

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC  
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA**

Vinícius Marciano Mutton

**A imagem do diabo:  
representação e simbolismo no ensino de arte**

CAMPO GRANDE – MS

2023

Vinícius Marciano Mutton

**A imagem do diabo:  
representação e simbolismo no ensino de arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a qualificação de licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

**CAMPO GRANDE – MS**

**2023**

ficha de identificação

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

Vinícius Marciano Mutton

### **A imagem do diabo: representação e simbolismo no ensino de arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para obtenção de título de Licenciado em Artes Visuais.

#### **Comissão Examinadora:**

Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Profa. Dra. Vera Lúcia Penzo Fernandes  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Rafael Dualibi Maldonado  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no Sistema Eletrônico de Informações (SEI), desenvolvido pelo TRF4 e implantado na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, assim como em outros setores administrativos da União.

Campo Grande, 02 de dezembro de 2024



## **AGRADECIMENTOS:**

Agradeço meu orientador, Paulo Antonini, pela paciência, conselhos e direcionamento durante o percurso em que trabalhamos neste TCC, bem como a disposição de ensinar e auxiliar no aprimoramento do trabalho como um todo, desde a parte de pesquisa até a concretização escrita.

Agradeço também aos professores que fizeram parte da primeira banca, cujos comentários e sugestões foram essenciais para a lapidação do trabalho final.

Agradeço à minha mãe, Dulce N. Marciano da Silva por todo o suporte familiar, agradeço a minha irmã de alma Stephanie Neves Bonfim, por todo apoio e ajuda durante os momentos mais difíceis do curso.

Agradeço aos meus amigos que me acompanharam nesta trajetória, Fernanda Aureliano, Gabriel Tenório e meus colegas Amandha Raissa e Ryan Paes pelas alegrias durante tempos de ansiedade e stress.

Sou muito grato a todas e a todos por ter sempre sido incentivado, amparado e apoiado em minhas escolhas profissionais e acadêmicas, e estar sempre rodeado de seres tão iluminados e de energia tão boa.

Agradeço, enfim, à Deusa, por me dar saúde e estabilidade emocional para ter foco e discernimento na realização deste trabalho.

## **RESUMO:**

Este trabalho acompanha as diferentes perspectivas de alguns artistas que representaram a figura do diabo de acordo com os fenômenos culturais de suas épocas, como Francisco de Goya e William Blake, destacando como suas visões sobre esse personagem diferiam. Com o objetivo de compreender a abordagem estética do diabo sob uma perspectiva fenomenológica em contraste com a visão de mundo dos artistas apontados, foram realizadas leituras de obras e análises das visualidades dessa figura. A relação com a prática docente emerge das experiências vivenciadas nos estágios obrigatórios do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, com foco em produções midiáticas contemporâneas, como filmes, animações e músicas que apresentam a imagem do diabo. Para a organização da pesquisa qualitativa, foi realizado um levantamento sobre o tema e analisados dois trabalhos aplicados no contexto escolar, resultando na conclusão de que essa figura está distante das representações presentes na escola.

**Palavras-chave:** Artes Visuais, Abordagem fenomenológica, História da Arte.

**ABSTRACT:**

This work explores the different perspectives of artists who represented the figure of the devil according to the cultural phenomena of their times, such as Francisco de Goya and William Blake, highlighting how their views on this character differed. Aiming to understand the aesthetic approach to the devil from a phenomenological perspective in contrast to the worldview of the aforementioned artists, readings of works and analyses of the visual representations of this figure were conducted. The connection to teaching practice arises from experiences during the mandatory internships of the Visual Arts course at the Federal University of Mato Grosso do Sul, focusing on contemporary media productions such as films, animations, and music that depict the devil's image. For the qualitative research, a thematic survey was conducted, and two works applied in the school context were analyzed, leading to the conclusion that this figure is largely absent from representations in schools.

**Keywords:** Visual Arts, Phenomenological Approach, Art History.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Joachim Le Breton, (França, 1818), Cali gravura. 1.230 × 1.389ml.....	15
Figura 2: Ravi Varma Press (India 1848), Mahishasura. Óleo s/ tela, 24.2 x 17 cm....	15
Figura 3: Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha, 1746.). O Feitiço, 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30 cm Museu Lázaro Galdiano.....	19
Figura 4: Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha, 1746.). O Sabá das Bruxas, 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30 cm Museo Lázaro Galdiano.....	22
Figura 5: Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha, 1746.). , “O Enfeitado” 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30cm. Galería Nacional de Londres, Grã-Bretanha...	24
Figura 6: William Blake (GB, 1757 - 1827). The Great Red Dragon and the Beast from the Sea, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm	29
Figura 7: William Blake (GB, 1757 - 1827). The Great Red Dragon and the Beast from the Sea, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm	30
Figura 8: William Blake (GB, 1757 - 1827). O dragão vermelho e a mulher vestida de sol, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm.....	32
Figura 9: William Blake (GB, 1757 - 1827).O número da besta é 666, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm.....	33
Figura 10: Hem (Ele), personagem da animação: “As Meninas Super Poderosas” 1998.....	38
Figura 11: O Exorcista, de 1973 dirigido por William Friedkin cena.....	39
Figura 12: Hellboy HQ.....	40

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1 O DIABO NO IMAGINÁRIO CLÁSSICO.....	14
1.1 Representações do diabo no trabalho de Francisco de Goya.....	17
1.2 Representações do diabo no trabalho de William Blake.....	28
2 O DIABO NO IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO.....	36
2.1 O contemporâneo, o diabo e as aulas de arte.....	41
3 PLANO DE ENSINO, O DIABO NA ESCOLA.....	48
3.1 Procedimentos metodológicos.....	49
3.2 Análise do material encontrado.....	51
CONSIDERAÇÕES.....	57
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>61</b>
<b>Projeto de Curso Ensino em Artes Visuais.....</b>	<b>63</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso se debruça sobre o tema do diabo na história da arte, analisando suas múltiplas representações e significados ao longo do tempo, e suas potenciais implicações pedagógicas no ensino de arte com objetivo de: **Compreender a abordagem estética do Diabo dentro da perspectiva fenomenológica em contraste com a visão de mundo dos artistas apontados.**

A figura do diabo, amplamente explorada em diversas manifestações artísticas, é um símbolo que transcende o imaginário religioso, adentrando os campos da crítica social, da transgressão cultural e da liberdade criativa. Assim, este estudo propõe uma abordagem fenomenológica para investigar como essa figura pode ser trabalhada em sala de aula de forma significativa e crítica, contribuindo para a formação cultural e ética dos alunos.

