

# **AS PINTURAS DE INFÂMIA E A ESTÉTICA DA SUSPENSÃO: corpos pendurados retratados por pintores (séculos XII ao XVI)**

Thuylla Azambuja de Freitas\*

**RESUMO:** Neste estudo é feita uma análise de corpos expostos pendurados presentes substancialmente em alegorias do inferno, a partir de fontes imagéticas de pintores dos séculos XII ao XVI. Essa forma de retratar os corpos esteve presente em diversas práticas, sendo a arte uma delas. Ao assumir uma forma bastante grotesca e corpórea, na qual a punição é aplicada de forma explícita por meio da suspensão, estabelecem-se narrativas que marcam tanto discursivamente, quanto elaboram novas dinâmicas. A instrumentalização do estudo ocorre através de conceitos como discurso e dispositivo, observados em um dos eixos possíveis: a moral. Conforme proposto por Michel Foucault no último tomo de História da Sexualidade “As confissões da Carne”, seu livro póstumo publicado em 2018, em que o corpo encontra-se inserido em uma história das ambições de governá-lo e organizá-lo.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Pittura Infamante*; Discurso Visual; Dispositivo de Infâmia; Performance do Corpo.

## **Infamy paintings and the aesthetics of suspension: hanging bodies portrayed by painters (12th to 16th centuries)**

**ABSTRACT:** In this study, an analysis is made of exposed hanging bodies present substantially in allegories of hell, from imagery sources by painters from the 12th to the 15th centuries. This way of portraying bodies was present in several practices, art being one of them. By assuming a very grotesque and corporeal form, in which punishment is applied explicitly through suspension, narratives are established and marked discursively as much as they elaborate new dynamics. The instrumentalization of the study occurs through concepts such as discourse and dispositive, observed in one of the possible axes: morality. As proposed by Michel Foucault in the last volume of History of Sexuality “Les aveux de la chair”, his posthumous book published in 2018, in which the body is inserted in a history of ambitions to govern and organize it.

**KEYWORDS:** *Pittura Infamante*; Visual Discourse; Dispositive of Infamy; Body Performance

## **Pinturas de infamia y estética de la suspensión: cuerpos colgados retratados por pintores (siglos XII al XVI)**

**RESUMEN:** En este estudio se hace un análisis de los cuerpos colgados presentes sustancialmente en las alegorías del infierno, a partir fuentes visuales de pintores de los siglos XII al XVI. Esta forma de retratar los cuerpos estuvo presente en varias prácticas, siendo el arte una de ellas. Al asumir una forma grotesca y corpórea, en que el castigo se aplica explícitamente a través de la suspensión, se establecen narraciones que marcan tanto discursivamente como elaboran nuevas dinámicas. La instrumentalización del estudio ocurre a través de conceptos como discurso y dispositivo, observados en una de las categorías posibles: la moralidad. Como propone Michel Foucault en el último volumen de Historia de la Sexualidad “Les aveux de la chair”, su libro póstumo publicado en 2018, donde el cuerpo se inserta en una historia de las ambiciones de gobernarlo y organizarlo.

**PALABRAS CLAVE:** *Pittura infame*; Discurso Visual; Dispositivo de Infamia; Performance del Cuerpo.

\*Mestra em História pela Universidade Federal de Santa Maria. Atualmente, tem interesse na Área História, Poder e Cultura. Contato: Av. Roraima, 1000, Camobi, CEP: 97105-340, Santa Maria-RS, Brasil. E-mail: thuyllars@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9393-486X>

## O corpo pendurado e a estética da suspensão

Os corpos retratados pendurados integram uma tradição pictórica punitiva denominada *Pintura Infamante*, que tinha como finalidade expor por meio de pinturas nas paredes e locais públicos da cidade pessoas em um contexto considerado vexatório. O fato que desperta interesse e curiosidade a respeito deste modo de construção discursiva visual perante os corpos é que, mesmo sua trajetória percorrendo séculos, com frequência foi utilizada e associada a um objetivo comum: a humilhação. Realizada pela sociedade italiana dos séculos XIII ao XVI, o seu impacto possuía efeitos irreparáveis não só na reputação dos sujeitos que eram punidos como também na comunidade na qual pertenciam.

