on the maintenance of crucifixes in public buildings, the article proposes to present another argument to defend the adequacy of the STF's

---

<sup>1</sup> Paulo César Pinto de Oliveira é doutor e mestre em Filosofia do Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil, com estágio de pesquisa pós-doutoral no Instituto de História do Direito da Universiteit Gent, Gand, Bélgica; professor do mestrado acadêmico em Tecnologia Social e Direitos Fundamentais e de História do Direito e de Filosofia do Direito da Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, Brasil. E-mail: [paulo.pinto@ufv.br](mailto:paulo.pinto@ufv.br)

decision: the maintenance of crucifixes is an iconological element linked to the jurisdiction's autonomy to judge, and not just a symbol of a religious nature. With a work methodology derived from legal iconology and studies by Robert Jacob and Georges Martyn, the text is situated in the field of History of Law, and not Constitutional Law or Legal Theory, as one might initially imagine. It is concluded that the use of crucifixes derives from legal and not religious legitimacy in the courts.

**Keywords:** legal iconology; religious symbols; history of jurisdiction; legal legitimacy; *effectual* history.

Recebido em 10/3/25

Aprovado em 16/6/25

DOI: [https://doi.org/10.70015/ril\\_v62\\_n248\\_p178](https://doi.org/10.70015/ril_v62_n248_p178)

Como citar este artigo: ABNT<sup>2</sup> e APA<sup>3</sup>

---

## 1 Introdução

No final de 2024, no âmbito do Recurso Extraordinário com Agravo (ARE) nº 1.249.095/SP, o Supremo Tribunal Federal (STF) julgou o mérito da Ação Civil Pública nº 2009.61.00.017604/SP, em que se pleiteou que a União fosse obrigada a retirar símbolos religiosos das repartições e dos locais públicos com ampla visibilidade e de atendimento ao cidadão; sob a invocação da laicidade estatal, o propósito era proteger a liberdade de consciência e de crença bem com a isonomia. O pedido obteve a repercussão geral, catalogado sob o Tema nº 1.086.

Em 27/11/2024, sob a relatoria do ministro Cristiano Zanin, o STF negou provimento ao Recurso Extraordinário, ao afirmar que “a presença de símbolos religiosos em prédios públicos, pertencentes a qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, desde que tenha o objetivo de manifestar a tradição cultural da sociedade brasileira, não viola os princípios da não discriminação, da laicidade estatal e da impessoalidade” (Brasil, 2024, p. 2). Com isso, o STF reconheceu que os símbolos religiosos, sobretudo os crucifixos e as imagens de santos vinculados ao catolicismo, que se encontram em salas

---

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Paulo César Pinto de. Arqueologia do imaginário simbólico-jurídico: o crucifixo e a construção da legitimidade tradicional da jurisdição. *Revista de Informação Legislativa*: RIL, Brasília, DF, v. 62, n. 248, p. 177-196, out./dez. 2025. DOI: [https://doi.org/10.70015/ril\\_v62\\_n248\\_p177](https://doi.org/10.70015/ril_v62_n248_p177). Disponível em: [https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/62/248/ril\\_v62\\_n248\\_p177](https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/62/248/ril_v62_n248_p177)

<sup>3</sup> Oliveira, P. C. P. de. (2025). Arqueologia do imaginário simbólico-jurídico: o crucifixo e a construção da legitimidade tradicional da jurisdição. *Revista de Informação Legislativa*: RIL, 62(248), 177-196. [https://doi.org/10.70015/ril\\_v62\\_n248\\_p177](https://doi.org/10.70015/ril_v62_n248_p177)

de audiências e em repartições públicas em todo o País, não devem ser dali removidos por se tratar de elementos da tradição religiosa do Brasil, componentes da cultura e da identidade nacionais, e não meros elementos demarcadores de exclusiva crença religiosa.

Após a decisão do STF, os veículos de imprensa e alguns setores acadêmicos, como é usual, dedicaram-se a discutir a sua correção e invocaram os mais variados argumentos e perspectivas. Dentre os que apontaram a inadequação do pronunciamento do STF, os argumentos centraram-se na ilegítima preponderância da simbologia cristã-católica, em detrimento de outras manifestações religiosas, que por certo também compõem a formação antropológico-cultural brasileira. Segundo Thiago Amparo, em artigo veiculado na *Folha de S.Paulo* em 27/11/2024, o STF errou ao deliberar pela permanência dos símbolos religiosos em repartições públicas pelo fato de que a cruz, como a presente no plenário do STF, ofende a todas as partes que não partilham dessa crença, como também ofende a quem, como boa parte dos evangélicos, não se coaduna com a imagem de Cristo e de santos; ademais, a manutenção da cruz configuraria verdadeira blasfêmia por remeter à promoção do cativeiro de povos indígenas em “guerras justas” na colonização espanhola e portuguesa nas Américas, à manutenção pela Igreja Católica dos chamados *escravos da religião* e à perseguição católica *antigênero* e *antissexualidade* (Amparo, 2024).

O questionamento acerca da necessidade de retirada dos símbolos religiosos de espaços públicos em respeito à laicidade do Estado, como ressalta Ranquetat Júnior (2016, p. 103), é recorrente ao longo da história do Direito nacional. Ainda durante o Império, lembra o autor, sob a vigência do padroado confessional católico, já se verificara o pedido de remoção (por um funcionário público protestante chamado Thomas Nogueira da Gama) do crucifixo na parede de uma sala do tribunal do júri no Espírito Santo. Pedidos semelhantes, afirma Ranquetat Júnior (2016, p. 115), expandem-se ao longo da história da República, e têm como objeto de sua controvérsia, na maior parte das vezes, o crucifixo ou a imagem do Cristo – inclusive a do Corcovado – talvez pela recorrência da exposição dessas peças nos mais distintos espaços públicos.

O STF acertou em sua decisão, ainda que não tenha enfrentado um argumento decisivo em sua fundamentação. Em outras palavras, a manutenção dos símbolos religiosos, principalmente o crucifixo, em espaços e repartições públicas, liga-se não apenas à tradição religiosa (católica) ou cultural. Evidentemente, a conexão entre a tradição religiosa católica e a formação da cultura é inegável. Todavia, a invocação desse argumento como fundamentação *decisional* do STF abre um flanco de discussão culturalista e relativista, que acaba por deixar à margem tradições religiosas distintas do catolicismo como traços indelévels da identidade nacional, como as religiões de matriz africana, componentes também indiscutíveis da brasilidade.