A pesquisa está estruturada em três capítulos principais, que articulam um percurso histórico, teórico e pedagógico, com o objetivo de compreender as relações entre a imagem do diabo, a história da arte e a educação.

O primeiro capítulo apresenta uma análise histórica detalhada da figura do diabo nas artes visuais, destacando como suas representações variaram de acordo com os contextos culturais, religiosos e políticos de diferentes épocas. Durante a Idade Média, por exemplo, o diabo era frequentemente retratado como um agente do medo e da punição, reforçando os valores da Igreja e seus dogmas. Artistas como Hieronymus Bosch criaram composições repletas de simbolismos que representavam o inferno como um espaço de tormento e reflexão moral.

Será feita análise de obras acompanhadas por Umberto Eco (1932) para acompanhar o período do Romantismo e as figuras do diabo e como passou a incorporar outros significados, os questionamento da autoridade e a celebração da individualidade. Artistas como Goya, ao explorar a dualidade entre o humano e o monstruoso, transformaram o diabo em um reflexo das contradições sociais e políticas de seu tempo. Este capítulo, ao percorrer essas transformações, evidencia como o diabo se tornou um elemento cultural multifacetado, capaz de dialogar com diferentes visões de mundo e de provocar reflexões críticas,

seguindo na mesma dialética evolutiva em toda a extensão do capítulo 1.

Aqui, o diabo é visto não apenas como uma entidade metafísica, mas como uma metáfora rica em significados. Ele representa, simultaneamente, o medo do desconhecido, a resistência à opressão e a liberdade criativa. Esse olhar fenomenológico permite reinterpretar a figura do diabo de maneira mais ampla, possibilitando seu uso como recurso pedagógico em aulas de arte. Ao explorar as camadas simbólicas dessa figura, os alunos podem desenvolver habilidades críticas e sensibilidade estética, dialogando com questões éticas e sociais contemporâneas.

No capítulo 2, iremos explorar as diversas representações do diabo nas artes e sua relação com o ensino de Arte, com ênfase na transformação simbólica dessa figura ao longo do tempo. Tradicionalmente, o diabo é associado ao caos e ao mal, mas sua representação vai além da simples personificação do mal, ganhando diferentes aspectos de acordo com o contexto histórico, cultural e social. Para que o diabo se faça presente no campo artístico, é necessário despertar o interesse do público, mediando a exploração de quem ele é e como ele se apresenta em diferentes períodos e contextos.

Quando a figura do diabo surge em um ambiente escolar, ela é associada às relações interpessoais, nas quais o professor pode ser visto como o "diabo" e a sala de aula como um "inferno" pelos alunos, e vice-versa. A introdução dessa figura no contexto pedagógico exige sensibilidade por parte do docente, que precisa compreender os símbolos e referências históricas para evitar mal-entendidos e oferecer uma abordagem que ressoe de forma respeitosa e construtiva. A metáfora do diabo é, então, não apenas uma representação do mal, mas também uma ferramenta que permite discutir conceitos mais amplos, como poder, autoridade e resistência.

Exemplos culturais, como a música "Sympathy For the Devil", o filme O Exorcista ou a personagem Miranda Priestly de O Diabo Veste Prada, ilustram como a figura do diabo se adapta e se reconfigura em diferentes contextos. Ao trazer essas referências para o ensino de arte, é possível reinterpretar a figura diabólica, utilizando-a como uma proposta lúdica e criativa para explorar símbolos e significados. O desafio é, portanto, utilizar essa imagem para abordar questões

de comportamento, moralidade e estética, sem perder de vista o contexto histórico e cultural no qual essas representações se inserem.

Assim, ao adentrarmos na análise das produções artísticas que envolvem o diabo, destacamos a importância de uma abordagem pedagógica que leve em conta a diversidade de perspectivas dos alunos, sem cair em simplificações ou estereótipos. A construção simbólica do diabo, desde suas representações visuais até as metáforas usadas no cotidiano, exige que o docente seja capaz de apresentar diferentes leituras do tema, permitindo que o aluno se aproprie dessa figura de forma crítica e contextualizada. Em um ambiente escolar, isso se torna ainda mais relevante, pois o interesse pelo tema pode variar conforme as experiências e vivências de cada aluno, fazendo com que a abordagem do diabo se torne uma oportunidade de diálogo, reflexão e enriquecimento cultural.

O terceiro capítulo discute as implicações pedagógicas de se abordar o tema do diabo no ensino de artes. Apesar de seu potencial educativo, a figura do diabo enfrenta resistências em contextos escolares, devido a tabus culturais, religiosos e ideológicos. Muitos professores evitam o tema por receio de controvérsias ou de conflitos com as crenças dos alunos e de suas famílias. No entanto, este capítulo argumenta que o diabo, enquanto objeto de estudo, oferece oportunidades únicas para um ensino interdisciplinar e reflexivo.

O diabo pode ser trabalhado em sala de aula como um ponto de partida para explorar questões históricas, sociais e culturais. Por exemplo, sua representação na arte medieval pode ser usada para discutir o papel da religião na sociedade; sua reinterpretação por artistas modernos pode abrir debates sobre liberdade de expressão e crítica social. Além disso, o diabo pode estimular a criatividade dos alunos, incentivando-os a explorar suas próprias visões sobre temas como transgressão, moralidade e identidade.

Este capítulo apresenta estratégias pedagógicas para integrar o tema do diabo ao currículo de artes, propondo abordagens que respeitem a diversidade de crenças e promovam um ambiente inclusivo. Sugere-se, por exemplo, o uso de projetos interdisciplinares que conectem a arte com disciplinas como história, filosofia e literatura, enriquecendo a experiência educacional dos alunos.



A pesquisa conclui que a figura do diabo, apesar de sua complexidade e das resistências que enfrenta, possui um grande potencial pedagógico no ensino de artes. Sua inclusão nas práticas educacionais pode ampliar os horizontes temáticos das aulas, promovendo uma abordagem mais crítica, plural e reflexiva. Além disso, ao trabalhar com o diabo como símbolo artístico e cultural, os professores podem ajudar os alunos a desenvolverem uma compreensão mais profunda da arte como ferramenta de expressão e questionamento.

Por fim, este estudo destaca a necessidade de superar os preconceitos em relação a temas considerados controversos, como o diabo, reconhecendo seu valor educativo e cultural. Ao trazer para o ensino de artes a riqueza simbólica e histórica dessa figura, é possível contribuir para a formação de sujeitos críticos, criativos e sensíveis às complexidades do mundo contemporâneo. O trabalho aponta, assim, para a importância de renovar as práticas pedagógicas no ensino de artes, explorando temas que dialoguem com a pluralidade cultural e as demandas sociais da atualidade.

