**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PRPPG**

**DIRETORIA DE PESQUISA**

**DIVISÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**

**DIVISÃO DE INICIAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO E INOVAÇÃO**

**PROGRAMAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, INICIAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO E INOVAÇÃO E INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM NÍVEL MÉDIO - 2022-2023**

**TABUS CORPORAIS NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA: UMA ANÁLISE DA INFLUÊNCIA DA PEDAGOGIA DO MEDO**

Renan Aparecido Pires de Andrade – (Fundação Araucária - FA)

Meire Aparecida Lóde-Nunes

Unespar/*Campus* *Paranavaí*

**INTRODUÇÃO**

Este estudo é resultado de inquietações sobre os tabus corporais, os quais se refletem diretamente nas aulas de Educação Física. No qual sérios problemas são enfrentados durante as aulas de Educação Física, gerando receios e preconceitos com relação ao objeto de estudo, o corpo. Problemas advindos de “[...] algumas atitudes dentre alunos e professores que seriam decorrentes de hábitos, costumes, maneiras de pensar e agir com relação a si mesmos e aos outros”. (COSTA, 2004, p.8). Atitudes que carregam as marcas dos tabus que são propagadas por toda a sociedade. Estes tabus são definidos por Amorim e Viana do seguinte modo:

A palavra tabu é um termo polinésio cujo significado diverge em dois sentidos contrários. Se por um lado significa “sagrado, consagrado”, por outro significa “misterioso, perigoso, proibido, impuro”. Assim, a palavra “tabu” traz em si o sentido de algo inacessível, expresso por proibições e restrições. (AMORIM; VIANA. 2003, p.25).

Baseando nesta definição, os tabus corporais são proibições ou restrições relacionadas ao corpo. Como exemplo, a exposição do corpo (na utilização de roupas de banhos ou esportistas justas demais nas aulas), questão de gênero (desconforto em praticar esportes ou atividades físicas que são masculinizados ou afeminados) e etc. (COSTA, 2004). Ademais, o autor elucida que: “Os tabus podem vir a controlar atitudes e pensamentos, fazendo pessoas acreditarem que se praticarem algum ato diferente do que está posto como correto, estarão cometendo erros, [...]” (COSTA, 2004, p.9).

Será que os tabus corporais têm relação com a pedagogia do medo propagada no período medieval?

A relevância deste estudo está pautada no entendimento da possível relação dos tabus corporais presentes na sociedade atual, enfrentados diariamente dentro das salas de aula, principalmente nas aulas de Educação Física que trabalha diretamente com o corpo, relacionados com a pedagogia do medo como meio de educar os corpos da sociedade medieval. Assim, podemos supor a possível raiz dos tabus corporais, sendo superados se realmente conhecermos a sua origem e as suas relações históricas.

Na literatura, Jacques Le Goff (2006) cita que o corpo na Idade Média tem sua história colocada no esquecimento, uma história que o corpo esteve ausente pelos historiadores, com seu foco no homem e em segundo plano a mulher, deixando de lado o corpo. Segundo o autor, essa amnésia pode ser compreendida por meio de uma concepção naturalista do corpo que não permite sua compreensão em movimentos sociais e históricos.

O recorte temporal na Idade Média se respalda no pensamento de Le Goff que observou uma revolução de conceitos, e subsequente, o cerne do controle pelo cristianismo das práticas corporais. Toda a mentalidade desta época fundamenta: “[...] a matriz de nosso presente. Muitas de nossas mentalidades e muitos de nossos comportamentos foram concebidos na Idade Média.” (LE GOFF, 2006, p. 29). Entre essas mentalidades se destaca a inferioridade do corpo em relação a supremacia da alma. O corpo, relacionado ao mal, tornou-se o fundamento da chamada “pedagogia do medo”. Esta ferramenta ideológica, pautada no medo da danação eterna, teve como objetivo a conversão dos não cristãos, instigando-os a abandonar suas crenças e costumes para seguir a religião cristã (FERNANDES, 2012). Neste viés, o corpo passa a ser veículo do pecado por ser a morada das paixões humanas que distancia o homem de Deus. Assim, o cristão deve travar diariamente um embate com seu maior inimigo, o corpo.

Martins (2019), cita que a Igreja vê o homem como um ser repleto de sentimentos, principalmente o “medo”, que acaba sendo fundamental para difusão da doutrina cristã. Este sentimento ganha formas nas ilustrações escatológicas presentes na Idade Média, contendo seres infernais como representantes do mal gerando uma culpabilidade entre toda a sociedade medieval com inúmeras dificuldades, impossibilitando a vencer a si mesmo. Conforme citado por Delumeau: “Não é nada mais difícil de vencer que sua carne, sua vontade: já que por sua própria natureza ela é propensa a todos os males.” (DELUMEAU, 2003, p. 9).

Diante do exposto, o objetivo geral da pesquisa é verificar como se materializava visualmente a relação dos tabus corporais com a pedagogia do medo. Investigando por meio da literatura e a iconografia um possível resquício de permanência de controle corporal no período medieval encontrados atualmente. O trabalho é dividido em 3 seções que são fundamentadas a partir de objetivos específicos. A primeira seção busca compreender o contexto da Baixa Idade Média, com enfoque nos elementos: corpo, pecado e educação; a segunda seção se pauta em estudar o pecado como gerador do medo e na terceira seção analisa as representações dos castigos aplicados aos pecados corporais nas imagens do inferno da Baixa Idade Média.

**METODOLOGIA**

O estudo foi desenvolvimento de acordo com as teorias advindas da História Social na concepção da longa duração. A história social propicia a construção do conhecimento por meio do diálogo entre os campos do saber. Essa ideia torna-se aparente quando Peter Burke cita o historiador norte-americano do século XIX Frederick Jackson Turner ao discutir o surgimento da história social: “Todas as esferas de atividade humana devem ser consideradas [...] Nenhum setor da vida social pode ser entendido isoladamente dos outros” (BURKE, 2012, p. 33).