Em outras palavras, nos quatro séculos anteriores aos atestados nas infames pinturas de edifícios comunais italianos, essa imagem já havia desempenhado um papel semelhante. O homem com a bolsa pendurada no pescoço tinha sido em várias ocasiões uma imagem infame, uma imagem definida por sua capacidade de desempenhar não apenas as três funções clássicas que os teólogos medievais atribuíam às imagens (instruir, lembrar, comover), mas também uma quarta função: de mudar o status (ou se preferir, nos termos do direito romano, a fama) de um indivíduo ou grupo, atestando a sua incompatibilidade com os valores partilhados e excluindo-o da comunidade.

Logo, a opção discursiva de representar imagens cuja gestualidade produzia esse efeito de inversão e suspensão, pode possuir um caráter não apenas de manifesto de uma realidade partilhada, como também um recurso visual cuja intencionalidade é articulada a interesses políticos, sociais e religiosos. Tendo em vista que a pintura de infâmia, tem seu impacto ao ser direcionada punitivamente a alguém, um sujeito que infringe determinada norma ou conduta estabelecida socialmente, podemos pensar que o corpo enquanto discurso visual já vinha sendo apresentado na arte através de uma série de elementos gestuais que figuravam circulando entre os sujeitos e formulando enunciados. Estes, podem ter estabelecido características que simbolicamente remetem à infâmia e que juntos corroboraram no dispositivo exposto nesta forma de composição, conforme apresentamos a seguir, na Figura 1, um exemplo tardio dos usos dessa imagem. Os originais dos desenhos preparatórios de Andrea del Sarto (1486-1530) criados entre 1529 e 1530, encontram-se disponíveis no inventário do museu *Galleria degli Uffizi* em Florença.

**Figura 1:** Desenho preparatório de Andrea del Sarto criado entre 1529 e 1530.



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Drawings\\_by\\_Andrea\\_del\\_Sarto#/media/File:Hanged-men-pittura-infamante-andrea-del-sarto-6c.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Drawings_by_Andrea_del_Sarto#/media/File:Hanged-men-pittura-infamante-andrea-del-sarto-6c.jpg)

De acordo com Courtine (2013, p. 59) “formações discursivas não são jamais dispositivos locais, mas atravessam e religam uma pluralidade heterogênea e disseminada de campos do saber e de regimes de práticas.”. Trazendo este entendimento à luz dos estudos de Foucault (1970) e sua noção de discurso como um conjunto de enunciados, o autor esclarece que os discursos formulam-se de rastros de linguagem dos quais a arte, ou o texto escrito, são mecanismos que integram os dispositivos. Sendo assim, elaboramos reflexões acerca de como esses corpos são retratados no contexto de inferno, com alguns exemplos desde o século XII ao século XV em que o dispositivo encontra-se em voga em seu ápice.

### **O sujeito com a bolsa ao redor do pescoço, pendurado e a prática punitiva da *Pittura Infamante*: um dispositivo de violência simbólica?**

Ainda existem poucos estudos no Brasil que possam clarificar os procedimentos envolvidos nas pinturas de infâmia. Os pesquisadores encontrados que se dedicam

profundamente ao entendimento do tema são os historiadores: 1) Gherardo Ortalli, em pesquisa voltada especificamente à prática punitiva da *Pittura Infamante*, publicado pela primeira vez em 1979; 2) Giulino Milani (2018) que contribui a respeito dos sujeitos retratados pendurados, porém com foco na genealogia desta imagem e do motivo iconográfico da bolsa ao redor do pescoço conforme apresentado na Figura 2. Este motivo iconográfico esteve associado a Judas Iscariotes, um dos doze apóstolos de Jesus, seguido de leituras também referentes à usura e a um dos 7 pecados capitais: o avaro. A usura torna-se tema cada vez mais recorrente a partir do século XII devido as mudanças econômicas que ocorriam no ocidente europeu conforme pontua Le Goff (2004) em seu trabalho “A bolsa e a vida”.