## 1 O DIABO NO IMAGINÁRIO CLÁSSICO

A partir da percepção na história da arte, surgem questões relativas ao bem e ao mal,<sup>1</sup> que são fundamentais para a compreensão das percepções dos diferentes períodos e vanguardas. A figura do diabo não se limita apenas a questões de natureza religiosa, como a dualidade entre o bem e o mal associados à beleza e à feiura.

Essas relações vão além de uma visão superficial, na qual as figuras malignas são apenas vistas no contexto cristão. Em seu livro "História da feiura", Umberto Eco(1932) nos mostra desde o início as relações de gosto que o senso comum compartilha: "antes de mais nada, a ideia de que os gostos das pessoas comuns correspondem, de alguma forma, aos gostos dos artistas de seu tempo não passa de uma suposição" (Eco, 2007, p.8). A partir dessa ideia, sugere que tanto a beleza quanto a feiura são subjetivas. Com base nessa compreensão, o feio sempre foi associado ao mal. Eco afirma: "É, na verdade, consideramos as obras de arte dos povos não europeus, as imagens de seus deuses, por exemplo, que brotavam de suas fantasias como dignas de veneração e sublimes, poderão nos parecer ídolos dos mais monstruosos" (Eco, 2007, p.12).

Já em contra ponto a ECO, Jeffrey Burton Russell(1977), aborda questões sociais para relacionar o diabo com o mal, ao qual não está ligada com a ideia figurativa com imaginário religioso, mas sim, ao caráter do homem " Acho que se o diabo não existe, mas foi criado pelo homem, o foi a sua própria imagem semelhança" (Russell,1991, p.1, 2);Compreender dentro das relações apontadas por RUSSELL que:

[...]dentre os acontecimentos históricos como aponta o mesmo, os judeus no período da guerra mundial, ou as crianças vietnamitas queimadas pelo bombardeio em Nepal, o mal "*em si*" veio da humanidade, e assim nos sugere que o homem -em seu mais alto grau de maldade- seria o próprio diabo.[...] É necessário valorar o indivíduo de uma outra maneira. Até agora falamos do mal como algo que nos é feito. Mas ele é também alguma coisa que nós fazemos. Como nenhum de nós tem uma vida total isenta de mal, não vivemos sem praticá-lo. O mesmo acontece com a lagarta na minha rosa. Em cada um de nós, em algum lugar, estão sentimentos que, se desenvolvidos de maneira

---

<sup>1</sup> Mal 1a A concepção metafísica do M. consiste em considerá-lo como o não-ser diante do ser, que 6 o bem, ou em considerá-lo como uma dualidade do ser, como uma dissensão ou um conflito interno do próprio ser. (Abbagnano. 2007, P. 638)

inadequada, podem produzir o torturador, o matador, o destruidor, posá. E sempre, pelo menos em pequenas proporções, deixamos que tais sentimentos se façam sentir. Pelo menos parte da resposta à questão do mal está dentro de nós. (Russell, 1991, p.6)

Nessa mesma linha de pensamento de Eco, podemos fazer uma conexão com a figura de Cali (Figura 1), representada por Joachim Le Breton (1818-1863), e a deusa hindu da guerra e da vingança. Na visão hinduísta, Kali é representada de forma visualmente impactante, com seus 6 ou 8 braços e expressão intimidadora, mas não nos causa estranhamento. Por outro lado, a gravura de Le Breton não apresenta uma harmonia visual, assim como as outras 71 criaturas/demônios da goétia encontradas no livro "Dicionário Infernal" de Collin de Plancy.

**Figura 1:** Joachim Le Breton, (França, 1818), Cali gravura. 1.230 × 1.389ml.



**Fonte:** Wiki Médias commons  
HOWE. 2024

**Figura 2:** Ravi Varma Press (India 1848), Mahishasura. Óleo s/ tela, 24.2 x 17 cm.



**Fonte:** Fundação Oriente/Museu do Oriente. Mahishasura Mardini. Google Arts & Culture. 2024

Na Figura 1, a representação da deusa apresenta olhos grandes e arregalados, narinas largas, lábios volumosos, dentes serrilhados, orelhas pontiagudas e cabelo crespo. Ao criar a representação de Kali, Le Breton

exagerou nas proporções, fazendo referência a fenótipos associados ao povo negro. De acordo com Plancy, em seu livro "Dictionnaire Infernal", Cali é descrita como: "rainha dos demônios, soberana do inferno indiano. É representada completamente negra, usando um colar de crânios de ouro. No passado, lhe eram oferecidas vítimas humanas" (Plancy, 2019, p.189).

Na Figura 2, a representação de Kali é feita por Ravi Varma Press retrata uma figura feminina com 18 braços, carregando itens que simbolizam poder, como um cetro, uma espada de guerra e segurando a cabeça de um inimigo pelos cabelos, enquanto flores de lótus representa espiritualidade. A deusa está montada em um leão, que agarra outro homem aparentemente derrotado, enquanto uma vaca observa toda a cena. Kali veste uma roupa tradicional indiana, com tons de vermelho e amarelo, e usa um capacete dourado com enfeites. Ela segura um homem que tenta atacá-la, empunhando uma espada em uma das mãos enquanto segura um escudo dourado.

Ao contrário das narrativas de Plancy e das descrições estereotipadas de Le Breton, a ideia de Kali transcende a de ser apenas uma "sutana do inferno indiano" ou uma deusa apenas relacionada à vingança. Kali é conhecida por sua dualidade, representando amor e vingança, guerra e delicadeza. Sua relação com seus devotos é íntima, baseada na humildade, onde aqueles que buscam a transformação e evolução espiritual podem alcançar a personificação da Deusa Mãe. Porém, quando se opõem a ela, se apresenta de forma aterrorizante. A partir das leituras de Eco, podemos perceber que, dentro dos contextos culturais de diferentes povos, a noção de beleza está associada ao divino, à mãe, à família e a Deus, assim como a dualidade de personalidade da Deusa Kali.

De acordo com Eco (2007), a criação de figuras misteriosas tem a intenção de causar um estranhamento visual, no qual as sociedades europeizadas começaram a demonizar tudo o que não era cristão. O autor também destaca que o artista decide venerar aquilo que ele cria, determinando a materialidade de sua representação. Eco diz:

[...] se mãos tivessem os cavalos e os leões, e pudessem, como os homens, desenhar e criar obras com essas mãos, semelhantemente aos cavalos, os cavalos desenham as formas dos deuses, e os bois,

semelhantes aos bois, criaram corpos semelhantes a eles (Eco, 2007, p.10).