Diante desse problema de pesquisa, desenvolve-se aqui a seguinte hipótese: a exibição do crucifixo (dentre outros símbolos religiosos) em prédios públicos, principalmente nos tribunais, remete à legitimação da atividade jurisdicional do Estado. Ele se valeu dos símbolos e dos rituais religiosos para demarcar a autonomia da jurisdição em relação às

demais autoridades políticas, para permitir que suas decisões fossem cumpridas, para evocar a responsabilidade nas consciências daqueles que julgam e para apontar as inevitáveis consequências negativas de um julgamento injusto ou incorreto, não somente para os destinatários dos provimentos, mas também para os seus agentes de decisão.

Com efeito, o objetivo deste trabalho é compor uma breve arqueologia do emprego legitimador da função jurisdicional, e não apenas religiosa, do crucifixo como símbolo ritualístico por excelência por estar presente nas cortes de Justiça. Com apoio sobretudo nos trabalhos de Jacob (1994, p. 10) e Martyn e Corrêa (2024, p. 269), defende-se aqui o argumento de que os crucifixos são elementos de construção da legitimidade da atividade jurisdicional, e que historicamente desempenham quatro funções essenciais: a) demarcar a autonomia do Judiciário frente a outras potências políticas, como o imperador e o papa; b) contribuir para a aceitação de suas decisões; c) atuar como elemento de desenvolvimento de uma espécie de ética ou de responsabilidade das decisões jurisdicionais; e d) remeter ao próprio espaço ou local de exercício da jurisdição.

Para desenvolver esses argumentos, o trabalho vale-se da metodologia de pesquisa e de trabalho provenientes da iconologia jurídica; ou seja, emprega-se aqui a análise de obras de arte com o intuito de, além de elucidar a superfície de seus elementos imagéticos expostos em seus temas e formas, explicar os conteúdos sociais, culturais e antropológicos à base dos temas jurídicos. Com a metodologia exposta nos trabalhos de Panofsky (2019, p. 50-63), e incorporada ao Direito por outros autores, como Martyn e Huygebaert (2018, p. 7), procede-se a uma análise iconográfica e iconológica do uso do crucifixo mediante a remissão a obras de arte – o que permite o acesso ao mundo histórico de onde as obras provieram e de uma maneira talvez mais rápida que a mediada pela tradição discursiva.

O trabalho situa-se no âmbito da História do Direito; ou seja, o propósito é descrever a gênese da função legitimadora do emprego dos crucifixos em tribunais da Idade Média europeia, com o objetivo de analisar como esse uso simbólico está amalgamado à tradição funcional e não apenas religiosa dos tribunais. Evidentemente, não se sugere aqui uma espécie de recepção ou de continuidade histórica entre o medievo e o Brasil contemporâneo; como lembra Stolleis (2020, p. 21), a continuação e a evolução histórica são fantasmas que tumultuam o sono dos historiadores do Direito. O que se almeja é abordar um argumento não devidamente enfrentado pelo STF em sua decisão, mas que compõe a longa duração da imagética e da ritualística da Justiça ao longo dos séculos.

O texto segue este itinerário: inicialmente apresenta-se uma breve arqueologia do emprego das imagens nas jurisdições; na sequência, aborda-se a relação entre as representações do Juízo Final e legitimação da função de julgar; e, por fim, atenta-se na reverberação do uso dos crucifixos na dinâmica e na imagética das cortes contemporâneas, como desdobramento da longa duração desses artifícios.

## 2 Uma breve arqueologia das imagens da Justiça

Uma História do Direito comprometida com o amplo contexto de gênese e de desenvolvimento dos institutos e das instituições históricas investigadas rechaça de imediato qualquer tipo de perquirição acerca da utilidade do passado para o presente, na forma de uma ferramenta que se ajusta adequadamente às necessidades contemporâneas, principalmente as de caráter dogmático. O esforço para se pensar numa História do Direito total – ambientada na ciência histórica, que volta seu olhar ao mundo jurídico – exige o reconhecimento de que, na longa duração dos eventos históricos, as modificações são muito mais superficiais que propriamente estruturais. Alterações há; modificações radicais são mais escassas (Heirbaut; Sontag, 2024, p. 50-51).

Esse raciocínio aplica-se à história da Justiça, concebida aqui como concretização prática de normas jurídicas na dinâmica de funcionamento dos tribunais e das cortes. Como afirma Jacob, a imagem que hoje se tem da Justiça – como a apresentação dos agentes, a disposição das salas de julgamento, os gestos e os rituais a serem seguidos – formou-se na Idade Média, quando a Justiça precisou impor com independência funcional perante o papa e o imperador, e, com isso, precisou construir a legitimidade para que suas decisões fossem cumpridas mediante o estabelecimento de ritos que ela mesma necessitou seguir à risca (Jacob, 1994, p. 11). Por mais que os textos e os sentidos das regras aplicadas pelos tribunais, os prazos e os modos como os processos são conduzidos tenham sofrido alterações radicais ao longo do tempo, o ritual da Justiça, a disposição espacial das cortes, as vestimentas, a composição da sala, a encarnação do mobiliário e a arquitetura dos tribunais mantiveram-se praticamente inalterados desde os séculos finais da Idade Média. Um ritual, lembra Jacob, é “muito mais reinterpretado do que transformado”: retoma-se no tempo, ainda que de formas diferentes. Essa dinâmica de retomada dos processos históricos do passado permeada por uma estrutura comum que comporta distintas concretizações de aspectos no presente já havia sido ressaltada por Gadamer (2011, p. 178) com a imagem da *história efetual* como *temporalidade festiva*.

A presença dos crucifixos em salas de audiência é, pois, uma herança imediata e silenciosa dessa longa duração dos processos históricos, que lega não apenas uma forma de tradição religiosa cristã católica, mas também um modo de construção de legitimidade da atividade de julgar, que a partir do século 11 começa a apresentar-se tanto como a mais importante quanto como a mais perigosa, o que podia fazer com o que o mau juiz se perdesse eternamente (Jacob, 1994, p. 12). Com isso, a presença do crucifixo demonstra a importância da jurisdição, a sua independência, bem como demanda a construção de sua legitimação para que seus veredictos sejam aceitos e executados. Soma-se a isso a necessidade de desenvolvimento de uma ética judicial por meio de imagens com o fim de lembrar ao juiz a responsabilidade do que se encontra em questão em seu ofício e quais serão as consequências a ele dirigidas no caso de um julgamento corrupto ou injusto.