**Figura 2:** Tímpano do Juízo Final - St Foy, Conques, França 1050-1120



Fonte: <http://legalhistorysources.com/CUA%20Judges/StFoyConques2.htm>

Além desses autores, outro estudo que vale destacar é o de Robert Mills (2004), que conduz sua reflexão em torno de uma estética da suspensão, aprofundando a temática dos corpos retratados pendurados por um viés simbólico. O autor elucida a importância de conceitos como a alteridade e a diferença histórica em contextos de violência representacional. O flagelo retratado dentro de uma igreja, ou visto em praça pública, possui características correspondentes a um

determinado momento histórico e recorte espacial, além da subjetividade e estruturas psíquicas correspondentes que fazem parte da produção de tal mensagem. Segundo ele, devemos observar com cuidado essas imagens para não reproduzirmos noções equivocadas de que elas são mero retrato de uma realidade vigente. Logo, um dos objetivos dessa análise é refletir sobre os aspectos que podem ser observados partindo do pressuposto de diferenças que denotam uma mudança no olhar perante esses corpos retratados pendurados. Desde sua composição e gestualidade, por meio de fontes imagéticas, contudo tendo como objeto de estudo o corpo e suas formas de ser dito visualmente, os mecanismos discursivos que lhe atravessam, marcando e elaborando sua experiência.

Ainda no que concerne às *Pinturas Infamantes*, esse dispositivo durante o século XIV, de acordo com Ortalli (2020, p. 167) atinge o seu auge de mecanismo coercitivo e sua maturidade. Em virtude disso, a construção e o vigor dessa maneira de apresentar os corpos conecta-se não só ao motivo iconográfico da bolsa ao redor do pescoço, o avaro, a figura de Judas conforme a Bíblia sagrada ou até mesmo as práticas de enforcamento, mas também noções que antecedem estes eventos e que complementam sua leitura. Componentes que são acessados, disseminados e arraigados na visualidade ao longo do tempo, sendo reproduzidos em diferentes contextos. Caminhos para o entendimento acerca do inferno e paraíso, na sua complexidade e dualidade podem ser estabelecidos de acordo com fontes variadas, apresentando aspectos referentes à atuação dos corpos. Estes vestígios retratam faces de um conjunto heterogêneo onde podemos observar a evocação de sentimentos, gerando temor perante aqueles que tivessem sua identidade atrelada à figura do pendurado. Algo necessário para que a imagem de infâmia pudesse ser um mecanismo eficaz de controle perante os corpos. Para elencar essas mudanças, cabe salientar também que as alegorias de inferno e paraíso possuem uma dinâmica e espacialidade que lhes são próprias. Le Goff pontua como a geografia do além sofre alterações conforme os sujeitos mudam ao longo dos séculos:

Quando essa sociedade está toda impregnada de religião, como a Cristandade da longa Idade Média que se estendeu da Antiguidade tardia à Revolução Industrial, mudar a geografia do além, portanto do universo, modificar o tempo do pós-vida, portanto a batalha entre o tempo terrestre, histórico e o tempo escatológico, o tempo da existência e o tempo da espera, significa operar uma lenta, mas essencial revolução mental. Significa, literalmente, mudar de vida. [...] Das religiões e das civilizações anteriores, o cristianismo herdara uma geografia do além; entre as concepções de um mundo dos mortos uniforme – como o shéol judaico – e as ideias de um duplo universo após a morte, um tenebroso e o outro bem-aventurado, como o Hades e os Campos Elíseos dos romanos, ele escolhera o modelo dualista.

Os estudos de imagens medievais também fazem com frequência menção a afirmação realizada por Gregório Magno associando os usos da imagem como “a bíblia dos iletrados”, visto que boa parte da população não era alfabetizada. Contudo, muito já foi feito para comprovar o quanto é uma leitura simplista e equivocada das imagens medievais. Conforme pontua em trabalho relativo à arte e as imagens no ocidente medieval, a medievalista brasileira Maria Cristina Correia Leandro Pereira (2009), que estuda a potencialidade das imagens, destaca a relevância de autores como Pierre Francastel, David Freedberg e Hans Belting; auxiliando a tornar o estudo da arte e das imagens um campo autônomo, salientando o poder das imagens. O *Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval*, com nomes como o de Jean-Claude Schmitt, Jean-Claude Bonne, Jérôme Baschet e Michel Pastoureau fazem parte da escola francesa, trabalhando com conceitos de imagem-corpo e imagem-objeto, apresentam como as imagens servem de mediadoras entre os sujeitos e o divino, sendo quase que uma “aparição”, presentificando-o.