Marc Bloch e Lucien Febvre abordaram a história seguindo essa lente de "troca" de informações, o que nos ajuda a pensar o nosso objeto de estudo, o corpo.

Reflexões são direcionadas pelas concepções da História das Mentalidades, a qual é compreendida como “[...] ponto de junção do individual e do coletivo, do longo tempo e do cotidiano, do inconsciente e do intelectual, do estrutural e do conjuntural, do marginal e do geral (FRANCO JUNIOR, 2001, p.224).

Com relação a caraterização do estudo podemos indicar a pesquisa bibliográfica, a qual “explica um problema a partir de referenciais teóricos publicados em documentos. [...] buscam conhecer e analisar contribuições culturais ou científicas do passado existentes sobre um determinado assunto, tema ou problema”. (RAUPP E BEUREN, 2003, p. 86). Esse tipo de pesquisa acontece por meio de etapas que são descritas a seguir: a escolha do tema, o levantamento bibliográfico preliminar, a formulação do problema, a elaboração do plano provisório de assunto, a busca das fontes, a leitura do material, o fichamento, organização lógica do assunto e a redação do texto (GIL, 2002).

A análise iconográfica desta pesquisa acompanha os pressupostos de Panofsky, que define a iconografia como um: “[...] ramo da história que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição a sua forma” (PANOFSKY, 1991, p.47). A proposta de Panofsky apresenta um conjunto de 3 etapas, que são descritas do modo seguinte: a primeira é denominada de pré-iconografica (direcionadas as análises das linhas, cores e volumes) a segunda de iconográfica (destinada as descrições e classificações das imagens, estórias e alegorias) e a terceira de iconológica (designada as revelações dos valores simbólicos), de acordo com Panofsky (2007). Assim, deste modo, será realizado as duas primeiras etapas devido à complexidade da última já que visa revelar valores simbólicos que podem ser desconhecidos pelos próprios autores/artistas. A obra escolhida para este estudo pertence ao pintor Giotto di Bondone, denominada como “Juízo Final”, localizada na Cappela degli Scrovegni.

**Contextualização Histórica da Baixa Idade Média.**

Para esclarecermos o período que constitui nosso recorte temporal nos pautamos na classificação proposta por Hilário Franco Junior (2001): a Primeira Idade Média (séculos IV até meados de VIII), a Alta Idade Média (meados do século VIII e fins do século X), a Idade Média Central (século XI até o século XIII) e a Baixa Idade Média (século XIV até meados do século XVI).

A Baixa Idade Média, em que se encontra o foco desta seção, é definida como um período de péssimo [...] governo, extorsões, cobiça e violência dos grandes, guerras, assaltos, escassez, miséria e peste — a isto se reduz, quase, a história da época aos olhos do povo (HUIZINGA, 1978, p.21). Estes acontecidos levam a um surgimento de um sentimento com um teor de insegurança, ocasionados pelas [...] guerras, pela ameaça das campanhas dos malfeitores, pela falta de confiança na justiça, era ainda por cima agravado pela obsessão da proximidade do fim do mundo, pelo medo do Inferno, das bruxas e dos demónios (HUIZINGA, 1978, p.21).

Estes acontecimentos não são específicos somente desta fase, mas resquícios de outros momentos da Idade Média, como afirma Franco Junior:

Mas é inegável que a psicologia coletiva medieval esteve constantemente (ainda que com flutuações de intensidade) preocupada com a proximidade do Apocalipse. Catástrofes naturais ou políticas eram frequentemente interpretadas como indícios da chegada do Anticristo. Havia uma difundida visão pessimista do presente, porém carregada de esperança no iminente triunfo do Reino de Deus (FRANCO JUNIOR, 2001, p.20).

Todavia, mesmo com a presença do pessimismo, fruto do imaginário medieval de outros tempos, a sua maior intensidade ocorreu no fim do período medieval, acometendo com adversidades em todos os sentidos. Na Baixa Idade Média encontra-se um constante declínio, desde o conceito de sociedade cristã até os valores da cristandade, começando, assim, a serem contestados. Em vista disso, Rodrigues ressalta que a “[...] secularização do sagrado bem como da sacralização do mundano teria, talvez, causado um incômodo existencial que levou homens e mulheres a questionar o caminho tornado pela cúria da Igreja” (n/d, p.133).

A afirmação citada pelo autor vai ao encontro da turbulência sofrida pela sociedade do medievo, reforçando ainda mais o pensamento do fim dos tempos, o que chamamos de juízo final, palco do julgamento dos pecadores perante a lei de Deus. Le Goff (2007) menciona que homens e mulheres eram guiados por revelações vindas dos céus sobre o fim do mundo. Visões representadas nos três cavaleiros do Apocalipse - a fome, a guerra e a peste - os grandes causadores das tamanhas desolações dos povos medievais (LE GOFF, 2007).

Em continuidade, o autor alude que estes elementos apocalípticos contribuíram para a formação do simbolismo1 presente na mentalidade social da Idade Média. Ademais, o autor conta que em nenhum momento de toda a Idade Média as figuras apocalípticas estiveram tão presentes quanto na Baixa Idade Média. (LE GOFF, 2007). Para uma melhor alusão do assunto precisamos conhecer cada um dos cavaleiros apocalípticos, começando pela fome.

A fome é resultado de diversos acontecimentos climáticos. Para Le Goff ao descrever sobre este fato se baseia nos escritos de Emmanuel Le Roy Ladurie e Pierre Alexandre, indicando: “[...] uma piora do clima, particularmente na Europa do Norte, devido a um longo resfriamento e a grandes ondas de chuvas repentinas, que levou à volta aos anos 1315-1322 de grande fome de aspectos extraordinários”. (LE GOFF, 2007, p.221) Outra causa ocorrida para o afloramento da fome foi o crescimento populacional, adjunto com o aumento de construções nos espaços urbanos, segundo Lóde-Nunes (2010).

Por outro lado, a guerra no período que abrange o século XIV ganha destaque e um grande interesse da sociedade do medievo. Lóde-Nunes constata que:

As guerras configuram-se como um fator de suma importância nas sociedades medievais, afetando todos os segmentos sociais, econômicos e políticos. Tais sociedades se organizavam para atender às necessidades da guerra, pois os combates eram sustentados por meio do pagamento dos exércitos. (LÓDE-NUNES, 2010, p.77).