A partir dessa perspectiva, a beleza é inclinada ao ideal estético de quem a cria, enquanto o feio denota aquilo que não nos agrada, no ditado popular "a beleza está nos olhos de quem vê", sugere-se que mesmo nas obras mais impactantes, há um valor harmônico que a obra transmite.

Entretanto, surge a questão de se o feio pode se tornar belo e se as pinturas de caráter religioso podem representar criaturas malignas/monstruosas. Eco nos convida a interrogar o próprio diabo, que diria: "[...] o belo é um par de chifres, quatro patas com garras e um rabo" (Eco, 2007, p.12). O autor também nos lembra que:

[...] feio é aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, adjeto, monstruoso, horrível, hórrido, horripilante, nojento, terrível, terrificante, tremendo, monstruoso, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, indecente, deformado, disforme, desfigurado, (para não falar das formas como o horror pode se manifestar em território designados tradicionalmente para o belo, como o legendário, o fantástico, o mágico, o sublime, pesado, ), o artista impõe em sua obra sua visão de mundo. (Eco, 2007, p. 16-19)

## 1.1 Representações do diabo no trabalho de Francisco de Goya

Mesmo que o diabo esteja geralmente associada a concepções religiosas, é possível compreender que, para alguns artistas, como Goya em seu período negro<sup>2</sup>, o mal não está necessariamente representado pela imagem alegórica do diabo. Em algumas de suas obras, Goya retrata o mal por meio de criaturas mitológicas ou zoomórficas, por meio de temas como fome, peste, guerra, sombrio, disforme e desfigurado. As pinceladas marcantes do artista intensificam

---

<sup>2</sup> O "Período Negro" de Francisco de Goya é chamado assim devido ao tom sombrio e pessimista que caracteriza muitas das suas pinturas desse período. Este período começou após uma doença grave que Goya sofreu em 1792, que o deixou surdo e possivelmente afetou sua visão. As pinturas desse período refletem uma visão mais sombria da natureza humana e da sociedade, frequentemente retratando temas como a violência, a loucura e a injustiça social. As obras desse período muitas vezes apresentam um estilo mais expressionista e uma paleta de cores mais escura, daí o termo "Período Negro".

as aparências aterradoras em suas composições visuais, e os tons de verde, amarelo, ocre, azul escuro e acinzentados são frequentemente empregados em suas obras, conferindo uma intencionalidade particular à sua representação do mal. Para que possamos compreender melhor essa análise, é importante considerar o período em que o próprio artista viveu.

Durante as construções regidas pelo cristianismo, o diabo adquire características físicas que condizem com a estrutura social em que está inserido. Por exemplo, no início do século IV, suas características eram zoomorfas, ou seja, a alegoria era construída a partir de animais e humanos, podendo-se notar também uma ideia caricata entre as figuras, uma vez que o diabo já era considerado derrotado. Suas características mudam de acordo com os interesses econômicos e políticos da igreja e dos monarcas, que detinham o poder econômico da época. Assim, a imagem do diabo começa a ser representada com fenótipos humanoides devido ao poder da colonização. Embora as imagens diabólicas mantenham suas características monstruosas, traços faciais e físicos foram utilizados para a personificação do mal, como lábios volumosos na Cali de Le Breton ou nariz longo e pontudo no diabo do vitral da Catedral de Notre Dame em Paris (1508-1522).

Na obra "O Feitiço" (Figura 3), podemos observar a representação de um grupo de bruxas reunidas em um ritual pagão, carregando objetos simbólicos. A pintura é estruturada em uma composição triangular, na qual os personagens da cena são distribuídos, sugerindo uma sensação de movimento. As pinceladas marcantes ressaltam as transições de cores, enfatizando o tema abordado por Goya. O cenário apresenta uma atmosfera quase sombria, com a luz focalizada no primeiro plano, enquanto as sombras são compostas por tons de azul cobalto e verde oliva.

O primeiro personagem é um homem com vestes brancas, que se encontra apoiado sobre o joelho direito, com as mãos entrelaçadas sobre o joelho. Seu olhar assustado está voltado para direções opostas, como se o personagem estivesse em um estado de auto negação. No centro da obra, há uma figura feminina aparentemente madura, vestindo uma túnica amarelo ocre. A mulher inclina-se com as duas mãos estendidas, quase tocando o homem de branco. De

amarelo, a personagem recebe luz, quem vem de sua esquerda, uma lamparina, realçando as nuances de sua túnica.

**Figura 3:** Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha, 1746.). O Feitiço, 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30 cm Museu Lázaro Galdiano.



Fonte: Wander Land. 2024

Quatro personagens envolvem a central, tornando a cena mais intrigante. À direita, uma mulher de olhar desconfiado carrega uma cesta com crianças<sup>3</sup>, remetendo à ideia de que recém-nascidos eram roubados de suas mães para serem entregues como oferenda a Satã, em troca de poder e conhecimento. A coruja acima de sua cabeça reforça a ideia mortuária, já que as corujas eram vistas como pássaros de mau agouro.

A mulher do meio cobre sua cabeça com um tecido branco e ilumina um livro em sua mão com uma vela, enquanto recita um feitiço. Ao seu lado, uma

<sup>3</sup> “[...] as feiticeiras, conforme relataram os processos, também roubavam crianças, para filia-las ao diabo ou para sacrificadas. Ver El Final (Plancy. 2019, p. 265)

outra mulher de aparência grotesca e olheiras extremamente marcadas, olha com um sorriso debochado para a frente, enquanto espeta uma boneca de cera. Com expressão escancarada e boca entreaberta, a mulher ao lado segura uma lamparina com sua mão direita, iluminando toda a cena, enquanto com a outra mão faz a posição de bênção.

A última figura encontra-se no topo da composição, emergindo de um breu sem uma definição física clara. Do seu tronco ao rosto, é possível enxergar a definição física de uma mulher, remetendo à ideia de uma criatura noturna, rodeada por morcegos e corujas. A personagem que fecha a cena, segura ossos com suas mãos, e uma coruja sobrevoa a cena próxima ao seu peito.