Jacob (1994) afirma que, mesmo que o crucifixo tenha sido retirado daquele espaço, como se deu na separação entre o catolicismo e o Estado, a sua presença ainda é marcante (inclusive na sua ausência) devido à disposição cruciforme da sala de audiência, encarnada na verticalização da posição do juiz, que permite a convergência em sua corporeidade dos argumentos contraditórios que ali são debatidos. Se outro símbolo o substitui acima da cadeira do presidente da sessão, ou se há apenas um vazio, a cena judicial permanece ordenada pelo eixo de simetria que a cruz uma vez marcou – o ponto de convergência de teses contraditórias, o foco da discriminação do bem e do mal (Jacob, 1994, p. 11).

Entretanto, é preciso indagar: como esse uso dos crucifixos se estabeleceu? A partir de que instante a iconologia jurídica incorporou esse elemento da *cultura cristã* como componente relevante de sua função? Quais foram as dinâmicas históricas que conduziram à consolidação desse modelo de sala de audiências?

Como se comentou, no medievo ocorreu o ponto de inflexão no emprego do crucifixo como componente de legitimação da atividade jurisdicional. Entretanto, a iconologia jurídica empregou imagens para veicular sentidos ligados à jurisdição desde a antiguidade. Basta lembrar as representações imagéticas do deus Thot no Egito antigo, do rei Salomão no mundo hebraico, das figuras de Themis e de Diké entre os gregos (Resnik; Curtis, 2011, p. 18), da *iustitia* de origem romana – representada historicamente com a espada, a balança e inicialmente sem a venda nos olhos, a qual passou a ser usada a partir do século 16 (Prosperi, 2008, p. 41) – ou mesmo das moedas cunhadas com as faces dos imperadores romanos, forjadas com o intuito de transmitir a ideia de equilíbrio político e de prosperidade econômica como desdobramentos das virtudes dos políticos cujos rostos estão ali estampados (Pleister, 1998, p. 38). No império carolíngio, as temáticas prediletas da iconologia jurídica são as histórias bíblicas de Susana e do rei Salomão, utilizadas como modelos ideais de julgamentos honestos e decentes em meio à confusão do poder jurisdicional, ainda não totalmente marcado pela independência de funções e, portanto, subordinado aos interesses do imperador (Schild, 1988, p. 57-58).

Ganshof (1976, p. 208) explica que entre os séculos 9º e 10º, especificamente na França a jurisdição era exercida pelo imperador, pelos grandes senhores territoriais, pelos condes ligados aos príncipes, além do recém-criado Tribunal real, que abrangia os escabinos e os juízes avulsos vindos de outro condado ou feudo. Todavia, o uso do crucifixo atrelado à jurisdição no medievo é concomitante ao surgimento da especialização e da consequente autonomia dos julgadores e da função de julgar.

Em que pese a advertência de Pietro Costa – segundo ele, no mundo medieval a *iurisdictio* estava atrelada à acomodação de ordens ontologicamente estruturadas, cujo vértice era a própria figura do *princeps*, senhor da *iurisdictio plenissima* (Costa, 2010, p. 122) – a partir do século 12 lentamente se forma uma classe de profissionais ou de especialistas na função de exercer a jurisdição como desdobramento da Reforma Gregoriana e do surgimento das universidades; eles passam inclusive a reivindicar a autonomia de julgar (Jacob, 1994, p. 11). A reforma do papa Gregório 7º, uma verdadeira “revolução papal”, reordenou não

somente as fontes do Direito, verticalizadas em direção ao Direito eclesiástico, como também permitiu que o *corpus* de clérigos compusesse a nascente universidade europeia, que rapidamente se tornou o centro de ensino tanto do Direito eclesiástico quanto do Direito civil (Berman, 2004, p. 155). A Reforma Gregoriana e as universidades permitiram, por sua vez, o surgimento de uma nova casta de homens de poder cuja origem não se apoiava no nascimento nobre, na fortuna, no comando militar ou exclusivamente na fé, mas na autoridade do conhecimento científico – os *juristas* – a qual se afirmou não só no chamado *mundo romano-canônico* (Jacob, 1994, p. 19), mas também no *common law* (Caenegem, 1979, p. 5).

As duas grandes tradições jurídicas da baixa Idade Média, o Direito canônico e o Direito civil, manifestaram-se em dois grandes textos de compilações de normas que se tornaram fundamentais para a iconologia jurídica: a compilação do monge João Graciano de Bolonha, do século 12, que organizou e sistematizou os cânones eclesiásticos potencialmente discordantes (Berman, 2004, p. 184); e a compilação escrita dos costumes mais importantes do Sacro Império Romano-Germânico elaborada por Eike von Repgow, um nobre da Saxônia, produzida entre 1220 e 1235, por ele chamada de *Sachsenspiegel* (*O espelho saxão*). A primeira versão elaborada em latim se perdeu e depois foi reescrita em saxão; essa versão influenciou profundamente a literatura jurídica alemã medieval, bem como os trabalhos posteriores de Direito consuetudinário (Schioppa, 2014, p. 130).

Jacob afirma que os homens encarregados de julgar começaram a promover ilustrações nos textos dessas duas importantes compilações, seja com objetivo didático, seja para legitimar a independência de seus ofícios. As ilustrações, dispostas em frontispícios e em iluminuras que transmitiam vitalidade a cada um dos parágrafos e dos argumentos capitais dos textos, a despeito de essas compilações terem naturezas (Direito eclesiástico e Direito civil) e propósitos (fortalecer a *plenitude potestas* da Igreja e conferir autonomia aos direitos locais) distintos, são inauguradas pela mesma ilustração (Imagem 1): a de um Cristo em sua majestade a conferir a investidura de seu poder ao papa e ao imperador. Tal imagem também evidencia uma característica iconológica marcante: aquela que encena o poder espiritual à direita da figura de Cristo e apresenta o poder temporal à sua esquerda; desse modo, posicionam-se o bem e o mal, como na passagem bíblica do calvário (Bíblia [...], c2025, Lucas, cap. 23, vers. 39-43, Mateus, cap. 25, vers. 33-34), em que o bom ladrão, o que se salvou por se arrepender, está à direita de Cristo (Jacob, 1994, p. 24)<sup>4</sup>. Entrava em cena a clássica disputa acerca da investidura dos poderes espiritual e temporal: Deus investia o papa na função espiritual e temporal, e este, por sua vez, transmitia o poder temporal aos imperadores, segundo a tradição inaugurada pela alegoria dos *dois gládios* de Bernardo de Claraval (Souza; Barbosa, 1997, p. 68). Os imperadores contestaram veementemente essa tese e entraram num conflito aberto com o papa conhecido como *Querela das investiduras* (Prodi, 2005, p. 59).