Dentre os cavaleiros apocalípticos, destaca-se a peste que torna a morte inevitável. Conforme Franco Junior a peste é “Democrática e igualitária [...]” (2001, p.45), atingido a todos os homens sem exceção. Baschet (2004) aponta que o povo medieval compreende este evento catastrófico como “castigo divino”. Esta ideologia foi a mais aceita na Baixa Idade Média, que se baseia na ira de Deus sobre os homens pecadores, os castigando com a pestilência mortal.

Franco Junior enfatiza que “No século XIV, com a peste negra, completou-se o ciclo e surgiu o conceito da morte macabra, mórbida, destrutiva. A morte não era mais uma presença cotidiana, era o fim do cotidiano” (2001, p.222-223). Assim, a morte ganha destaque gerando uma mudança de pensamento.

A peste alimentou também uma nova sensibilidade e uma nova religiosidade. Até então, diante da morte, os homens e as mulheres temiam, essencialmente, o risco do inferno; agora uma primeira fase observou esse medo, que foi a própria morte, cujos horrores visíveis com apeste não tinham nada a invejar dos tormentos do inferno (LE GOFF, 2007, p.229-230).

Tendo esta premissa como precursora da mudança do pensamento religioso, originando o surgimento de um pessimismo (que julgaria todas as coisas pelo lado ruim). Este sentimento, em concordância com Baschet (2004), adentra nos corpos invadindo seus espíritos em sua vivência mundana, dando a sensação de aflição e de brevidade. O autor menciona que a “[...] obsessão da morte explode em todos os lugares, nas práticas funerárias assim como na literatura e na arte, onde os temas macabros, tal como o Triunfo da Morte, e, depois, as Danças macabras, ganham destaque” (BASCHET, 2004, p.252).

A respeito das danças macabras (manifestação contra a morte, que surge por conta dos acontecimentos mencionados anteriormente), nota-se a presença de todas as figuras do extrato social daquele período. Le Goff (2007) indica que ninguém escapa da morte, independente da camada da sociedade, o qual pertença. Huizinga explica que:

A personagem dançante que é descrita como voltando quarenta vezes para conduzir os vivos, originalmente não representava a própria morte mas um cadáver: o homem vivo tal como ele será. Nas estâncias o homem que dança é chamado «o morto» ou «a morta». É uma dança dos mortos e não da morte, [...] (HUIZINGA, 1978, p.109).

Segundo Huizinga (1978), nunca a morte teve tanto valor quanto este período de declínio. Contudo, o medo não era da morte, e sim do pós-morte, isto é, o que aconteceria nos pós vida. O medo se torna uma figura onipresente possibilitando o exercício do que chamamos de “Pedagogia do Medo”.

A ‘pedagogia do medo’ consistia em um ensinamento através do medo, como o próprio nome já nos revela, era uma prática que consistia em usar medo como ferramenta de conversar, tornar as divindades veneradas em algo que gere medo, algo que faço os seus adoradores abandonarem tais deuses e virem para o lado da salvação e da bondade (FERNANDES, 2012, p.4).

Tendo em vista, que essa prática se tornou um meio de educar os corpos por meio do pavor e dos horrores do mal para aquisição de adeptos a doutrina do cristianismo. Em procedência a este fato, autor destaca que [...] à aplicação do medo como uma ferramenta de conversão e de transformação, ferramenta que possibilita uma formação e reestruturação dos dogmas do Cristianismo (FERNANDES, 2010, p.4). Sendo assim, permitindo o crescimento da força eclesiástica, que composse de tal poder conseguiram moldar toda a sociedade a seu favor, por meio da ideologia da propagação do medo.

**O Corpo na Baixa Idade Média: A Propagação do Medo**

O pensamento social engendrado na Baixa Idade Média que possibilita a presença da pedagogia do medo destaca o papel dos pecados como determinante do comportamento humano no período. Para definirmos os pecados optamos pela classificação de Tomás de Aquino, que os chama de “vícios capitais”.

Tomás de Aquino (2004) conceitua os vícios capitais como conjunto de atos ou desejos que vão contra a vontade de Deus, comprometendo as ações de conduta dos homens. Em continuação, o autor faz menção que os sete pecados capitais são considerados como cabeças, os chefes dos pecados que deles derivam todos os outros pecados que são chamados de filhas destes pecados.

Os pecados capitais, segundo a perspectiva de Tomás de Aquino (2004), incluem uma sequência de sete vícios: a vaidade, a avareza, a inveja, a irá, a luxúria, a gula e acídia. A vaidade, ou soberba2, é a distorção na procura de sua excelência; avareza é o desejo desenfreado pelo dinheiro; a inveja3, a não alegria da conquista do próximo; a ira, o impulso em busca de um bem vital; a acídia, uma tristeza apática que assola o coração; a gula é uma desordem de um desejo natural envolvendo o comer e o beber; e por último, a luxúria que é o desejo carnal (TOMÁS DE AQUINO, 2004).

Dentre os pecados capitais, abordaremos dois em específicos, os quais estão diretamente ligados ao assunto desta pesquisa, que são “os pecados carnais”, ou seja, a gula e a luxúria. De acordo com Pilla: Ambos, gula e luxúria, são reconhecidos como pecados da carne – ao contrário dos outros cinco, que seriam pecados contra o espírito –, estão sempre associados e devem ser combatidos veementemente (2018, p.220).

Seguindo esta premissa, entende-se que um pecado leva ao outro: “Entendia-se a partir de então que, com a “barriga cheia”, o homem entrega-se mais facilmente ao pecado da luxúria (PILLA, 2018, p.220). As práticas destes pecados suscitam a outros pecados: “o exercício da gula e da luxúria poderia suscitar a prática de outras ofensas a Deus, pois haveria uma verdadeira cadeia diabólica interligando os pecados” (FERREIRA, 2011, p.168).