Na obra "O Feitiço" (Figura 3), Goya retratou o mal de forma indireta, utilizando apenas símbolos e significados que se relacionam com o mal, como uma cesta de bebês, uma boneca feita de cera, corujas e morcegos. A composição triangular direciona o olhar para compreendermos melhor a ideia de mal retratada por Goya em suas obras. Goya utilizou diferentes abordagens artísticas para representar o mal ao longo de sua carreira. A imagem da bruxa tem participação nas narrativas históricas desde períodos anteriores ao cristianismo, como na mitologia grega, onde as Moiras e as Greias estão presentes. As características mitológicas associadas às bruxas também variam ao longo do tempo, dependendo do contexto e da visão do artista que as retrata.

As bruxas sempre foram representadas como mulheres sábias, detentoras do conhecimento sobre a natureza e capazes de falar do passado e prever o futuro. Nas mitologias, as bruxas eram retratadas de forma respeitosa e também eram procuradas por guerreiros, reis, imperadores e até mesmo pelos próprios deuses do Olimpo, de acordo com a própria mitologia.

Segundo o autor Eco (2007), com a chegada do cristianismo e a união entre a monarquia e a igreja, surgiram as representações visuais de um inimigo, o diabo. Frequentemente, o diabo era descrito com características semelhantes às



de personagens mitológicos, como faunos, grifos, sereias, centauros, polifemo,<sup>4</sup> ciclopes e Quimeras. De acordo com Eco:

[...] fala-se também de outros fabulosos portentos humanos que, no entanto, não são reais, mas inventados: é o caso de Gerião, rei de Hispania, do qual se relata que foi gerado com três corpos: na realidade, trata-se de três irmãos entre os quais existindo uma tal Concórdia que, em três corpos, dava-se quase uma só alma. É o caso das Górgonas, meretrizes anguicomandas [...]. (Eco, 2007, p.41).

Quando Goya produz obras durante seu "período negro", podemos observar que a representação das bruxas e a alusão ao mal estão frequentemente presentes em suas pinturas. Na Figura 3, o diabo não está diretamente presente nas composições e narrativas, mas as personagens que protagonizam a cena estão envolvidas em um tipo de ritual.

Durante o final do século XVIII e início do século XIX, a representação do mal nas obras de Goya está relacionada ao contexto artístico e aos questionamentos fenomenológicos, aos quais o artista estava inserido. No entanto, para compreendermos o fenômeno representado em sua produção, é necessário entender por que Goya consegue transmitir a ideia do mal ou do diabo em "O Feitiço" sem necessariamente utilizar a alegoria do diabo em suas obras.

Assim como foi apontado anteriormente, Francisco Goya, em seu "período negro", produziu uma série de pinturas que incorporam a imagem do diabo, simbolizado pela representação de um bode. Consequentemente, as bruxas, signos do paganismo, fazem parte das composições desta série, sendo vistas pela sociedade como as prostitutas de Satanás.

A obra "O Sabá das Bruxas" (Figura 4) apresenta, em primeiro plano, uma estrutura triangular para a composição, o que sugere a ideia de devoção. Nessa composição, a imagem de um bode de longos chifres e coroa de folhas de videira, com olhos amarelados, encontra-se em postura ereta, com um de seus braços

---

<sup>4</sup> Polifemo Homero (séc. IX a.C.) 290-300 Odisseia, IX, 141-143, 218-227, 284-287, Seus rebanhos ali desconversável Gigante pastoreava, em separado, Só consigo maldades ruminando (..) Ei-lo, sevo e em silêncio, a dois agarra, No chão como uns cãesinhos os machuca E o cérebro no chão corre espargido; E os membros rasga, e lhes devora tudo, Fibra, entranha, osso mole ou meduloso. Qual faminto leão: chorando, as palmas, Em desespero e grita, a Jove alçamos. Pleno de humanas carnes o amplo ventre, Leite bebe o Ciclope a grandes sorvos, E entre as ovelhas na caverna estira-se (...) E o ressupino cai e, a cerviz grossa, dobrando, ao sono domador se rende; A impar na embriaguez, rressona e arrota, Vomita o vinho e carne humana em postas (..)

estendido, possivelmente direcionando ou com uma intenção específica. O bode<sup>5</sup> está rodeado por mulheres de feições maduras, seguindo a ideia de que as bruxas eram velhas e de aparência grotesca, conforme compreendemos a partir das palavras de Eco(2007), que relaciona a feiura ao mal.

**Figura 4:** Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha, 1746.). O Sabá das Bruxas, 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30 cm Museo Lázaro Galdiano.



**Fonte:** Eddie Escobar 2024.

Um grupo de mulheres envolve a suposta figura maligna e as observa com um certo deslumbre, enquanto algumas delas entregam crianças ao "ser", que também são encontradas pelo cenário, supostamente já mortas. Dentro da narrativa, nota-se uma mudança de luz, em que o céu, mesmo escuro, dá espaço para morcegos e se une ao horizonte, enquanto montanhas curvilíneas também se relacionam com o feminino, remetendo ao título da obra.

<sup>5</sup> 3 (na forma de um grande Body negro, de olhos faiscantes, que o diabo é adorado no sábado., Ele frequentemente assume esta figura em suas audiências com as feiticeiras, e o mestre dos Sabas e em variamente designado, em muitos procedimentos, sob o nome dele Bode negro ou grande bode. O Bode, assim como o cabo de vassoura, E também a montaria comum das bruxas, que saem pela chaminé em direção a suas assembléias noturnas"(Plancy, 2019, p. 152)

Goya utilizou signos de forma mais direta nesta obra (Figura 4), tornando visível a ideia de uma ligação mundana com o próprio diabo, uma vez que acreditava-se que Satanás manifestava-se fisicamente por intermédio do bode. Mas afinal, como o diabo se torna um bode e por que ele está sempre relacionado ao signo da bruxa?

Essa ideia de que o bode é considerado a imagem do mal, surge no período da Idade Média, quando o cristianismo apropria-se de símbolos e signos de outras culturas, principalmente da mitologia grega, para fortalecer a ideia de que o mal provém de outras origens, como mencionado anteriormente. Entre esses símbolos, o bode está associado não apenas às referências mitológicas do deus Pã, mas também por ter uma personalidade difícil de lidar e por não ser facilmente domesticado. Essas características levaram o animal a ser relacionado à desobediência a Deus, seguindo seus instintos animais, estabelecendo assim uma conexão com a figura de Pã. Por meio dessas associações, o bode adquiriu uma representação diabólica. E, uma vez que as bruxas sempre foram consideradas as prostitutas de Satanás, não poderia faltar uma conexão com o animal, símbolo do masculino, assim como a vassoura.