---

<sup>4</sup> Há uma publicação com as ilustrações da compilação de João Graciano organizada por Melnikas (1975). Da mesma forma, o *Sachsenspiegel* teve suas ilustrações compiladas, como se nota na publicação de Margadant S. (2000).



Imagem 1 – *O poder temporal e sua Justiça*. Iluminura do decreto de Graciano



Fonte: Graciano [...] (2025).

Apesar da dualidade do poder na origem das regras – espiritual ou temporal, papas ou imperadores – a jurisdição não se desenvolveu de maneira dupla. Como explica Jacob (1994, p. 30), corpos normativos de fontes distintas exigem um forte princípio unificador, capaz de restabelecer a unidade na implantação: a jurisdição. O julgamento, a dinâmica prática dos tribunais, unificam ordens jurídicas distintas. Em todo foro, explica Prodi, há ordenamentos jurídicos distintos em relação, que se interligam na realidade concreta do

caso sobre o qual o juiz é chamado a decidir; o chamado *utrumque ius*, ou Direito comum, é muito mais um fenômeno de ordem prática que teórica (Prodi, 2005, p. 136-137).

O modo como os homens são julgados é a pedra de toque de qualquer sistema social do medievo (Bloch, 2016, p. 328). Daí a necessidade de se legitimar tradicionalmente a jurisdição e armá-la de força e de consistência para que suas decisões sejam acolhidas. Na representação imagética dessa jurisdição – como genuíno pilar do mundo, que unifica a ordem temporal e a espiritual no momento em que se decide, que a autonomia dos julgadores perante o papa e o imperador se consolida –, os juízes recebem de Deus a competência para julgar tanto os membros do clero quanto os do poder civil. Essa autonomia encontra legitimidade para impor-se nas pinturas sobre o Juízo Final, elementos que introduzem os crucifixos no universo símbolo das cortes de Justiça (Jacob, 1994, p. 38).

### 3 O Juízo Final: autonomia, imposição e responsabilidade ética

Como se afirmou, as ilustrações presentes nos grandes textos jurídicos medievais retratavam ao mesmo tempo a legitimação divina do Direito dos homens, fosse ele canônico ou civil, e o caráter sagrado da função de julgar, que, mesmo exercida pelos homens, era realizada em nome de Deus. Evidentemente, esse aspecto no texto bíblico, como se nota na passagem das *Segundas crônicas*, 19:6 – “Vede o que fazeis, porque não julgais da parte do homem, senão da parte do Senhor, e ele está convosco no negócio do juízo” (Martyn; Corrêa, 2024, p. 286). Wolfgang Schild indica ainda outras passagens bíblicas com o mesmo propósito, como *Êxodo*, 18,22, *Reis*, 3,11, e *Sabedoria* 1,5 e 7,7 (Schild, 1995, p. 122). Em virtude de o poder de julgar ser concedido aos homens diretamente por Deus, os juízes eram independentes dos demais sujeitos de suas jurisdições:

Juízes são chamados à função judicial de Deus, e, portanto, podem contar com a assistência do Espírito de Deus. É a razão pela qual uma missa ao Espírito Santo é rezada no início dos trabalhos do tribunal e, mais tarde, no início do ano judiciário; e isso causa a necessidade de haver uma capela no tribunal ou nas suas proximidades, como era o costume da Europa do Antigo Regime (Martyn; Corrêa, 2024, p. 287).

De acordo com esse excerto, *Deus é justiça*, e os homens que decidem o fazem em nome de Deus e não dos homens. Contudo, esse mister ao mesmo tempo sagrado e humano requer atenção: os juízes serão os primeiros a serem chamados a prestar contas de seus feitos. Por isso, a figura do Cristo como juiz em sua majestade é cunhada com a função de aproximar as jurisdições divina e terrestre, assim como é utilizada como exemplo a ser seguido pelos juízes: Cristo é o supremo juiz, o modelo de juiz perfeito.

De acordo com Martyn, o mundo medieval utilizou duas imagens – as telas que encenam a passagem bíblica do Juízo Final e as representações de Cristo crucificado – para retratar

esses três aspectos cruciais da jurisdição divina/humana: a) a legitimação divina da função de julgar; b) a independência dos juízes perante os homens, incluindo as autoridades religiosas e seculares; e c) a necessária admoestação dos juízes corruptos. Essas duas cenas são apresentadas em quase todos os tribunais do Antigo Regime (Martyn, 2016, p. 22). Inicialmente, aborda-se nesta seção a figura do Juízo Final; e na seguinte examina-se a iconologia jurídica atrelada ao crucifixo.

Quanto às cenas do Juízo Final, Martyn e Corrêa (2024), de maneira categórica, chegam a afirmar que toda “sessão de tribunal romano-canônico é um espelho da representação bíblica”. Ou seja, a estrutura e a disposição espacial das salas de julgamento das cortes de Justiça contemporâneas são reproduções imagéticas das telas do Juízo Final bíblico, previsto principalmente no livro do *Apocalipse*, entre os versículos de 19 a 21:

Sentado centralmente, em algum tipo de elevação, está o juiz presidente (no caso de uma instituição colegiada, o grupo de juízes). O fato de um juiz estar sentado, a fim de chegar tranquilamente a uma boa resolução, é enfatizado pelos juristas do início da Modernidade. O uso, pelos altos juízes das cortes principescas, de uma toga vermelha, é inspirado no exemplo divino. Vermelho é a cor do sangue. É o sangue mencionado no Apocalipse 19:11-13: “(11) E vi o céu aberto, e eis um cavalo branco. O que estava assentado sobre ele chama-se Fiel e Verdadeiro e julga e peleja com justiça. [...] (13) E estava vestido de uma veste salpicada de sangue, e o nome pelo qual se chama é a Palavra de Deus”. Em todas as representações do Último Julgamento, Cristo veste um manto vermelho. Vestidos vermelhos tornam-se comuns para magistrados (superiores). Em geral, o vermelho é considerado a cor da lei e da justiça (Martyn; Corrêa, 2024, p. 283).