Estes pecados levam a um embate constante com corpo por estarem associados aos desejos corporais. Desejos que fazem o corpo se perder em danação. Pensamento que se figura na seguinte passagem: “Um corpo com vontade, com desejos, condenado ao pecado” (MATOS, 2019, p.51). Com esse preceito, adjunto ao corpo como [...] símbolo do pecado (RANHEL, 2018, p.30), surge um novo inimigo entre os homens que engendra um pavor na sociedade medieval: o medo de si próprio.

Não é absolutamente um paradoxo, mas uma verdade certa, que não temos maior inimigo a temer do que nós mesmos; como assim?... Eu sou... mais temível para mim mesmo do que todo o resto do mundo, já que só cabe a mim dar morte a minha alma, e excluí-la do reino de Deus” (BOURDALOUE, 1830, p.128-129).

Corroborando com este pensamento, encontra-se o medo do pecado, com indicação de não parar a sua própria vigia para evitar o corrompimento da carne (DELUMEAU, 2003). Este sentimento se junta ao [...] “o horror” do pecado e a “obsessão” da danação (DELUMEAU, 2003, p,12), gerando uma culpa na sociedade medieval. Delumeau (2003), citando um pensamento de Freud, menciona o surgimento de um sentimento repleto de culpa, colocando-o como o problema principal da humanidade. Levando a formação de uma “consciência culposa” entre a sociedade da Baixa Idade Média.

Alinhado a essa culpabilidade social se encontra os fatores que levaram a propagação do medo na Baixa Idade Média: o desprezo do homem e o desprezo do mundo. Sobre o desprezo do homem, Delumeau (2003), citando Plutarque, ressaltando que o homem é o mais miserável de todos os seres da terra, indicando uma grande depreciação do próprio homem, por levar a humanidade a ruína. Já sobre o desprezo do mundo, Delumeau traz como [...] um “vale de lágrimas”, um “deserto”, um “exílio” [...] (2003, p.29), um mundo que aprisiona o homem a um destino cruel.

Estes fatores se associam a constatação do pecado entre os homens, que está descrita na Bíblia, especificamente em Romanos (7.23): “mas, vejo, nos meus membros, outra lei que, guerreando contra a lei da minha mente, me faz prisioneiro da lei do pecado que está nos meus membros”. O versículo indica a fraqueza da carne tendenciado o homem ao pecado e a danação eterna.

É com estes discursos que a mentalidade do homem medieval se fundamenta, temendo o pecado e o julgamento podendo o levar para o inferno, sofrendo os tão temidos castigos eternos (DELUMEAU, 2003).

**As Representações das Punições ao Pecador Medieval**

Devido a mentalidade acerca do pecado, com a propagação do medo da danação eterna presente no imaginário da Idade Média, a população do medievo se depara com quatro questões fundamentais que são retratadas por Costa e Pereira: “Pensavam em seus Novíssimos – as quatro últimas coisas que, no pensamento teológico-católico-medieval, acontecem aos homens: a Morte, o Juízo, o Inferno e o Paraíso”. (2016, p.276).

Os dois primeiros itens a se pensar precede o destino das almas, que são certezas universais que acontecerão a todos, sem exceção alguma, já que a morte chegará para todos e todas as almas serão julgadas por Deus. (COSTA; PEREIRA, 2016).

Le Goff (2017) em sua obra “O Nascimento do Purgatório” destaca que os grandes nomes da Igreja Católica no século XII, como Ambrósio, Agostinho e Jerônimo afirmam que o local de acontecimento o julgamento final das almas recebe o nome de purgatório4. Significando um espaço intermediário, ficando entre o céu e a terra (LE GOFF, 2017). Le Goff afirma que a crença de um lugar para almas aguardarem o seu julgamento é acompanhada por outros pressupostos que os antecede:

A crença no purgatório implica antes a crença na imortalidade e na ressurreição, pois algo de novo pode acontecer para um ser humano entre sua morte e sua ressurreição. Ela é um suplemento de condições oferecidas a certos humanos para alcançar a vida eterna. Uma imortalidade que se ganha ao longo de uma única vida. (LE GOFF, 2017, p.14).

As últimas questões carregam os possíveis destinos das almas, indo para o céu ou para inferno após o seu julgamento que será realizado por Cristo no Juízo Final. A cada julgamento o seu destino é definitivo e imutável: “[...] os que vão para o Inferno não vão para o Paraíso e, consequentemente, os que vão para o Paraíso não vão para o Inferno [...]” (COSTA; PEREIRA, 2016, p.276-277).

Os condenados sofrem castigos eternos correspondentes aos seus pecados, uma ideia expressa no pensamento Czachesz que é citada por Mattos (2020), que as punições seguem os mesmos preceitos da lei de Talião com parte registrada nas escrituras sagradas, em êxodo no capítulo 21, se referindo ao “olho por olho e dente por dente”.

Para a análise dos castigos eternos, em específico os castigos dados ao pecador condenado pela luxúria ou gula, escolhemos a obra o “Juízo Final” de Giotto di Bondone, pintada no início do século XIV na Capela Degli Scrovegni, em Pádua, na Itália.

Antes de analisarmos a obra precisamos conhecer mais sobre a vida de Giotto. Freitas relata aspectos importantes sobre a origem deste artista:” Nascido em Colle di Vespignano, Giotto di Bondone (1266/67-1337), que não era oriundo de uma linhagem de nobres, mas filho de um agricultor [...]” (2021, p.39).

Lóde-Nunes cita o contexto no qual surgiu o artista: “Giotto nasceu em um período de grandes transformações, compreendido como o apogeu do Ocidente Medieval [...] Foi nesse solo que floresceu a arte realista de Giotto.” (2015, p.104). O modo que Giotto retratava as suas pinturas revolucionou o mundo da pintura daquele período, criando uma nova perspectiva. (FREITAS, 2021). Suas obras traziam a valorização da “materialidade da vida”, que é referenciada por Lóde-Nunes (2015). A autora ainda enfatiza que o Giotto quebrou o paradigma de status social baixo impulsionando o surgimento de famosos pintores e a valorização da arte de pintar. (LÓDE-NUNES, 2015).