As formas figurativas e as cores são, antes de tudo, concebidas como indícios de realidades invisíveis que transcendem as possibilidades do olhar. As imagens não saberiam "representar" - no sentido habitual do termo - essas realidades. Poderiam no máximo tentar "torná-las presentes", "presentificá-las".

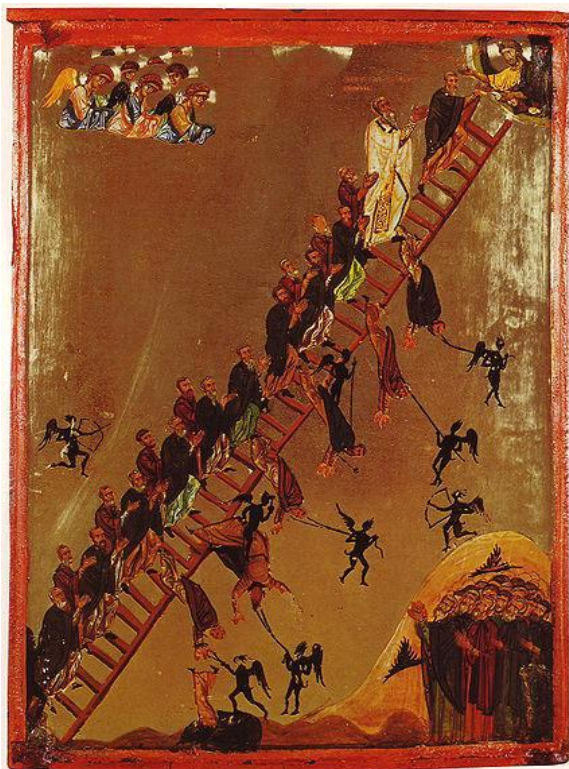
Contudo, em um universo em que as imagens possuem tal impacto, elas são de suma importância e, os sujeitos que as observam, tornam-se atentos aos seus detalhes. Proponho a seguir uma análise que complementa essa leitura permitindo identificar o corpo enquanto território, que também é palco de um saber, carregando em si trejeitos e uma memória de hábitos partilhados. Nas pinturas podemos ver elementos que ratificam a imagem de infâmia, manifestos em composição alegórica.

### **Da queda da escada da ascensão divina para um local intermediário**

Foram selecionadas uma série de imagens em que podemos observar os corpos retratados pendurados em diferentes contextos. Esta escolha teve como critério guiar o olhar para como essas narrativas estavam sendo construídas, a partir do corpo, sendo ele o protagonista. Com isso, busca-se a reflexão a respeito dos impactos que a prática punitiva das pinturas de infâmia teve na construção discursiva visual a partir de outros elementos que lhe antecedem e também auxiliam a formular esses enunciados. Durante o período que antecede a efetivação da prática punitiva, no século XII, podemos observar através das fontes a seguir que os corpos ainda são retratados de

forma mais abjeta e cuja gestualidade aparece interligada a uma escatologia infernal. Vemos corpos sendo despejados para o plano inferior, não há tanta preocupação com a disposição dos membros de modo a retratar determinada postura. Mas sim, uma elevada ênfase na inversão e suspensão, representando um ideal de um plano inferior, algo que denota uma qualificação, ou seja, uma fronteira. A escada para a ascensão divina, uma alegoria presente em contextos de inferno conforme apresentado na Figura 3, traz sujeitos considerados infames invertidos, suspensos, virados de ponta cabeça. Na Figura 4, ao lado desta, séculos depois a alegoria da escada reaparece e encontra-se presente no universo de Bosch.

**Figuras 3 e 4:** Na esquerda - Monges na Escada da Ascensão Divina: trinta degraus simbolizam as trinta virtudes de João Clímaco. O próprio Climacus é representado no degrau mais alto; o bispo que é o segundo é rotulado como "Antonios". Painel, segunda metade do século XII. 41x29,3cm. Mosteiro de Santa Catarina, Sinai (Egito) / K. Weitzmann: "Die Ikone". Na direita - BOSCH, Hieronymus Triptych of Haywain (ala direita) 1500-02. Óleo sobre painel, 135 x 45 cm. Museu do Prado, Madri.