Além do vermelho, que passa a figurar como a cor do Direito e da Justiça, Pleister (1998, p. 38-40), Resnik e Curtis (2011, p. 18-22) e Martyn e Corrêa (2024, p. 281-283) descrevem outros símbolos presentes no Juízo Final que se transmitiram ao universo jurídico, tais como: a) o lírio próximo à cabeça de Cristo, símbolo tanto da pureza da Anunciação à Virgem, como da misericórdia divina (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 553); b) a espada, símbolo do poder e da força; e c) a balança, símbolo do equilíbrio e da harmonia, reminiscência da *aequitas* romana. Somam-se a eles a presença de São Miguel Arcanjo, retratado como o encarregado de sopesar as almas e de executar o veredicto de Cristo acerca da salvação ou da condenação, ao direcionar uns ao Paraíso (encenado do lado direito da imagem de Cristo) e outros ao suplício (retratado à sua esquerda) (Imagem 2). A partir daí, São Miguel torna-se umas das imagens mais características da representação simbólica da Justiça. Como ressaltam Resnik e Curtis (2011, p. 18), as representações do arcanjo também sofreram alterações ao longo do tempo: ora é 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 revela semelhanças com a figura de Hermes/

Mercúrio, a divindade que promovia a comunicação entre os deuses e os homens, assim como era responsável pelo transporte das almas de um mundo ao outro.

**Imagem 2 – Hans Memling, *O último julgamento***



Fonte: Memling (1467-1471).

Martyn e Corrêa (2024, p. 284) explicam que as encenações do Juízo Final influenciaram até mesmo a posição dos advogados e dos promotores de Justiça nas cortes e nos tribunais, como se nota na Imagem 3, *A fonte da vida*, atribuída a Jan van Eyck.



Imagem 3 – Jan van Eyck, *A fonte da vida*, 1445



Fonte: Eyck (1445).

Na tela da Imagem 3, pode-se ver Deus Pai Todo Poderoso (e não Cristo) como juiz supremo, sentado e com a toga vermelha. Cristo aparece como o cordeiro que é sacrificado para a salvação da humanidade, ao passo que, completando a encenação da Santíssima Trindade, nota-se o Espírito Santo presente na fonte da vida, representada pela água transmitida de um plano mais elevado para um mais baixo da figura, como nas tribunas, degraus celestiais e, evidentemente, de um tribunal. Ao lado direito de Deus Pai está Maria Santíssima, a *advocata mundi*, portando o azul, a cor da pureza celestial (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 197). Ao lado esquerdo encontra-se João Batista, que anota as decisões divinas, como um típico escrivão. Trata-se, assim, da encenação de um tribunal, e não apenas do Juízo Final (Martyn; Corrêa, 2024, p. 284):

No lado direito de Cristo fica Maria. Ela principalmente levanta as mãos em oração, assim como está orando pela alma do homem. O que ela realmente faz é pedir por

todos os pecadores arrependidos no mundo. Maria é nossa advogada, nossa defensora, nossa procuradora, ela é *advocata mundi* ou *advocata Populi*. Não admira, hoje, o Ministério Público da Europa continental ainda estar do lado direito do juiz. O Ministério Público, com títulos como *avocat-général*, é, na verdade, aquele que tem que defender a comunidade humana. O lado da mão direita do juiz – nos tribunais cristãos o juiz único e presidente *officialis* como substituto do bispo – é onde o *promotor* se senta nos tribunais eclesiásticos. No lado esquerdo do juiz fica o registrador ou o funcionário do tribunal. É um funcionário inferior do tribunal, preparando e testemunhando o processo judicial, assim como João Batista abriu caminho para Cristo e testemunhou sua vida terrena (Martyn; Corrêa, 2024, p. 283-284).

Desse modo, as cenas do Juízo Final do baixo medievo fornecem um modelo reproduzido de maneira quase idêntica nas cortes contemporâneas, em que se notam o juiz central sentado, margeado ao lado direito pelo representante do Ministério Público ou pelos advogados, e ao lado esquerdo pelos oficiais do juízo, como os escrivães. Essas telas são alocadas nas portas das igrejas por duas razões: a) por ali se realizarem julgamentos, como se expõe a seguir; e b) por ser o vestíbulo que leva o fiel ao sacrário, ou seja, é preciso que o cristão expie as suas obras e as suas respectivas consequências para ter acesso à vida eterna, representada pela eucaristia (Duby, 2023, p. 164). São expostas também nas cortes de Justiça como o claro intuito de decorar, mas sobretudo de inspirar os juízes em suas decisões (Martyn; Corrêa, 2024, p. 281): os maus juízes serão condenados à danação eterna. Logo, as telas do Juízo Final também atuam como elementos de desenvolvimento da consciência moral dos julgadores (Jacob, 2014, p. 312-313): assim como Cristo foi julgado injustamente pelos homens e retornou para a todos julgar no momento do Juízo Final, o juiz corrupto, que comete injustiça aos olhos dos homens, será julgado e sentenciado no último dia (Jacob, 1994, p. 80).

A exemplo das telas do Juízo Final, os integrantes do tribunal são posicionados com referência à posição de Cristo, cujo corpo é o eixo do julgamento: em torno deles são posicionados os bons (à sua direita) e os maus (à sua esquerda), como também se direciona o olhar ao que se encontra acima (Deus Pai). O eixo das telas – e, por consequência, da disposição das cortes e das salas de julgamento – é cruciforme. O crucifixo apenas sintetiza num símbolo ou objeto a composição do tribunal; mesmo que ele seja retirado da corte, a estrutura do tribunal ecoa a sua presença.

#### 4 O uso do crucifixo e a tradição iconológica do Direito

As telas do Juízo Final e o crucifixo são empregados reiteradamente no mundo medieval nos tribunais e nas cortes de Justiça como elementos de construção de uma tradição de legitimação da função de julgar. Os juízes exercem a jurisdição entre os homens de forma autônoma, mas investidos por Deus. Além de legitimar a função de julgar entre os homens,

o emprego do crucifixo apresenta uma função adicional: demarcar espacialmente o lugar da jurisdição; ou seja, seu uso liga-se à evocação territorial do espaço em que se promovem julgamentos.