Giotto pintava suas obras com uma antiga técnica de pintura chamada “afresco”. Tirello salienta que o afresco é a “[...] pintura realizada sobre argamassa ainda úmida [...]” (2006, p.104). Em continuidade, a parede onde receberá a técnica deverá ser preparada e essa composição causa uma duração prolongada das obras pintadas, como afirma o autor:

Nos afrescos modernos persistiram o uso das argamassas de cal e areia e o emprego de uma paleta cromática limitada, composta predominantemente de cores minerais resistentes à causticidade de seu próprio substrato; trata-se de preceitos executivos antigos que garantem bom resultados técnicos e durabilidade às obras. (TIRELLO, 2006, p.104).

A obra deste estudo está localizada na Capela Scrovegni em Pádua na Itália. A história da construção desta capela começa pelo motivo da péssima fama de Reginaldo Scrovegni, como destacado por Fernandes e Maschio: “A péssima fama da família Scrovegni provinha tanto da figura do pai de Enrico, como da atividade de ambos: a usura. No período medieval podemos observar uma repulsa acentuada por profissões que se vinculavam ao dinheiro.” (2011, p.162-163). Os autores trazem a descrição de Reginaldo Scrovegni condenado ao inferno por Dante, ilustrando gravidade da situação:

Dante descreve Reginaldo como um usurário no inferno, aproveitando-se das armas da família Scrovegni: uma porca azul e gorda. A associação entre a prática da usura e o ato de engodar era comum na baixa Idade Média. E como se não bastasse, Reginaldo carregou até a morte a fama de usurário “manifesto”, ou seja, de profissão. Sua ininterrupta avareza e ganância tornavam-no na prática um impenitente, o que agravava, e muito, a situação de sua alma frente ao Juízo Final. (FERNANDES; MASCHIO, 2011, p.161).

Após a morte de seu pai, Enrico Scrovegni herdou toda afortuna da família e consequentemente negativa popularidade também. Pensando nisso, Enrico como um rapaz inteligente resolveu fazer um investimento em uma construção afim de contornar a situação. Investiu uma parte de sua fortuna em uma capela para redimir a sua família e garantir respeito perante a sociedade. (LÓDE-NUNES; OLIVEIRA, 2016). Com a capela com sua estrutura já construída Enrico encomenda de Giotto pinturas religiosas para ilustrar as paredes daquela construção demostrando a valorização do trabalho desempenhado pelo artista, como Fernandes e Maschio descreve se referindo a um pensamento de Vasari:

[...] quando foi chamado pela família Scrovegni para executar esta obra, já era bastante reconhecido como pintor e teria efetuado essa encomenda com o auxílio dos discípulos de sua própria oficina, o que demonstra que os artistas deste período já haviam ultrapassado a barreira do anonimato. Giotto encontra-se entre os primeiros artistas medievais a ser patrocinado por uma burguesia urbana nascente, da qual partilhava certos valores, inclusive sendo um homem bem-sucedido financeiramente, o que não era comum entre os pintores do começo do século XIV. (FERNANDES; MASCHIO, 2011, p.167).

Os autores nesta citação ressaltam a importância que tinha Giotto como um pintor revolucionário para sua época, o primeiro a receber patrocínio dos burgueses, coisa que não acontecia. De acordo com Lóde-Nunes e Oliveira (2016) a construção homenageia Santa Maria da Caridade e também consagrada a Deus, temas que Giotto deveria retratar com a sua técnica de afresco nas paredes da capela. Giotto seguindo estes critérios decorou a capela, como afirma Lode-Nunes: “Giotto, valendo-se da técnica do afresco, cobriu as paredes da Capela de Arena com cenas da vida de Maria e de Cristo, tendo como motivo reflexivo a salvação humana.” (LÓDE-NUNES, 2015, p.140). O marco principal da reflexão de Giotto se encontra no afresco chamado o “Juízo Final”, alertando que todos passaram pelo julgamento final.

**Análise dos Castigos Corporais da Obra o *“Juízo Final”* de Giotto di Bondone**

A obra o “Juízo Final” de Giotto di Bondone, pintada na parede interna da entrada da Capela Scrovegni em Pádua com dimensões de 1000 x 840 m, alerta os fiéis a buscarem a salvação porque não tardará o julgamento final das almas.

**Figura 1**: Giotto di Bondone. O Juízo Final. Capela Arena, Pádua, Itália, 1306.

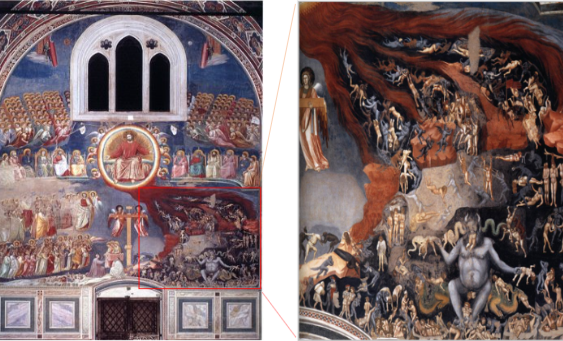


Fonte: Giotto di Bondone (2023).

A cena, de modo geral, segue a tradição iconográfica em que Cristo se encontra no centro como o juiz do julgamento com os eleitos (salvos) a sua direita e os condenados a sua esquerda. (QUÍRICO, 2009). A separação de salvos e de condenados indica a necessidade da recordação constante pelos fiéis de o julgamento que virá logo mais e os bons herdaram o paraíso enquanto os maus serão condenados aos castigos do inferno.

O foco de nosso estudo está no inferno, a morada eterna dos pecadores. A representação do inferno no afresco de Giotto está posicionada na parte inferior do lado direito da obra, como destacado na figura 2.

**Figura 2: O inferno de Giotto di Bondone – Recorte Canto Esquerdo Inferior.**



Fonte**:** Giotto di Bondone (2023).