Ao analisar as obras de Goya, também podemos destacar as influências que o tema tem exercido sobre a linguagem artística contemporânea, especialmente no universo cinematográfico. Há inúmeras produções que têm dado destaque ao tema, não apenas em uma abordagem lúdica, em que as bruxas são retratadas como personagens caricatas que se relacionam diretamente com o diabo, mas sim com a intenção de retratar os fenômenos da atualidade.

Um exemplo é o filme "*A Bruxa*", dirigido por Robert Eggers e produzido pela A24 Universal Pictures, lançado em 2 de março de 2016. A história narra a trajetória de uma família de peregrinos que é expulsa de sua comunidade e parte em busca de um novo lugar para viver. A rotina dos personagens é baseada em trabalhos campestres, incluindo o cuidado com os animais.

Conforme o enredo se desenrola, os personagens entram em conflito devido ao desaparecimento repentino de um bebê. Ao longo do filme, a família é confrontada com situações sobrenaturais, e em meio a esses conflitos, um dos

animais criados pela família, o bode chamado "Black Phillip", começa a agir de maneira incomum, despertando a desconfiança de uma das personagens, Thomasin, interpretada pela atriz Anya Taylor-Joy.

Ao longo da trama, os personagens enfrentam conflitos e se confrontam até a morte, restando apenas Thomasin, que se encontra solitária. Aterrorizada com toda a situação, Thomasin se dirige à cabana do bode Black Phillip e inicia um diálogo formal com o animal, que a narrativa nos leva a interpretar como o diabo, questionando a existência da jovem.

Por fim, na última cena, Thomasin caminha desnuda ao lado do bode Black Phillip em direção à floresta, onde encontra outras mulheres igualmente despidas, que flutuam ao redor de uma fogueira. Embora situado em um período diferente, o filme não apenas apresenta visualmente o tema, mas também explora a relação fenomenológica na qual as pessoas acreditavam firmemente que aquilo era real. Era difundida a crença de que mulheres roubavam crianças para realizar rituais de magia, e que o próprio bode seria a encarnação de Satanás.

**Figura 5:** Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha, 1746.). , "O Enfeitado" 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30cm. Galeria Nacional de Londres, Grã-Bretanha..



Fonte: Nanyan & Co, O Enfeitado. 2024.

Na obra "O Enfeitado" (Figura 5), Goya emprega uma atmosfera mais sombria à narrativa, utilizando tons de ocre, verde oliva, marrom e um preto quase uniforme. A ambientação apresenta uma perspectiva fechada, sugerindo que toda a cena ocorre em um local específico, como uma caverna ou até mesmo uma igreja, considerando o personagem central como o bispo.

Os tons amarelados contribuem para a atmosfera, conferindo movimento às figuras que são iluminadas pelo lado direito. No centro da tela, um homem vestindo preto com um chapéu, leva a mão direita à boca, enquanto estende a esquerda para alimentar a lâmpada da criatura com azeite, destacando sua expressão e a sensação de luz e sombra no ambiente. A figura que surge à esquerda da tela é iluminada pelo objeto incandescente que segura, exibindo chifres espiralados, asas e cascos, o que desperta a curiosidade do espectador, já que sua presença é discreta e sua participação na cena se torna enigmática.

Em terceiro plano, três asnos "[...] a meia légua do Cairo, em um grande povoado, vivia um saltimbanco, dono de um asno tão inteligente que os aldeões o tomavam por demônio disfarçado. Seu dono primeiramente vou fazer dançar [...]" (Plancy, 2019, p. 94), movem-se como se estivessem andando sobre duas patas. A iluminação construída a partir dos tons de amarelo e verde oliva apresenta transições com tonalidades alaranjadas, remetendo à ideia de brasas. Essa luminosidade provém do lado direito da tela, como se algo há mais também estivesse clareando a cena. Em primeiro plano, uma espécie de placa ou lápide proporciona a sensação de observação, como se estivéssemos assistindo escondidos toda a cena.

Nessa obra (ver Figura 5), a narrativa é provocada pelo senso comum associado ao título, expressando uma ideia de ignorância em relação aos fenômenos da época, onde a crença era baseada em narrativas empíricas e os fatos se fundamentam no misticismo. No contexto histórico da época de Goya, suas obras refletem o interesse pela cultura do século em que vive, utilizando a linguagem visual para ressaltar os conceitos relacionados a diversos temas, não se limitando ao religioso ou ao lúdico. Suas pinturas retratam mitos, superstições e delírios, focalizando uma narrativa temporal entre aquilo em que se acreditava e aquilo que se temia.

A partir das leituras das obras de Goya, podemos concluir que a figura do diabo é trazida pela visão do artista de acordo com sua ideia de mundo, ou seja, dentro da sociedade em que ele vive, existe um fenômeno, e esse fenômeno são as relações experimentadas pelas pessoas naquele período específico. Assim como a Igreja Católica passa por transformações, as representações do diabo também se modificam, como;

[...]a demonização do inimigo que ganha características satânicas. Embora o mundo moderno vá se ocupar particularmente deste inimigo (que tomará o lugar de Satanás), ele, no entanto, sempre existiu. Desde a antiguidade, o inimigo sempre foi antes de tudo o Outro, o estrangeiro.[...]. Basta recordar um texto bizantino como *Sobre a atividade dos demônios*, de **Miguel Sellos** (século XI), infinitamente imitado, em seguida, por todo tipo de seita herética e (no que concerne ao infanticídio ritual) usado com frequência como ato de acusação contra judeus.[...] (Eco, 2007, p.185).

Para cada narrativa, Goya apresenta em suas obras diversas alegorias relacionadas ao mesmo tema abordado. Em "O Sabá das Bruxas" (Figura 4), o bode é retratado como uma criatura que serve como receptáculo do diabo, ou seja, o ser no centro da tela não é necessariamente o diabo em si, mas sim uma criatura viva sob o domínio de Satanás. A ideia do mal representada pela figura do bode remonta à Idade Média, quando as guildas associavam o animal a uma suposta desobediência e a comportamentos imorais, como sexo, bebedeira e outros desejos luxuriosos. Essas associações mundanas também remetem ao deus da mitologia grega, Pã, com sua aparência híbrida de humano e cabra, tendo chifres de bode e cascos em vez de pés. Pã está relacionado a festas, música, sexo, vinho e outros elementos aos quais sua figura é associada.