A relação entre o uso do crucifixo e o espaço da jurisdição justifica-se pela própria madeira que normalmente é utilizada na sua confecção; essa madeira, por sua vez, relaciona-se às chamadas *árvores da Justiça* (Jacob, 1994, p. 39). Segundo Jacob (1994, p. 39-40) e Martyn e Corrêa (2024, p. 270), grupos e tribos na África e na Europa reuniam-se sob árvores para resolverem os seus conflitos (Imagem 4). A Justiça caracteriza-se por um ritual de índole sagrada, e o espaço em que o ritual se desenvolve é demarcado pela árvore da Justiça, que, além de representar o espaço sacro em que se desenvolve a jurisdição, tem a função de comunicar o céu e a terra como um pilar do mundo, a *axis mundi* (Jacob, 1994, p. 40). Martyn e Corrêa (2024, p. 270-272) explicam que essa árvore da Justiça demarca o centro sagrado da vila; em alguns locais é substituída por uma coluna de pedra, um monte ou colina, ou pela cruz, disposta isoladamente ou fixada num tronco de árvore. Conforme a tradição da Europa continental, ela é representada normalmente pelo carvalho, árvore por excelência da divindade ou da *axis mundi*, símbolo da força física e moral, ou pela tília, símbolo da amizade e da fidelidade (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 195, 885).

#### Imagem 4 – Peter Paul Rubens, *O julgamento de Páris* (1632)



Fonte: Rubens ([1632-1635]).

A ligação simbólica entre a árvore e a Justiça permaneceu ao longo dos séculos: os tribunais modernos são decorados com motivos de folhas, flores e árvores; os juízes presidentes de tribunais carregam consigo as varas como símbolo de seu poder judicial (Imagem 5); os oficiais de justiça usavam varas lisas ou decoradas com uma cruz, uma flor-de-lis, um leão ou uma mão com três dedos levantados em referência à Santíssima Trindade; ou, em muitas ocasiões, portavam consigo galhos ou varas rústicas simples (Martyn, 2016, p. 17).

Com o ressurgimento da vida nas cidades no baixo medievo, a jurisdição passa a ser exercida em locais públicos: em praças, na portada de prédios oficiais ou prefeituras, das representações populares das comunas ou no alpendre das igrejas, como até hoje ocorre com o famoso Tribunal das Águas de Valência, na Espanha, corte destinada a dirimir conflitos de origem costumeira relacionados à irrigação de plantios, e que se reúne nas portas da antiga catedral da cidade (González García, 2016, p. 212). Martyn e Corrêa (2024, p. 277) esclarecem que, mesmo quando as cidades maiores tinham suas próprias prefeituras, algumas punições e perdões públicos aconteciam nas portas de igrejas, que tinham os portões pintados de vermelho justamente para indicar tal prática jurisdicional.

**Imagem 5 – *Avaritia*, de Hieronymus Bosch, integrante da cena *Os sete pecados*, do século 16, que se encontra no Museu do Prado, em Madri**



Fonte: cedida pelo professor Georges Martyn, a imagem encontra-se em Martyn (2016, p. 20). Pode-se ver na cena um juiz corrupto, que julga um caso: ele porta a vara da justiça numa mão enquanto recebe dinheiro com a outra.



Na Imagem 6, vê-se uma tela do pintor teuto-flamengo Hans Memling, que no século 15 pintou cenas da Paixão de Cristo numa Jerusalém que, pelas características das muralhas que a envolvem e pelo gótico que ornamenta seus prédios, mais parece uma típica cidade medieval. Chama atenção, no centro do quadro, o julgamento de Cristo perante Pilatos; ele ocorre na portada de um edifício público – na parte externa de um tribunal, portanto.

Imagem 6 – *Cenas da paixão de Cristo*, século 15, Hans Memling



Fonte: Cenas [...] (2025).

A partir do século 14 e particularmente no século 15, como consequência das reformulações do mundo jurídico-eclesiástico já comentadas, ocorre a especialização e a profissionalização do universo jurisdicional, e também do mundo da arte: ao mesmo tempo em que as sessões das cortes e dos tribunais passam a ser realizadas em edifícios fechados, os artistas profissionalizam-se e especializam-se, inauguram-se guildas e diversificam-se os trabalhos – casas, painéis, iluminuras (Martyn; Corrêa, 2024, p. 278-279). Segundo Jacob (1994, p. 94), na França a maioria dos tribunais tem um espaço reservado ao público e outro destinado apenas aos funcionários, separados por uma cancela de madeira chamada *parc*, cujo radical se encontra na palavra francesa *parquet*, origem do termo que também designa o Ministério Público. Com isso, percebe-se ainda mais a necessidade de a arte legitimar a jurisdição, agora realizada em prédios fechados:

Representações coloridas das salas de justiça do *Ancien Régime* mostram como a mesa ou *buffet* do juiz é principalmente coberto com um pano verde, ao passo que, à primeira

vista, poder-se-ia esperar um pano vermelho, sendo vermelho a cor da justiça [...]. Verde, no entanto, refere-se às antigas sessões ao ar livre do tribunal. Muitas vezes as paredes são pintadas de verde ou cobertas com cortinas verdes. Um belo e preservado exemplo de uma sala de justiça do *Ancien Régime* é o da Liberdade de Bruges, retratado pelo pintor Gillis van Tilborgh em 1659. Pode-se ver que as paredes são cobertas com tapeçarias com design verdejante (Martyn; Corrêa, 2024, p. 279, grifo nosso).

Desse modo, a legitimação divina do ato de julgar, consubstanciada pela árvore da Justiça, é transferida do lado de fora para o interior dos prédios públicos. Nesse movimento, nota-se a reminiscência da árvore no verde das cortinas e dos forros de mesa, na madeira das bancadas, das cancelas e dos tablados em que transitam os juízes, e até mesmo no baldaquino que adorna o assento do magistrado, reminiscência da antiga copa da árvore sagrada (Martyn; Corrêa, 2024, p. 281-282).

A legitimação tradicional e sagrada da árvore da Justiça une-se à legitimação divina do Direito da Europa cristã medieval pela presença nas salas de Justiça, como se constata nas telas do Juízo Final e nos crucifixos, feitos também de madeira. Os crucifixos têm também a função de servirem como elementos de juramento das testemunhas; caso elas cometam perjúrio, serão imediatamente ouvidas e julgadas por Deus, ali presentificado tanto pelo crucifixo quanto pela invocação do Espírito Santo realizada no início da sessão (Jacob, 1994, p. 89-90). Como ressalta Martyn (2016, p. 22), a cena da crucificação simboliza a visão medieval do fundamento cristão de bom comportamento humano – daí todo julgamento ser inaugurado com o sinal da cruz, bem como a realização de uma oração; do mesmo modo, a elaboração de documentos legais, como testamentos, era igualmente aberta com uma invocação do Pai, do Filho e do Espírito Santo, executada com o sinal da cruz.