O inferno é local dos castigos eternais, a porta de entrada dos pecadores que sofrerem com os mais diversos horrores, odores e gostos amargos e dores inimagináveis. (RIZO, 2013). A representação de Giotto nos revela o Diabo sentado no centro do mundo infernal. Ao devorar almas o Diabo se torna a porta de entrada dos pecadores que, imediatamente, são defecados e recolhidos pelos demônios que os aguardam para castigá-los conforme os pecados cometidos em vida.

Por meio do uso das cores presentes na obra, percebemos o peso do sofrimento que que se espalha por todo o ambiente. As cores fortes deixam o clima mais pesado, cada uma delas nos revela um significado diferente. As cores que predominam a pintura são o vermelho escuro, o preto e o cinza.

O vermelho se relaciona com o sangue, que misturado ao marrom ganha uma tonalidade escura que simboliza o andar pelo caminho oposto da vida. O marrom é a cor da terra, simbolizando os elementos terrenos. (CHEVALIER; GHEEBRANT, 2001). A terra que nas suas profundezas, dentro de uma caverna habita o inferno. Rizo descreve o lugar como “[...] o temível, lugar de uma escuridão densa, quase substancial, onde não entra a luz do dia, habitam feras horríveis e se ouvem gritos lancinantes”. (2013, p.9). Um indicativo do inferno ser ilustrado dentro de cavernas rochosas.

Na imagem as cores colorem um rio de fogo5 que sai de baixo da imagem de Cristo, que ao julgar as almas, os culpados que se deixaram levar pelas coisas terrenas, não aceitando o sacrifício de Jesus no calvário, serão mergulhados no rio de fogo que os conduziram para o inferno para sofrerem as consequências dos seus pecados. Segundo Rizo “O rio inferior comporta um poder demoníaco e devastador, a agitação das suas águas significa o mal e a desordem, ele se torna o fluxo perene do suplício eterno.” (2013, p.6). Transformando-se em uma clara oposição a água da vida, trazendo tristeza e sofrimento.

O preto é associado ao mal e as travas, ganhando caráter de negatividade e o cinza remete a algo frigido, gelado. (CHEVALIER; GHEEBRANT, 2001). A cor preta ilustra o fundo escuro da caverna infernal. O cinza da ideia de o inferno ser gelado, figurando as cores dos rochedos da caverna, do Diabo e a maioria dos demônios. As almas humanas no inferno são retratadas pela cor bege, referindo a piedade. (CHEVALIER; GHEEBRANT, 2001). Os cabelos com tonalidades de marrom apontando a vivência mundana das almas. Por sequência, a figura 3 aborda outro ponto importante sobre os espíritos humanos no inferno.

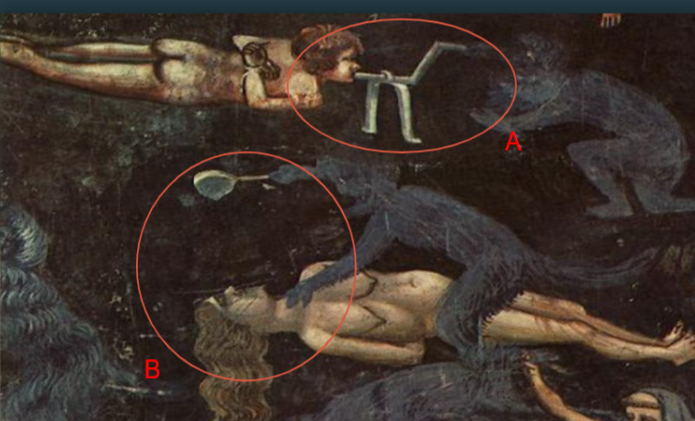
**Figura** 3: A nudez dos corpos no Inferno – Recorte Canto Superior Direito.



**Fonte:** Giotto di Bondone (2023).

A grande maioria dos condenados estão sem vestimenta e os eleitos, pelo contrário, estão vestidos. Rizo menciona que: “Na Idade Média o corpo e a sexualidade eram tidos como expressão do pecado e, assim, os conceitos religiosos enfatizavam a elevação do poder espiritual e mental, abstraindo-se das ações expressivas do corpo.” (2016, p.49). Dessa maneira a nudez na Idade Média era sinônimo de vergonha e pecado, sendo comum as ilustrações das figuras humanas estarem sem roupas no inferno. (GALARD, 2009). E cada pecante recebe o castigo eterno condizente com seus atos. como refere-se Quírico: “A punição, assim, está de alguma forma relacionada ao tipo de pecado cometido em vida”. (2009, p.139). A seguir, analisaremos alguns castigos vinculados a prática da gula e luxúria - nosso interesse neste estudo – iniciaremos com as penitências aos gulosos, como mostra a figura 4.

**Figura** 4: Os castigos a Gula – Recorte Canto Esquerdo da Parte Central.



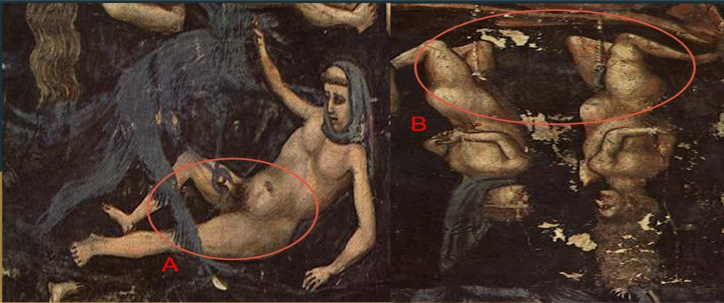
Fonte**:** Giotto di Bondone (2023).

A figura 4 mostra seres infernais com instrumentos torturantes, castigando os pecadores. A respeito do assunto Quírico cita: “No afresco de Giotto, em Pádua, são mostrados instrumentos de tortura judicial coevos [...]”. (2009, p.140). O autor descreve a coerência na utilização dos instrumentos para torturar o pecador com o seu pecado.