Fonte: <https://russianicons.wordpress.com/tag/ladder-of-divine-ascen/>

Na Figura 5 vemos corpos sendo punidos de diferentes maneiras. Sujeitos são dispostos em posição embrionária, com seus pés e mãos amarrados juntos e uma espécie de divisão entre os condenados. Esta noção de divisão de acordo com os pecados remete visualmente a formas de comunicar que serão vigentes e acessadas no entendimento daquilo que é o inferno e purgatório, fazendo parte de outras fontes como “O Juízo Final” de Giotto di Bondone (1306) e “A Divina Comédia” de Dante Alighieri (1304-1321). Contudo, neste manuscrito iluminado apresentado a seguir, ao tratar-se dos corpos, estes encontram-se ainda com postura divergente daqueles que veremos em meados do século XIV no ápice da prática punitiva em que o dispositivo de infâmia circulava amplamente.

**Figura 5:** Miniaturista Alemão, O Jardim das Delícias (Hortus Deliciarum) c. 1180  
Manuscrito (fac-símile) Bibliothèque Nationale, Paris



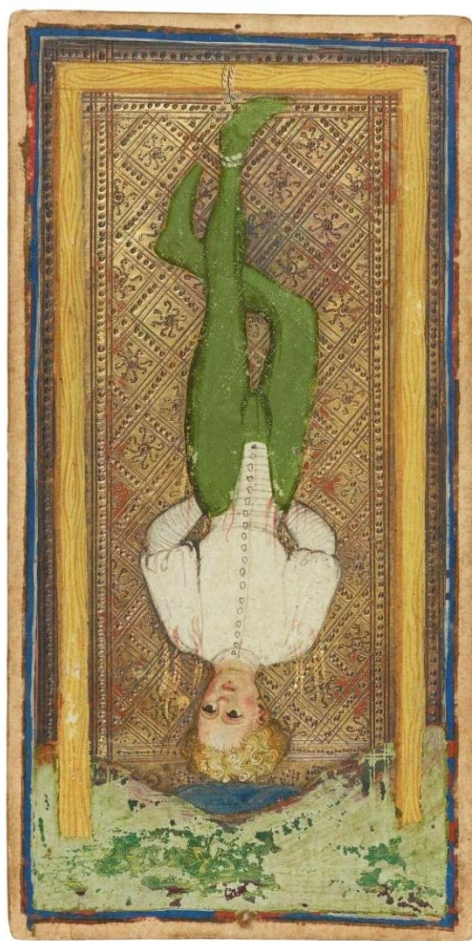
Fonte: <https://www.wga.hu/html/zgothic/miniatur/1151-200/1german/3garden1.html>

A seguir na figura 6, um exemplo do século XVI que retrata parte de sua difusão na Itália



do norte, fazendo parte não só da prática punitiva como também do tarot Visconti-Sforza. Este exemplo, que remonta visível semelhança aos esboços de Andrea del Sarto, feitos em 1529 e 1530, retrata de forma mais clara uma performance corporal, em que vemos um sujeito invertido pendurado por uma perna. O corpo é disposto de maneira que evidencia certa intencionalidade em um desempenho que remete a sua atuação nas pinturas de infâmia. Entretanto, neste momento, conforme pontua Ortalli (2020) já havia poucas cidades que aceitavam e praticavam a punição da *Pittura Infamante*.

**Figura 6:** Bonifacio Bembo ou Visconti-Sforza Tarot Cards. Itália, Milão. ca. 1450–1480. 173 x 87 mm. MS M.630 (no. 11).