De acordo com Jacob (1994), nas telas do Último Juízo concebe-se a sala de julgamentos como espaço cruciforme; ao mesmo tempo, elas servem para inspirar ou tocar de senso de responsabilidade ética os magistrados que estão ali a se arriscarem perante Deus, com o propósito de não cometerem o mesmo erro histórico do julgamento de Cristo. Trata-se do teatro da justiça:

O julgamento é de essência divina. Isso nos aproxima de Deus como um sacramento. Mas, ao se aproximar dele, o juiz se expõe. Ele é julgado no contanto que ele julgue. A necessária reflexividade do juízo, enunciada na fórmula evangélica, está na base tanto do seu poder como da sua ética. Mas, acima de tudo, presta-se maravilhosamente à leitura visual que as representações figurativas fazem dele. Estes determinam um conjunto de olhares cruzados, colocados e enviados de volta de um para o outro, em constante retorno sobre si mesmos. [...] O cenário do público funda a justiça humana por meio de sua relação com a crucificação ou o Apocalipse e, ao mesmo tempo, crucifica e condena o juiz. O debate judicial acrescenta ao jogo de pontos de vista ponderados os dos publicados. Os litigantes e o juiz têm diante dos olhos a imagem de Deus, sendo que este último deve estar mais próximo dela do que o primeiro. Por outro lado, o olho

de Deus perfura o coração do juiz e das partes, os primeiros com a mais forte acuidade. A partir de então, toda cena de justiça, vivida ou representada, reproduz por si mesma os elos fundadores primordiais do poder judiciário e da ética. Nesta fase, a imagem não é apenas figuração ou reflexão. Em si, é uma norma (Jacob, 1994, p. 90-91, tradução nossa)<sup>5</sup>.

A presença do crucifixo é, assim, peça fundamental do teatro da Justiça, cuja ritualística exige repetição e precisão.

## 5 Conclusões

É possível concluir que a presença do crucifixo nas salas de cortes e tribunais não é mera expressão da religiosidade cristã. É também um elemento de legitimação tradicional do poder de julgar; este, por sua vez, pelo fato de retirar sua validade diretamente de Deus, marca a independência dos magistrados perante os homens, ao mesmo tempo em que atua como componente que evoca a necessária responsabilidade ética dos juízes.

Essa legitimação tradicional jurídica – de evidente origem religiosa, mas que lentamente a transcende para espalhar-se em direção à composição, à organização, à arquitetura e à disposição das salas de Justiça –, é legada aos tribunais contemporâneos. A simples retirada do crucifixo, em respeito à laicidade, não apaga os rastros da disposição cruciforme do espaço em que se julga. Os rituais, assim como os espaços e as obras de arte que gravitam em torno da jurisdição, não se modificam com uma “penada” do legislador.

Acertou o STF ao decidir pela manutenção desses símbolos religiosos, ainda que não tenha invocado frontalmente esse argumento. Por meio da observação das obras de arte aqui reproduzidas, evidencia-se que uma estrutura histórica sedimentada, como um horizonte temporal, não se altera mediante simples intenção ou desejo.

## Referências

AMPARO, Thiago. Cruz no plenário do STF é sacrilégio. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 27 nov. 2024. Colunas e blogs. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/thiago-amparo/2024/11/cruz-no-plenario-do-stf-e-sacrilegio.shtml>. Acesso em: 12 set. 2025.

---

<sup>5</sup> No original: “Le jugement est d’essence divine. Il rapproche de Dieu à l’égal d’un sacrement. Mais en s’élevant vers lui, le juge s’expose. Il est jugé au tant qu’il juge. La nécessaire réflexivité du jugement, qu’énonce la formule évangélique, fonde à la fois son pouvoir et son éthique. Mais surtout, elle se prête à merveille à la lecture visuelle qu’en déploient les représentations figurées. Celles-ci déterminent un jeu de regards croisés, posés et renvoyés de l’un à l’autre, en retour constant sur eux-mêmes. Les frontispices des traités de droit montrent la double délégation divine qui fonde la dualité, puis la multiplicité des lois humaines, avant de rendre visible leur résorption vers l’unité grâce à la justice, laquelle se donne comme un retour à Dieu. Le décor de l’audience fonde la justice humaine par son rapport à la crucifixion ou à l’Apocalypse et, en même temps, il crucifie et damne le juge. Le débat judiciaire ajoute au jeu des regards réfléchis ceux des parues. Les plaideurs et le juge ont devant les yeux l’image de Dieu, celui-ci étant censé s’en trouver plus proche que ceux-là. Inversement, l’œil de Dieu perce le cœur du juge et des parties, le premier avec l’acuité la plus forte. Dès lors toute scène de justice, vécue ou représentée, reproduit par elle-même les liens primordiaux fondateurs du pouvoir et de l’éthique judiciaires. À ce stade, l’image n’est pas seulement figuration ou reflet. En soi, elle fait norme”.

