

**VER PARA TEMER: O JUÍZO FINAL COMO ARTEFATO VISUAL DE
DISCIPLINA CORPORAL**

**TO SEE IS TO FEAR: THE LAST JUDGMENT AS A VISUAL
ARTIFACT OF BODILY DISCIPLINE**

**VER PARA TEMER: EL JUICIO FINAL COMO ARTEFACTO VISUAL
DE DISCIPLINA CORPORAL**

Meire Aperecida Lôde Nunes

Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: meire.lode@gmail.edu.br

Renan Aparecido Pires de Andrade

Graduado em Educação Física pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: andraderenan809@gmail.com

Verusca Vanilza de Oliveira

Mestranda em Formação Docente Interdisciplinar na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: enzobiell17081@outlook.com

Maria Lavínia da Silva

Graduanda em Educação Física da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: oliveiravoner@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/notandum.vi63.76544>

Recebido em 30/04/2025

Aceito em 20/10/2025

Notandum, ano XXVIII, 2025

CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

Resumo

O corpo, na contemporaneidade, permanece marcado por diversos tabus, observáveis inclusive nas práticas escolares, como nas aulas de Educação Física. Esses tabus, compreendidos como proibições de origem sagrada, têm raízes históricas que remontam à Idade Média, período cuja moralidade influenciou profundamente a constituição das mentalidades modernas. Na Baixa Idade Média, a pedagogia do medo foi amplamente utilizada como mecanismo de controle dos corpos, especialmente por meio da ameaça da danação eterna. Este estudo, de natureza bibliográfica, tem como objetivo analisar como os tabus corporais se articulam visualmente com essa pedagogia, compreendendo a pintura como artefato visual que atuava na formação e normatização dos corpos medievais. A análise se fundamenta na obra *História do pecado e do medo*, de Jean Delumeau, e se insere no campo da História das Mentalidades. A partir da metodologia iconográfica panofskyana, é realizada a análise do afresco *Juízo Final*, de Giotto di Bondone. Conclui-se que tais representações atuavam como dispositivos pedagógicos, contribuindo para a interiorização de normas sociais e de controle corporal cujos reflexos ainda são identificáveis na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Corpo; Educação; Iconografia; Idade Média.

Abstract

In contemporary times, the body remains marked by various taboos, which can be observed even in school practices, such as Physical Education classes. These taboos—understood as prohibitions of sacred origin—have historical roots that trace back to the Middle Ages, a period whose morality profoundly shaped the development of modern mentalities. In the Late Middle Ages, the pedagogy of fear was widely employed as a mechanism of bodily control, especially through the threat of eternal damnation. This bibliographic study aims to analyze how bodily taboos are visually articulated through this pedagogy, understanding painting as a visual artifact that contributed to the formation and regulation of medieval bodies. The analysis is grounded in Jean Delumeau's *History of Sin and Fear* and framed within the field of the History of Mentalities. Through Panofskyan iconographic methodology, the study examines the *Last Judgment* fresco by Giotto di Bondone. It concludes that such visual representations functioned as pedagogical devices, promoting the internalization of social norms and bodily control whose effects can still be traced in contemporary society.

Keywords: Body; Education; Iconography; Middle Ages.

Resumen

En la contemporaneidad, el cuerpo sigue estando marcado por diversos tabúes, perceptibles incluso en prácticas escolares como las clases de Educación Física. Estos tabúes—entendidos como prohibiciones de origen sagrado—tienen raíces históricas que se remontan a la Edad Media, período cuya moral influyó profundamente en la conformación de las mentalidades modernas. En la Baja Edad Media, se utilizó ampliamente la pedagogía del miedo como mecanismo de control corporal, especialmente mediante la amenaza de la condena eterna. Este estudio, de carácter bibliográfico, tiene como objetivo analizar cómo los tabúes corporales se articulan visualmente con dicha pedagogía, comprendiendo la pintura como un artefacto visual que intervino en la formación y normativización de los cuerpos medievales. El análisis se basa en la obra *Historia del pecado y del miedo*, de Jean Delumeau, y se enmarca en el campo de la Historia de las Mentalidades. A través de la metodología iconográfica panofskyana, se realiza un análisis del fresco *Juicio Final*, de Giotto di Bondone. Se concluye que tales representaciones visuales actuaban como dispositivos pedagógicos que promovían la interiorización de normas sociales y el control corporal, cuyos efectos aún pueden identificarse en la sociedad actual.