Em relação às obras apresentadas, "O Enfeitiçado" (Figura 5) traz uma representação mais direta de uma figura demoníaca, como mencionado nas leituras anteriores. Podemos compreender que para cada narrativa, há um signo específico que contribui para a construção da cena. Portanto, entre as bruxas, o bode e a figura do diabo, o artista retrata as relações que acreditava fazer sentido em seu tempo, baseando-se em referências visuais e narrativas. A ideia de que aquilo poderia ser real ou não era transmitida por meio dessas representações. Mesmo que o próprio artista não acreditasse nas questões culturais de sua época,

suas obras estabelecem relações fenomenológicas. Assim, podemos afirmar que as diferentes representações associadas ao mal dependem da experiência vivida pelo artista, "[...] em primeiro lugar, a maneira pela qual sou afetado e a experiência de um estado de mim mesmo" (Merleau-Ponty, 2022, p. 23).

Mas se questionarmos as relações que Goya tinha com os fenômenos de sua época, em que ele afirmava não acreditar em bruxas, demônios ou qualquer ser mitológico, surge a dúvida: por que o artista se envolveu de forma significativa com o tema? Durante toda a Idade Média, seja na alta ou na baixa - também conhecida como Idade das Trevas -, o medo do desconhecido era real. Denúncias baseadas em aparições espectrais, por exemplo, como ver o indivíduo acusado de bruxaria em sonhos, eram consideradas provas suficientes para que essa pessoa fosse enforcada, queimada ou torturada até a morte. Concluo que, para Goya e outros artistas dessa época, havia um entendimento desses fenômenos como uma relação social baseada no empirismo, ou seja, Goya não só tinha acesso ao conhecimento - o que também refinou sua visão de mundo -, como sua posição econômica lhe proporcionava acesso à elite de seu tempo. A partir da fenomenologia de Merleau-Ponty, podemos apontar as relações, pois:

Perceber não é recordar-se. As relações entre "figura" e "fundo", "coisa" e "não coisa", o horizonte do passado, seriam então estruturas de Consciência irredutíveis às qualidades que aparecem nelas. c empirismo conservará sempre o recurso de tratar este a priori como o resultado de uma química mental.[...] A "figura" e o "fundo", a "coisa" e o seu "redor", o "pre. sente" e o "passado", estas palavras resumem a experiência de uma perspectiva espacial e temporal, que finalmente leva ao apagamento da recordação ou àquele das impressões marginais. Mesmo se, uma vez formadas na percepção de fato, as estruturas têm mais sentido do que a qualidade poderia oferecer, não devo ater-me a este testemunho da consciência e devo reconstruí-las teoricamente com o auxílio das impressões das quais elas exprimem as relações efetivas. Neste plano, o empirismo não é refutável. Já que recusa o testemunho da reflexão e engendra, associando impressões exteriores, as estruturas que temos consciência de compreender indo do todo às partes, não há nenhum fenômeno que se possa citar como uma prova crucial contra o empirismo.[...] (Merleau-Ponty, 2022, p. 48-49)

Para que o processo criativo do artista aconteça, precisa existir um contexto envolvido, e neste caso, o diabo e todas as alegorias que o envolve, faziam parte de uma ideia construída a partir do Cristianismo, ou seja, para que o

artista aponte o tema abordado em suas obras, os fenômenos culturais de sua época não encaixam-se apenas no contexto histórico, a experiência vivida também fortalece a intelectualidade, o que direciona a criação e facilitando em suas produções:

[...] Agora se manifesta o problema da memória na percepção, ligado ao problema geral da consciência perceptiva. Trata-se de compreender como, por sua própria vida e sem trazer em um inconsciente mítico materiais complementares, a consciência pode, com o tempo, alterar a estrutura de suas paisagens -como em cada instante, sua experiência antiga lhe está presente sob a forma de um horizonte que ela pode reabrir, se a toma como tema de conhecimento, em um ato de rememoração, mas que também pode deixar a “margem”, e que agora fornece imediatamente ao percebido uma atmosfera e uma significação presente.[...] (Merleau-Ponty, 2022, p. 47).

Existia, sim, um senso empírico para Goya. Seu interesse pelo tema em suas produções no período negro, trata-se de uma tentativa de expor sua visão fenomenológica, na qual o artista consegue compreender que a falta de acesso à informação perpetua a ignorância - como a associação entre bruxas, bodes e o próprio diabo, que também é relacionado ao conceito de feiura por Eco -, e assim o tema deixa de estar ligado aos mitos e torna-se uma reflexão empírica das crenças de sua época.

## **1.2 Representações do diabo no trabalho de William Blake**

Em contraponto à ideia de diabo concebida por Goya, William Blake (1757-1827) traz em suas obras a narrativa do próprio diabo como protagonista. De forma direta ao que seria o diabo, Blake (Figura 6) enfatiza na aquarela o diabo monstruoso, utilizando formas humanas masculinizadas, como uma musculatura definida e até mesmo a genitália, e linhas mais retas, trazendo uma ambiguidade à ideia de força e poder, sugerindo um inimigo implacável ao homem.

Na Figura 6, Blake traz ao centro da tela, em referência ao livro do Apocalipse, uma figura masculina disposta em uma composição com estrutura piramidal, apresenta sete cabeças humanas com chifres. A figura remete a uma



representação do demônio chamado de Dragão Vermelho, que se encontra no centro da composição, nu, de pernas abertas e mantendo os braços paralelos ao corpo, enquanto se projeta no plano de fundo um par de asas enormes, fazendo referência visual à asas de morcegos. Nestas asas, saltam as representações da musculatura e formas de vinte seis estrelas, contrastando com a textura de base. Na construção das cabeças, seus rostos apresentam expressões que vão do sorriso à intimidação, o que sugere uma personalidade múltipla, de todo modo, submissas à cabeça central, cujo olhar se direciona para baixo.

**Figura 6:** William Blake (GB, 1757 - 1827). The Great Red Dragon and the Beast from the Sea, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm



Fonte: Wikipedia. 2024.

Contrapondo-se ao Dragão Vermelho, a figura que representa a Besta do Mar emerge das águas, embaixo daquele. Da mesma forma, sua representação contém sete cabeças com chifres. A cabeça central da criatura olha para o Dragão Vermelho, e seus braços levantados, se cruzam com as pernas abertas

do outro. Na mão esquerda da Besta do Mar, há uma espada em chamas, enquanto na mão direita vemos um cetro também em chamas. Percebo no encontro das duas figuras, ordenadas pela estrutura triangular sobreposta, uma aproximação visual que remete à estrela de David.

**Figura 7:** William Blake (GB, 1757 - 1827). The Great Red Dragon and the Beast from the Sea, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm



Fonte: Wikipedia. 2024.