- BERMAN, Harold J. *Direito e revolução: a formação da tradição jurídica ocidental*. Tradução de Eduardo Takemi Kataoka. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2004. (Coleção Díke).
- BÍBLIA Sagrada online. [S. l.]: Bíbliaon, c2025. Disponível em: <https://www.bibliaon.com/>. Acesso em: 12 set. 2025.
- BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Tradução de Laurent de Saes. São Paulo: Edipro, 2016.
- BRASIL. Supremo Tribunal Federal (Plenário). *Recurso Extraordinário com Agravo nº 1.249.095/SP*. Recurso extraordinário com agravo. Mérito de repercussão geral. Tema 1.086. Direito constitucional. Presença de crucifixo em prédio público da União. Uso de símbolos religiosos [...]. Recorrente: Ministério Público Federal. Recorrida: União. Relator: Min. Cristiano Zanin, 27 de novembro de 2024. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=15374268140&ext=.pdf>. Acesso em: 12 set. 2025.
- CAENEGEM, Raoul Charles van. The English common law, a divergence from the European pattern. *The Legal History Review*, Leiden, v. 47, n. 1, p. 1-7, 1979.
- CENAS da Paixão de Cristo (Memling). In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimedia], 16 mar. 2025. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cenas\\_da\\_Paix%C3%A3o\\_de\\_Cristo\\_%28Memling%29#](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cenas_da_Paix%C3%A3o_de_Cristo_%28Memling%29#). Acesso em: 12 set. 2025.
- CHEVALIER, Jean Jacques; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COSTA, Pietro. A soberania na cultura político-jurídica medieval: imagens e teoria. In: \_\_\_\_\_. *Soberania, representação, democracia: ensaios de história do pensamento jurídico*. Tradução de Alexander Rodrigues de Castro et al. Curitiba: Juruá, 2010. p. 99-124. (Biblioteca de história do direito).
- DUBY, Georges. *La época de las catedrales: arte y sociedad, 980-1420*. Traducción de Arturo R. Firpo. 17. ed. Madrid: Cátedra, 2023.
- EYCK, Jan van. *A Fonte da Vida*. 1445. 1 pintura, óleo sobre painel, color. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jan-van-Eyck/29762/Fonte-da-Vida.html>. Acesso em: 12 set. 2025.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Meurer. 11. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Edusf, 2011. (Coleção pensamento humano).
- GANSHOF, François-Louis. *O que é o feudalismo?* Tradução de Jorge Borges de Macedo. 4. ed. Sintra: Publicações Europa-América, 1976.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José M. *La mirada de la justicia: ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2016. (La balsa de Medusa).
- GRACIANO (jurista). In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [São Francisco, CA: Fundação Wikimedia], 2 maio 2025. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Graciano\\_%28jurista%29#](https://pt.wikipedia.org/wiki/Graciano_%28jurista%29#). Acesso em: 12 set. 2025.
- HEIRBAUT, Dirk; SONTAG, Ricardo. História do direito tradicional e história do direito contextual. In: MARTYN, Georges; DAL RI JÚNIOR, Arno (org.). *Métodos da historiografia do direito contemporânea: olhares cruzados entre a Bélgica e o Brasil*. Belo Horizonte: D'Plácido, 2024. p. 49-107.
- JACOB, Robert. *Images de la justice: essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen âge à l'âge classique*. Paris: Le Léopard d'Or, 1994.
- \_\_\_\_\_. *La grâce des juges: l'institution judiciaire et le sacré en Occident*. Paris: PUF, 2014.
- MARGADANT S., Guillermo F. *The illustrations of the Sachsenspiegel: a medieval German law book*. Austin, TX: Joseph D. Jmail Center for Legal Research, The University of Texas School of Law, 2000.
- MARTYN, Georges. Divine judgement, worldly justice. In: HUYGEBART, Stefan; MARTYN, Georges; PAUMEN, Vanessa; POUCKE, Tine van (ed.). *The art of law: three centuries of justice depicted*. Tiel: Lannoo, 2016. p. 16-28.

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 JÚNIOR, Arno (org.). *Métodos da historiografia do direito contemporânea: olhares cruzados entre a Bélgica e o Brasil*. Belo Horizonte: D'Plácido, 2024. p. 269-314.

MARTYN, Georges; HUYGEBAERT, Stefan. Twenty new contributions to the upcoming research field of historical legal iconology. In: HUYGEBAERT, Stephan; MARTYN, Georges; PAUMEN, Vanessa; BOUSMAR, Eric; ROUSSEAU, Xavier (ed.). *The art of law: artistic representations and iconography of law and justice in context from the Middle Ages to the First World War*. Cham: Springer International Publishing, 2018. p. 3-24.

MELNIKAS, Anthony. *The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*. Rome: Institutum Gratianum; Columbus, OH: Index of Juridical and Civic Iconography, 1975. v. 1.

MEMLING, Hans. *Jugement Dernier*. 1467-1471. 1 triptyque, chêne, peinture à l'huile, color., 242 x 180.8 x 90 cm. Disponível em: <https://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B200130&objnr=40004372&lang=en-GB>. Acesso em: 12 set. 2025.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019. (Debates, 99).

PLEISTER, Wolfgang. Der Mythos des Rechts. In: PLEISTER, Wolfgang; SCHILD, Wolfgang (Hrsg.). *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*. Köln: DuMont, 1998. p. 8-43.

PRODI, Paolo. *Uma história da justiça: do pluralismo dos foros ao dualismo moderno entre consciência e direito*. Tradução de Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção justiça e direito).

PROSPERI, Adriano. *Giustizia bendata: percorsi storici di un'immagine*. Torino: G. Einaudi, 2008. (Einaudi storia, 22).

RANQUETAT JÚNIOR, Carlos Alberto. *Laicidade à brasileira: estudo sobre a controvérsia em torno da presença de símbolos religiosos em espaços públicos*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

RESNIK, Judith; CURTIS, Dennis. *Representing justice: invention, controversy, and rights in city-states and democratic courtrooms*. New Haven: Yale University Press, 2011. (Yale Law Library series in legal history and reference).

RUBENS, Peter Paul. *The Judgement of Paris*. [1632-1635]. 1 painting, oil on wood, color., 144.8 x 193.7 cm. Disponível em: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-the-judgement-of-paris/>. Acesso em: 12 set. 2025.

SCHILD, Wolfgang. *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*. Köln: DuMont, 1995.

\_\_\_\_\_. Gott als Richter. In: PLEISTER, Wolfgang; SCHILD, Wolfgang (Hrsg.). *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*. Köln: DuMont, 1988. p. 44-84.

SCHIOPPA, Antonio Padoa. *História do direito na Europa: da idade média à idade contemporânea*. Tradução de Marcos Marcionilo e Silvana Cobucci Leite. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SOUZA, José Antônio de C. R. de; BARBOSA, João Morais. *O reino de Deus e o reino dos homens: as relações entre os poderes espiritual e temporal na baixa idade média (da Reforma Gregoriana a João Quidort)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997. (Filosofia, 58).

STOLLEIS, Michael. *Escrever história do direito: reconstrução, narrativa ou ficção?* Tradução de Gustavo César Machado Cabral. São Paulo: Contracorrente, 2020.

## Responsabilidade e licenciamento

O conteúdo deste artigo é de responsabilidade exclusiva de seu(s) autor(es) e está publicado sob a licença Creative Commons na modalidade *atribuição, uso não comercial e compartilhamento pela mesma licença* (CC BY-NC-SA 4.0 DEED). Disponível em: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Acesse todas as edições da  
Revista de Informação Legislativa

[www.senado.leg.br/ril](http://www.senado.leg.br/ril)