Palabras clave: Cuerpo; Educación; Iconografía; Edad Media.

Introdução

Este estudo é resultado de inquietações sobre os tabus corporais que podem gerar situações desconfortáveis aos professores e alunos durante as aulas de Educação Física. Os tabus podem gerar problemas em decorrência 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). Tabu é entendido por Amorim e Viana como:

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

[...] 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-se nesta definição, os tabus corporais são proibições ou restrições, em nosso caso, relacionadas ao corpo. Tabus corporais se materializam nas aulas de Educação Física de diversas maneiras como, por exemplo, nas atividades em grupos que requerem o contato físico e nas vivências de consciência corporal que demandam o toque no próprio corpo o que causa receio/vergonha aos alunos. Dessa forma, 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).

Pensando acerca da origem desse modo de compreensão e tratamento corporal, supomos que sua gênese pode ser atrelada a pedagogia do medo propagada no período medieval. Acreditamos, hipoteticamente, que as proibições carnavais propagadas pelo cristianismo durante a Idade Média ainda exercem – de forma inconsciente - influência na mentalidade coletiva contemporânea que vivifica os tabus em todos os segmentos sociais, inclusive, no campo da Educação Física.

Na literatura, Le Goff e Truong (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. Assim, entendemos que nosso estudo pode contribuir para a consciência de que o corpo tem uma história, que ele é resultado das construções mentais e materiais em diferentes sociedades. Por mais distante que a nossa sociedade possa parecer de outras, ainda carregamos heranças de outras temporalidades. Sobre essa questão Le Goff e Truong ressalta que: “[...] a matriz de nosso presente. Muitas de nossas mentalidades e muitos de nossos comportamentos foram concebidos na Idade Média” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 29).

Entre essas mentalidades, destaca-se a inferioridade do corpo em relação à supremacia da alma. O corpo, relacionado ao mal, tornou-se o fundamento da chamada “pedagogia do medo”. Esta ferramenta pedagógica, 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: “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 a pedagogia do medo se materializa visualmente de modo a contribuir com a consolidação do vínculo do corpo com o pecado.

Metodologia

O estudo foi desenvolvido 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, fato que nos ajuda a pensar o nosso objeto de estudo, o corpo. Seguindo a vertente dos historiadores de *Annalles*, nos pautamos nas 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 caracterização 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; BEUREN, 2003, p. 86). Esse tipo de pesquisa acontece por meio das seguintes etapas: escolha do tema, levantamento bibliográfico preliminar, formulação do problema, elaboração do plano provisório de assunto, busca das fontes, leitura do material, fichamento, organização lógica do assunto e redação do texto (Gil, 2002).

A análise iconográfica segue os pressupostos de Panofsky (2007) que apresenta 3 etapas: pré-iconográfica, direcionadas as análises das linhas, cores e volumes; iconográfica, destinada às descrições e classificações das imagens, estórias e alegorias; e iconológica, designada as revelações dos valores simbólicos. Ressaltamos que nesse estudo buscamos desenvolver as

duas primeiras etapas. A obra selecionada é de autoria do pintor Giotto di Bondone, denominada como “Juízo Final”, localizada na *Cappella degli Scrovegni*.

O trabalho está 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 no pecado como gerador do medo; e a terceira seção analisa as representações dos castigos aplicados aos pecados corporais nas imagens do inferno de Giotto.

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): Primeira Idade Média (séculos IV até meados de VIII); Alta Idade Média (meados do século VIII e fins do século X); Idade Média Central (século XI até o século XIII); e Baixa Idade Média (século XIV até meados do século XVI). A Baixa Idade Média, período em estudo, é definida como um momento de péssimo [...] governo, extorsões, cobiça e violência dos grandes, guerras, assaltos, 11 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, ocasionado 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, 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” (s./d., p. 133).