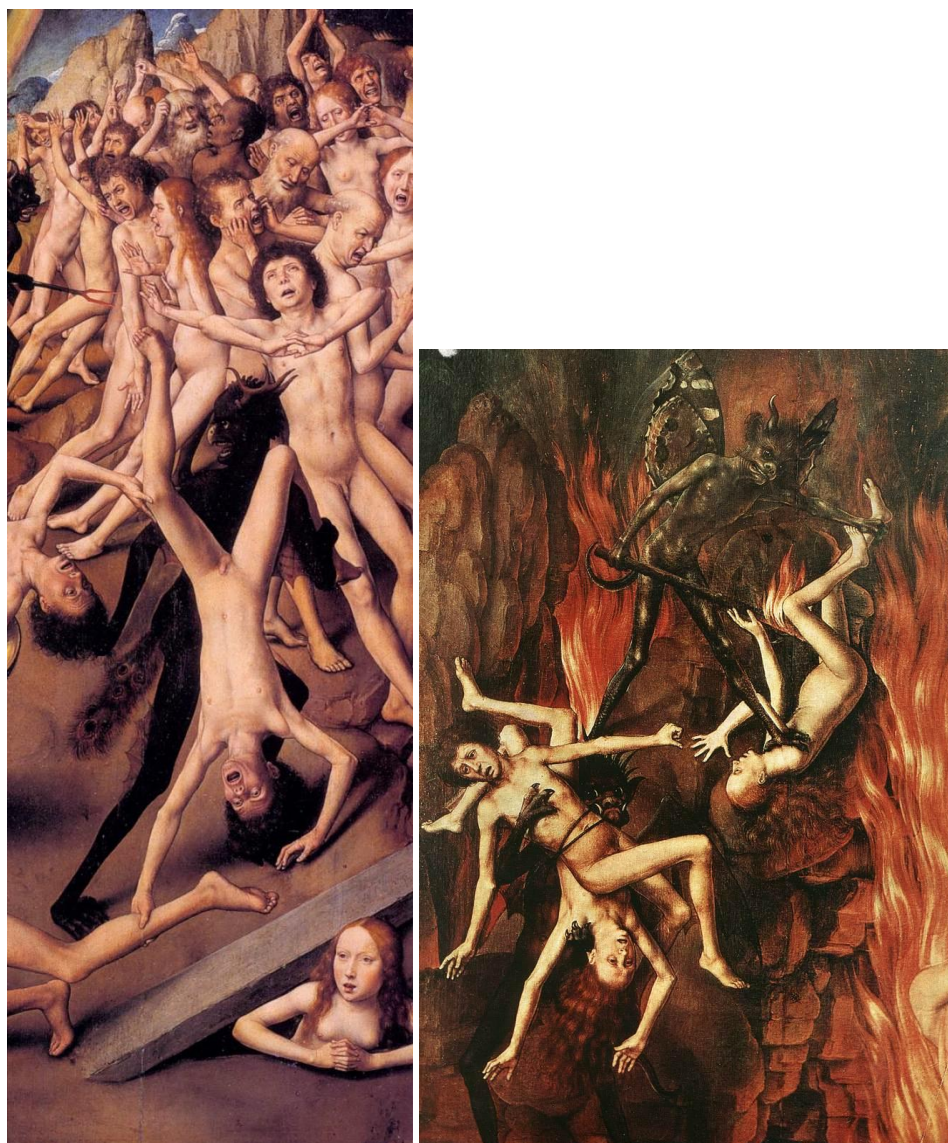


Fonte: [themorgan.org/collection/tarot-cards/the-hanged-man](http://themorgan.org/collection/tarot-cards/the-hanged-man)

Durante o século XV, podemos notar uma distinção na maneira com a qual esses corpos são dispostos no contexto do inferno, em termos de performance do corpo e maturidade da

prática punitiva, que já vinha sendo difusa no centro-norte da Itália legalmente desde o século XIII. A seguir outro exemplo, em que ambos os detalhes fazem parte da alegoria do inferno criada por Hans Memling (Figura 7), nota-se como a figura de ponta cabeça sendo segurada pela perna lembra o infame pendurado da Figura 6. Vemos um contexto misto, em que os demônios dividem seu espaço com essa imagem que é expressa de forma mais explícita invertidamente. O artista repete e dá destaque a alegoria, que por fazer parte do cotidiano dos sujeitos da época, solidificou sua função enquanto dispositivo, carregando preceitos simbólicos de uma imagem de infâmia.

**Figura 7:** Detalhe MEMLING, Hans. Tríptico do Juízo Final (detalhe). 1467-71. Óleo sobre madeira. Muzeum Narodowe, Gdansk.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/hans-memling/o-juizo-final-1470>

Amarrar, suspender e segurar por um pé aparece com frequência nos usos dessas imagens durante este recorte temporal, vemos nesta outra obra (detalhes em que salienta-se a simbologia da cruz seguida pela amarração de uma perna.