As punições aos glutões foram apontadas pela letra A e B para uma melhor organização e explicação de cada uma delas. O castigo com a letra A, mostra um demônio agachado girando uma manivela presa a um espeto enfiado pela boca e saindo pelo ânus da alma castigada, que está com as mãos e os pés amarrados e assada para ser devorada. Botelho descreve: “O guloso torna-se a própria comida (2017, p.44). Existindo a inversão dos papéis que ao invés de comer se torna o alimento. Segundo Botelho (2017) os pecadores que cometeram o pecado da gula seriam o banquete pela eternidade.

Além disso, o castigo da letra B, observa-se um demônio sentado em cima de uma alma, em uma das suas mãos segurando uma colher e a outra sufocando a gulosa. Sobre o fato Quírico salienta: “[...] condenados que, com as mãos atadas atrás do corpo, têm um cano enfiado à boca por um demônio, a partir do qual, possivelmente, a comida lhe será contínua e eternamente fornecida – a punição pelo pecado da gula [...]”. (2009, p.191).

**Figura 5**: Os castigos a Luxúria - Recorte Canto Esquerdo da Parte Central



Fonte**:** Giotto di Bondone (2023).

No recorte da figura 5 está exposto duas ações punitivas, sendo identificadas como A e B. Na letra A o demônio segura um alicate pinçando o órgão genital masculino do punido (QUÍRICO, 2009). Uma ação agressiva e dolorosa efetuada sem nenhuma piedade, consequência da prática da luxúria na vida terrena. A letra B exibe dois danados pendurados de cabeça para baixo em galho por seus órgãos sexuais, tendo as mãos atadas nas costas (QUÍRICO, 2009).

**Figura** 6: Punição a Luxúria - Recorte Canto Superior Esquerdo



Fonte**:** Giotto di Bondone (2023).

Ademais, a figura 6 expõe outra atitude tomada para penalizar a danação da luxúria, indicada pela letra C. O cenário da letra C, enfatiza uma danada sendo espeta e arrastada pelos cabelos por dois seres infernais. Ações descritas como “[...] puxões de cabelos são quase que exclusivamente aplicados às mulheres, podendo com isso, significar a punição do pecado da luxúria. [...] Demônios enfileirados seguram nos cabelos das danadas, [...]” (RIZO, 2016, p. 75). Outro fator evidente no modo de agir dos demônios, com características sexuais durante a punição dos penalizados, não deixando de serem violentos e agressivos (RIZO. 2016). Assim, todas as penalizações aplicadas aos pecados corporais são terrivelmente assombrosas e assustadoras.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em conclusão, sugere-se com o estudo uma relação dos tabus corporais com os pecados capitais relacionados ao corpo (gula e luxúria), junção afirmada no controle corporal. Pecados utilizados pela Igreja Católica como meio de educação, controlando hábitos, atitudes e costumes da sociedade, com auxílio da pedagogia do medo, propagando o terror infernal e a danação eterna expostas pela figuração do inferno e dos castigos aplicados aos pecadores nas construções imagéticas. Elementos colaboradores do surgimento da culpabilização social medieval, refletindo em resquícios permanentes até os dias atuais, tornando o berço da criação dos tabus relacionado ao corpo. Tabus referentes ao corpo que permanecem em nossa atualidade como padrões estabelecidos socialmente, que punem quem não os seguem. Espera-se contribuir no entendimento da construção mental da sociedade sobre dualidade do homem e a inferiorização do corpo ao longo da história.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALFONSO-GOLDFARB, A. M. **O que é história da ciência.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

AMORIM, A. K. DE A.; VIANA, T. DE C. Luto, tabu e ambivalência afetiva: a experiência de sofrimento no psíquico e na cultura. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 6, n. 4, p. 23–38, out. 2003.

ARAÚJO, C. A. A. et al. A ciência na visão dos professores e pesquisadores brasileiros. **Inf. & Soc.**:Est., João Pessoa, v.17, n.2, p.95-108, maio/ago. 2007. Disponível em: [INFO \_ n 02 - 2007.pmd (brapci.inf.br).](https://www.brapci.inf.br/_repositorio/2015/12/pdf_45f30d2310_0000016698.pdf) Acesso em: 12 jan. 2023.

BURKE, Peter. **História e teoria social**.  São Paulo: Editora UNESP, 2012.

BOURDALOUE. **CEuvres complètes**. Paris, 1830. 16 v. Aqui, XIV, p. 128- I 29.

COSTA, F. **Anjinhos e Diabinhos: Tabus do Corpo observados nas aulas de Educação Física.** Monografia - Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos:** mitos sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DARIDO, S. **Educação Física no Ensino Médio**: Reflexões E Ações. Motriz, 1999.

DELUMEAU, Jean. **O pecado e o medo**: a culpabilização no ocidente (séculos 13-18). Bauru, SP: Edusc, 2003.

FERNANDES, José Lucas Cordeiro. **Abençoados e Condenados: As representações nos escritos demonológicos medievais**. UECE, 2012. Disponível em: [http://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos\_completos/52-12632-18102012-162833.pdf.](http://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos_completos/52-12632-18102012-162833.pdf) Acesso: 8 agost. 2022.

FERREIRA, L. S. O feminino, o pecado da luxúria e o sacramento do matrimônio no &quot;Livro das Confissões&quot;. **Revista Aedos**, *[S. l.]*, v. 3, n. 9, 2011. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/22272>. Acesso em: 30 dez. 2022.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade média: nascimento do ocidente**. 2 ed. rev. e ampl. -- São Paulo: Brasiliense, 2001.

FREITAS, T. A. **As fronteiras do corpo proferidas na arte: uma análise dos corpos pendurados em” O Juízo Final” de Giotto di Bondone (1306)**. 2021. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de de Pós-graduação em História. Rio Grande do Sul,2021.

GALARD, J. Como o nu apareceu na pintura. **Discurso**, v. 39, n. 39, p. 9-24, 2009. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2009.68261>. Acesso em: 21 mar. 2021.

GIOTTO DI BONDONE. **Cappella degli Scrovegni**: Juízo Final. Disponível em: < Web Gallery of Art, searchable fine arts image database (wga.hu) >. Acesso em: 11 jun. 2023.