A afirmação de Rodrigues 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).

Os elementos apocalípticos contribuíram para a formação do simbolismo 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 ao assunto precisamos conhecer cada um dos cavaleiros apocalípticos, começando pela fome.

A fome é resultado de diversos acontecimentos climáticos. Le Goff, fundamentado nos escritos de Emmanuel Le Roy Ladurie e Pierre Alexandre, evidencia: “[...] 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 do afloramento da fome foi o crescimento populacional, associado com o aumento de construções nos espaços urbanos, segundo Nunes (2010). Por outro lado, a guerra no período que abrange o século XIV ganha destaque e um grande interesse da sociedade do medievo. 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. (NUNES, 2010, p. 77).

Dentre os cavaleiros apocalípticos, destaca-se a peste que torna a morte inevitável. Conforme Franco Junior (2001, p. 45), a peste é “Democrática e igualitária [...]” atingido a todos os homens sem exceção. Baschet (2004) aponta que o povo medieval compreende este evento catastrófico como “castigo divino”. Esta ideia 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 (2001, p. 222-223) 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

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

era mais uma presença cotidiana, era o fim do cotidiano”. 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 a peste não tinham nada a invejar dos tormentos do inferno. (LE GOFF, 2007, p. 229-230).

Esta premissa é aceita 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 no 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 faça 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 a [...] 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 compõe 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. Para o Aquinate 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 ira, a luxúria, a gula e a acídia. A vaidade, ou soberba, é a distorção na procura de sua excelência; avareza é o desejo desenfreado pelo dinheiro; a inveja, 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 carnis”, ou seja, a gula e a luxúria. De acordo com Pilla (2018, p. 220), a gula e a 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”.

Os pecados não são dissociados, 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 dos homens com si mesmo, pois são os desejos do corpo que conduzem a danação: “Um corpo com vontade, com desejos, condenado ao pecado” (MATOS, 2019, p. 51) faz surgir um novo inimigo entre os homens da 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).

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 principal problema da humanidade. Levando a formação de uma “consciência culposa” na Baixa Idade Média.

Alinhado a essa culpabilidade social se encontram 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, ressalta que o homem é o mais miserável de todos os seres da terra, indicando uma grande depreciação do próprio homem, por levar a humanidade à ruína. Já sobre o desprezo do mundo, Delumeau (2003, p. 29) traz como [...] um “vale de lágrimas”, um “deserto”, um “exílio” [...], 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 tendenciando 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 se depara com quatro questões

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

fundamentais que são retratadas por Costa e Pereira (2016, p. 276): “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”.

Os dois primeiros itens a se pensar precedem 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 purgatório 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 o 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, ideia expressa no pensamento de Czachesz que é citada por Mattos (2020). 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.

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 criou suas obras revolucionou o mundo da pintura daquele período, criando uma nova perspectiva (FREITAS,

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

2021). Suas obras traziam a valorização da “materialidade da vida”, além de promover o status social baixo dos artistas, contribuindo com a valorização da arte de pintar. (NUNES, 2015).

Giotto pintava com uma antiga técnica 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 *Cappella degli 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 usuário 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 a fortuna da família e, conseqüentemente, negativa popularidade. Enrico como um jovem inteligente investiu parte de sua fortuna em uma capela para redimir a sua família e garantir respeito diante a sociedade. (NUNES; OLIVEIRA, 2016). Com a capela construída, Enrico encomenda a Giotto pinturas que cobrisse suas paredes. Giotto,

[...] 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

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

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 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 Nunes e Oliveira (2016) a construção homenageia Santa Maria da Caridade e “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). A reflexão sobre a salvação humana está presente em toda a capela, mas se torna explícita no afresco do Juízo Final.

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

A obra o “Juízo Final” está pintada na parede da entrada da *Cappella degli Scrovegni*, logo acima da porta. Com 1000 x 840 cm, alerta os fiéis a buscarem a salvação porque não tardará o julgamento final das almas.