**Figura 8:** MESTRE do Retábulo Berswordt. A Flagelação 1400 Óleo e ouro sobre suporte moderno de compensado, transferido de madeira, 58 x 43 cm Museu Metropolitano de Arte, Nova York



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438466>

Estas formas de marcar os corpos visualmente contribuem para uma visualidade representacional da violência em que os sujeitos são qualificados por meio do dispositivo de infâmia. Em séculos anteriores ao das cartas de tarot e com outros propósitos, entre demônios assombrando e punindo os corpos pendurados, as imagens mentais, oníricas e poéticas já vinham sendo erigidas, bem como solidificadas em suas práticas no tempo e espaço por eles comungado. Como dito anteriormente, a geografia do inferno irá se alterar também com o nascimento do purgatório, um lugar intermediário. Este novo local em que purga-se os pecados, o que

certamente gera impactos nas formas de ver e retratar os corpos sendo punidos. Conforme afirma Le Goff “o além é um dos grandes horizontes das religiões e das sociedades. A vida do crente muda quando ele pensa que nem tudo se decide com a morte.”. Estes impactos conduzem a mudanças em como figuras de poder, teóricos da igreja e artistas expressam fronteiras entre o corpo e a alma.

### **Considerações finais**

Esta análise teve como propósito trazer para debate por meio de fontes imagéticas como os corpos foram comunicados em contextos de violência representacional. Com isso, busca-se evidenciar, como as imagens possuem uma memória frequentemente acessada pelos sujeitos e auxiliando na construção de fronteiras, bem como sendo utilizada para elaborar noções. O posicionamento e como foram sendo alteradas ao longo dos séculos mudando de acordo com o auge das pinturas de infâmia podem corroborar na hipótese de um dispositivo de infâmia. Contudo, há a necessidade de realizar um mapeamento maior levando em consideração outros fatores. Visto que, os dispositivos são um conjunto complexo e heterogêneo de mecanismos que tornam eles eficazes. Sendo assim, o foco esteve em trazer para reflexão o corpo enquanto locus investigativo dando a ele o devido protagonismo e impacto nas formações discursivas. Além disso, também houve o intuito de contribuir para estudos das pinturas enquanto prática punitiva, já que há poucos estudos sobre pinturas de infâmia no Brasil. A imagem de corpos retratados pendurados esteve associada a esta prática cujo preceito envolvia a humilhação pública de sujeitos que haviam afetado a comunidade, logo, os condenados serem expostos pendurados em cenas de juízo final transmite e evoca sentimentos que não eram estranhos aos demais. Nas obras do século XV e XVI fica um pouco mais evidente como a visualidade e difusão desta prática punitiva inspirou artistas ao retratar os horrores infernais com vivências cotidianas que circulavam nos muros da cidade. Com isso, gerando um lembrete instantâneo e instintivo, como ao fomentar a mensagem de que o inferno é o local destinado para esses sujeitos que estampam os muros com seus atos infames. Com isso, concluímos que enquanto dispositivo de infâmia a reprodução dessas imagens por meio dos corpos pendurados, em seus ditos e vistos, teceria tanto quanto elaboraria a experiência de uma norma ou moral partilhada.

## Referências

COURTINE, Jean-Jacques. **“Decifrar o corpo: pensar com Foucault”**. Tradução: Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 174

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola: 1996.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade IV, **As confissões da Carne**. Título original: Les aveux de la chair (Histoire de la sexualité. Vol. IV) 2018.

LE GOFF, Jacques. **A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média**. Tradução: Rogerio Silveira Muoio ; revisão técnica Hilário Branco Júnior. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 113.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório**. Editora Vozes Limitada, 2017.

MILLS, Robert. **Suspended animation: pain, pleasure and punishment in medieval culture**. Reaktion Books, 2005.

MILANI, Giuliano. **L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale**. 2018. p. 1-343. Editora Viella. Primeira edição digital em formato ePub.

ORTALLI, Gherardo. **La pittura infamante: Secoli XIII-XVI**. La pittura infamante, p. 1-183. Nova edição publicada em novembro de 2015. Editora Viella. Primeira edição em ebook-pdf: março de 2020.