GIOTTO DI BONDONE. **Cappella degli Scrovegni**: Juízo Final: Recorte do inferno. Disponível em: < Web Gallery of Art, searchable fine arts image database (wga.hu) >. Acesso em: 11 jun. 2023.

GIOTTO DI BONDONE. **Cappella degli Scrovegni**: Recorte do inferno: Canto Superior Direito. Disponível em: < Web Gallery of Art, searchable fine arts image database (wga.hu) >. Acesso em: 11 jun. 2023.

GIOTTO DI BONDONE. **Cappella degli Scrovegni**: Recorte do inferno: Canto Esquerdo da Parte Central. Disponível em: < Web Gallery of Art, searchable fine arts image database (wga.hu) >. Acesso em: 11 jun. 2023.

GIOTTO DI BONDONE. **Cappella degli Scrovegni**: Recorte do inferno: Canto Esquerdo da Parte Central. Disponível em: < Web Gallery of Art, searchable fine arts image database (wga.hu) >. Acesso em: 11 jun. 2023.

GIOTTO DI BONDONE. **Cappella degli Scrovegni**: Recorte do inferno: Canto Superior Esquerdo. Disponível em: < Web Gallery of Art, searchable fine arts image database (wga.hu) >. Acesso em: 11 jun. 2023.

HUIZINGA, J. **O Declínio da Idade Média**. São Paulo: Verbo - Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

LE GOFF, J; TRUONG, N. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

LE GOFF, J. **O nascimento do purgatório**. Petrópolis, Rio Janeiro: Vozes, 2017.

LÓDE-NUNES, M. A. **A Educação pela Sensibilidade: Uma análise Iconográfica do Pecado em Hieronymus Bosch.** 2010. Dissertação (mestrado em educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Concentração: Fundamentos da Educação, da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Maringá, 2010.

LÓDE-NUNES, M. A; OLIVEIRA, T. Os vícios e as virtudes na Cappella Degli Scrovrgni: Uma aproximação das questões filosóficas presentes no século XIII. **Notandum** – CEMOrOC - Feusp / IJI-Univ. do Porto 42 set-dez 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/notandum.42.6>

LUFT, C. P. **Mini Dicionário Luft**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1991.

MATOS, A. C. C. O corpo, o amor e o pecado à sombra de Deus. **ACTIO NOVA: REVISTA DE TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA**, Monográfico 3: 38-67 DOI: <http://doi.org/10.15366/actionova2019.m3.003>

MATTOS, C. E. Um inferno para ser visto: o Apocalipse de Pedro e os sofrimentos físicos dos condenados. **Revista Caminhando.** v. 25, n. 1, p. 87-100, jan./abr. 2020.

MARTINS, Eduardo Simões. **O medo como fonte de persuasão, manutenção e crescimento dos neopentecostalismos**. Marília: UNESP, 2009. Disponível em:  <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/4306.> Acesso em 5 de abril de 2022.

MOURA, F. N (coord.).O poder imaginário: diálogos com a antiguidade, o medievo e outras temporalidades. Imperatriz: Ethos, 2016. *In*:COSTA, R; PEREIRA, E. S. **“Ali haverá pranto e ranger de dentes: o Inferno na Arte e na Filosofia da Idade Média”.** 2016.

OMNÈS, Roland. **Filosofia da ciência contemporânea.** São Paulo: Unesp, 1996.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PILLA, M. C. B. A. Dominando a própria carne: gula, temperança e boas maneiras à mesa nos manuais de civilidade (séculos XVI a XX). **Diálogos**, v. 22, n. 1, p. 218 - 228, 7 jul. 2018. Disponível em: [Vista do Dominando a própria carne: gula, temperança e boas maneiras à mesa nos manuais de civilidade (séculos XVI a XX) (uem.br)](https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/43642/751375137934) . Acesso em 03 de janeiro de 2023.

QUÍRICO, T. **Inferno e Paradiso. Dante, Giotto e as representações do Juízo final na pintura toscana do século XIV.** 2009. 345 f. Tese (Doutorado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

## RANHEL, A. S. História do corpo na Idade Média: representações, símbolos e cultura popular | **Revista Veredas da História (ufba.br**), v. 11, n. 1, p. 10-31, jul., 2018, ISSN 1982-4238, DOI**:** <https://doi.org/10.9771/rvh.v11i1.47892>

RAUPP, Fabiano Maury; BEUREN, Ilse Maria. **Como elaborar trabalhos monográficos em contabilidade. Teoria e prática**. 3ª edição. São Paulo: Atlas, 2003.

[v. 10 n. 10 (2016): RIOS - Revista Científica da Faculdade Sete de Setembro](https://www.publicacoes.unirios.edu.br/index.php/revistarios/issue/view/24)

ROSSI, Paolo. **O nascimento da ciência moderna na Europa.** Bauru: Edusc, 2001.

RIZO, S. O INFERNO NA ARTE: A PAISAGEM. **Revista Estética e Semiótica**, *[S. l.]*, v. 3, n. 2, p. 1–38, 2013. DOI: 10.18830/issn2238-362X.v3.n2.2013.01. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/11906>. Acesso em: 25 jul. 2023.

RIZO, S. O corpo danado. **Revista Estética e Semiótica.** Brasília.V. 6. N.1. P.047-085. jan/jun 2016.

TIRELLO, R. A. Afresco de Fulvio Pennacchi na capela do Hospital das Clínicas da FMUSP: estudos científicos de caracterização material e executiva. **R. CPC**, São Paulo, v.1, n.1, p.103-120, nov. 2005/ abr. 2006 Disponível em: < [Vista do Afresco de Fulvio Pennacchi na capela do Hospital das Clínicas da FMUSP: estudos científicos de caracterização material e executiva](https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15583/17157)>. Acesso em: 23 mai. 2023.

ZIERER, Adriana (coord.). Mirabilia 12 Paraíso, Purgatório e Inferno: a Religiosidade na Idade Média. *In:* FERNANDES, F. R; MASCHIO, M. **Giotto e o Purgatório: a difícil missão de salvar a alma de um usurário.** Jan-Jun 2011/ISSN 1676-5818