Figura 1: Giotto di Bondone. O Juízo Final.



Fonte: Giotto di Bondone (2023). *Cappella degli Scrovegni*, Pádua, Itália, 1306.

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 à sua esquerda. (QUÍRICO, 2009). A separação de salvos e de condenados indica a necessidade da recordação

constante pelos fiéis do julgamento que virá logo mais e os bons herdarão 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: Giotto di Bondone. O Juízo Final (detalhe: o inferno, canto esquerdo inferior).



Fonte: Giotto di Bondone (2023). *Cappella degli Scrovegni*, Pádua, Itália, 1306.

O inferno é local dos castigos eternos, a porta de entrada dos pecadores que sofrem 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

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

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 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 na pintura são o vermelho escuro, o preto e o cinza.

O vermelho, cor do sangue, 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, em suas profundezas, abriga o inferno. Rizo (2013, p. 9) 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”.

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 (2013, p.6) “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.”.

Transformando-se em uma clara oposição a água da vida, trazendo tristeza e sofrimento. O preto é associado ao mal e às trevas, ganhando caráter de negatividade e o cinza remete a algo frígido, gelado (CHEVALIER; GHEEBRANT, 2001). A cor preta ilustra o fundo escuro da caverna infernal. O cinza dá a 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 apontam a vivência mundana das almas.

Figura 3: Giotto di Bondone. O Juízo Final (detalhe: nudez dos corpos no Inferno, recorte Canto Superior Direito). *Cappella degli Scrovegni*, Pádua, Itália, 1306.



Fonte: Giotto di Bondone (2023). *Cappella degli Scrovegni*, Pádua, Itália, 1306.

A grande maioria dos condenados estão sem vestimenta e os eleitos, pelo contrário, estão vestidos. Rizo (2016, p. 49) 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”. 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).

Cada pecador recebe o castigo eterno condizente com seus atos, como demonstra Quírico (2009, p. 139) “A punição, assim, está de alguma forma relacionada ao tipo de pecado cometido em vida”. Assim, analisaremos alguns castigos vinculados a prática da gula e luxúria - nosso interesse neste estudo – iniciamos com as penitências dos glutões.

Figura 4: Giotto di Bondone. O Juízo Final (detalhe: Os castigos a Gula – Recorte Canto Esquerdo da Parte Central).



Fonte: Giotto di Bondone (2023). *Cappella degli Scrovegni*, Pádua, Itália, 1306.

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

As punições dos 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 (2017, p. 44) descreve que “O guloso torna-se a própria comida”. Existindo a inversão dos papéis que, ao invés de comer, se torna 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 (2009, p. 191) salienta 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 [...]”.

Figura 5: Giotto di Bondone. O Juízo Final (detalhe: Os castigos a Luxúria - Recorte Canto Esquerdo da Parte Central).



Fonte: Giotto di Bondone (2023). *Cappella degli Scrovegni*, Pádua, Itália, 1306.

No recorte da figura 5 são expostas 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: Giotto di Bondone. O Juízo Final (detalhe: Punição a Luxúria - Recorte Canto Superior Esquerdo).



Fonte: Giotto di Bondone (2023). *Cappella degli Scrovegni*, Pádua, Itália, 1306.

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 são as características sexuais durante a punição dos penalizados, não deixando de serem violentos e agressivos (RIZO, 2016). Assim, todas as penalidades aplicadas aos pecados corporais são terrivelmente assombrosas e assustadoras.

Considerações finais

A realização do estudo sugere uma relação entre os tabus corporais e os pecados capitais relacionados ao corpo (gula e luxúria), sendo esses os principais pecados utilizados como meio para controlar hábitos, atitudes e costumes da sociedade. A pintura religiosa, como o *Juízo Final* de Giotto, evidencia-se nesse cenário como um artefato visual, capaz de educar e disciplinar os corpos por meio da representação do inferno e dos castigos aplicados aos pecadores. Tais elementos imagéticos colaboraram para o fortalecimento de uma mentalidade de culpabilização social na Idade Média, cujos resquícios permanecem até os dias atuais, constituindo o possível berço dos tabus corporais ainda vigentes.

Esses elementos evidenciados são colaboradores do surgimento da culpabilização social medieval, refletindo resquícios permanentes até os dias atuais, tornando o possível berço da criação dos tabus relacionados ao corpo.

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

Com este estudo percebemos que o vínculo dos tabus corporais com os pecados capitais (gula e luxúria) se mantém, apesar do tempo em longa duração, a força dessa mentalidade nas atitudes das pessoas, mesmo diante da produção do conhecimento e as comprovações científicas é inegável. Contudo, ao realizarmos uma relação com o nosso tempo, entendemos que pode até existir algum resquício deste comportamento, mas não têm mais a presença da pedagogia do medo, ou do inferno e dos castigos eternos sofridos.

Dessa forma, o medo continua, mas as questões com o corpo são outras. O conceito de medo que prevalece nos moldes sociais atuais, se encontra em medos relacionados ao pré-conceito com o corpo, ao assédio, a comparação, o julgamento, o modelo ideal de corpo, a beleza, dentre outros. Sendo esses medos que se figuram nos Tabus corporais que estão presentes dentro das aulas de Educação Física. Cabendo a todos combater os tabus corporais, mas para isso devemos conhecer mais sobre o assunto, assim, convidamos os futuros profissionais ao aprofundamento na temática em busca de solucionar este problema social recorrente.

Referências

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.

BOURDALOUE. **Ouvres complètes**. Paris, 1830.

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

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

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

FERNANDES, J. L. C. **Abençoados e Condenados**: As representações nos escritos demonológicos medievais. In: Encontro Cultura Escrita de Antiguidade e Medievalidade, 1., 2012, Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2012. s./p. Disponível em: <https://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos_completos/52-12632-18102012-162833.pdf>. Acesso: 8 ago. 2023.

FERREIRA, L. S. O feminino, o pecado da luxúria e o sacramento do matrimônio no Livro das Confissões. **Revista Aedos**, v. 3, n. 9, 2011.

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

FRANCO JÚNIOR, H. **A Idade média: nascimento do ocidente**. 2 ed. 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 em História), Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa 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. **Juízo Final**. 1306. Pintura, tinta sobre madeira. 10m x 8,4m. Disponível em: < <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g%2Fgiotto%2Fpadova%2F4lastjud%2F00view.html> >. Acesso em: 11 jun. 2023.

HUIZINGA, J. **O Declínio da Idade Média**. São Paulo: 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.

MATOS, A. C. C. O corpo, o amor e o pecado à sombra de Deus. **Actio nova: revista de teoria de la literatura y literatura comparada**, Monográfico 3: 38-67, 2019 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, E. S. O medo como fonte de persuasão, manutenção e crescimento dos neopentecostaisismos. **Kínesis**, v. 1, n. 2, p. 22-34, 2009. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/4306>. Acesso em: 5 de abr. de 2024.

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

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, Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2010.

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

PANOFSKY, E. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Notandum, ano XXVIII, 2025 CEMOrOC-Feusp / GTSEAM

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, 2018.

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) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

RAUPP, F. M; BEUREN, I. M. **Como elaborar trabalhos monográficos em contabilidade**. Teoria e prática. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

RIZO, S. O inferno na arte: a paisagem. **Revista Estética e Semiótica**, v. 3, n. 2, p. 1–38, 2013. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/11906>. Acesso em: 25 jul. 2024.

RIZO, S. O corpo danado. **Revista Estética e Semiótica**. Brasília, v. 6, n.1. p. 47-85. 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. **Revista CPC**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 103-120, 2006. Disponível em: < <https://revistas.usp.br/cpc/article/view/15583> >. Acesso em: 23 mai. 2023.

FERNANDES, F. R; MASCHIO, M. Giotto e o Purgatório: a difícil missão de salvar a alma de um usurário. In: ZIERER, A. (Coord.). **Mirabilia**: Paraíso, Purgatório e Inferno: a Religiosidade na Idade Média, n. 12, jan./jun., 2011.