Já na obra “O grande dragão vermelho e a mulher vestida de sol” (Figura 7), a criatura de sete cabeças e tons de laranja, ocre e cinza estende seus braços para os lados que sobrevoa a cena onde suas asas ocupam uma parcela da obra, com uma cauda em formato de espiral, faz menção ao tamanho e proporção, seu corpo plana na atmosfera de um cinza escuro, o Grande dragão olha para baixo acompanhando a projeção do seu corpo, encarando a mulher de

amarelo, encontra-se ajoelhada, ao qual na cena olha para cima, encarando-o e uma lua minguante acompanha seus braços. Com linhas retas postas em “zigue-zague” fazem referência a raios que nos remete a uma intervenção divina. De braços também abertos, a mulher vestida de amarelo, traz em sua composição uma cor quente, que nos aponta uma ideia de proteção que também nos sugere a de maternidade, por conta de suas linhas curvilíneas encontradas na região abdominal da personagem.

Nesta obra, somos confrontados com uma imagem intrigante e carregada de simbolismo. No centro da composição, vemos uma criatura de sete cabeças com tons predominantes de laranja, ocre e cinza. Essa criatura, o Grande dragão, estende seus braços para os lados, dominando a cena com suas asas expansivas. Sua cauda em espiral cria uma sensação de movimento e dinamismo.

O Grande Dragão olha para baixo, com um olhar penetrante, acompanhando a projeção do seu corpo em direção a uma mulher vestida de amarelo que se encontra ajoelhada. A mulher olha para cima, encarando o dragão com determinação. Essa troca de olhares cria uma atmosfera de confronto e tensão na cena. Além desses elementos centrais, uma lua minguante observa silenciosamente a cena. A presença da lua pode sugerir a passagem do tempo ou a ideia de que eventos importantes estão acontecendo sob a luz fraca da noite.

As cores desempenham um papel fundamental na criação da atmosfera dessa obra. Os tons quentes do dragão contrastam com o cinza escuro que envolve seu corpo, criando uma sensação de dualidade entre a luz e a escuridão, o bem e o mal. A escolha de cores como o amarelo e o vermelho para a mulher e o dragão pode indicar uma luta simbólica entre forças opostas.

Em termos abstratos, a obra evoca uma sensação de conflito iminente e resistência por parte da mulher. A postura dela, ajoelhada mas encarando o dragão, sugere que ela não está disposta a se render facilmente ao perigo representado pela criatura. O olhar fixo do dragão, por outro lado, transmite uma sensação de ameaça iminente.

No geral, "O grande dragão vermelho e a mulher vestida de sol" (Figura 8) é uma obra que combina elementos visuais impactantes com um profundo



simbolismo. Ela nos convida a refletir sobre temas como dualidade, conflito e coragem, enquanto nos envolve em uma narrativa visual rica em detalhes e significado.

**Figura 8:** William Blake (GB, 1757 - 1827). O dragão vermelho e a mulher vestida de sol, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm



Fonte:Wikipedia. 2024

A obra, de forma técnica, combina elementos visuais que criam uma narrativa complexa e simbólica, instigando reflexões sobre dualidade, conflito e a relação entre forças opostas, enquanto nos envolve em uma atmosfera carregada de tensão e significado.

Em uma narrativa pré-apocalíptica, a sequência de imagens (Figura 6, 7 e 8) faz relação com o anti-cristo, ao qual o diabo narra a história do fim dos tempos. Desta vez, o Dragão aparece de costas para o espectador, com a mesma mulher deitada aos seus pés. Sua expressão é oposta à obra anterior e a lua

minguante está em seus pés, com as mãos prostradas, sugerindo uma ideia de vulnerabilidade, a mesma encara o diabo. Ele a envolve com sua cauda e asas abertas e toma uma grande parcela da obra, porém com uma postura diferente.

Novamente sua musculatura ganha destaque, enquanto sua cor nos submete a ideia do diabo vermelho. Nesta obra as estrelas já não ganham tanto destaque como a obra anterior “O grande dragão vermelho e a besta do mar” (ver Figura 7), possivelmente as mesmas estão localizadas nas asas e não apenas soltas na atmosfera da obra; porém, algumas estrelas ainda são encontradas na cena, como na cauda e próximo a mulher deitada.

**Figura 9:** William Blake (GB, 1757 - 1827). O número da besta é 666, 1805. Gravura em cobre com pintura aquarelada à mão, 71 x 55 cm



Fonte: Wikipedia. 2024.

“O número da besta é 666<sup>6</sup>” (figura 9), novamente encontra-se a própria

<sup>6</sup> Aqui há sabedoria. Aquele que tem entendimento calcule o número da besta, pois é número de homem. Seu número é seiscentos e sessenta e seis. (Apocalipse 13:18)

besta. Desta vez, em uma posição de submissão, ajoelhado enquanto cada uma de suas 7 cabeças direciona seu olhar para pontos diferentes e uma labareda de fogo salta dentre suas asas acima da cabeça central. Suas asas abertas recebem algumas estrelas a qual ainda faz relação a hierarquia. Apoiado em uma rocha, que lhe dá um destaque, o mesmo aparentemente recebe uma *ordem* da própria besta, que segura um cetro, que lhe aponta uma direção, nos remetendo a ideia de anticristo.

Através das leituras de obra de William Blake, as relações fenomenológicas, não apenas destacavam um inimigo implacável, mas também deixava nítido sua perspectiva sobre a construção a qual o mesmo *vivia*. Na "Fenomenologia da Percepção", Merleau-Ponty (1945) aborda a relação entre o sujeito e um objeto, argumentando que a aparente certeza associada à experiência sensorial não se baseia em uma validação consciente, mas sim na influência do mundo circundante.

Assim como acontecia no caso de Goya, em que o diabo era considerado uma figura integrante da consciência popular, para Blake, essa mesma consciência era algo tangível, situando-se entre a esfera religiosa e sua perspectiva de vida. Essa mesma consciência desempenha um papel na distinção entre o mundo percebido e estimula as faculdades cognitivas, conferindo realidade a elementos que podem parecer destituídos de significado para alguns, como foi o caso para Goya. Afinal:

[...] a partir do que nós acreditamos? O que é que, na percepção atual, nos ensina que se trata de um objeto já conhecido, já que por hipótese suas propriedades estão modificadas? Se se quer que o conhecimento da forma ou da grandeza leve ao reconhecimento da cor, estamos em um círculo, já que a grandeza e a forma aparentes estão modificadas e, ainda aqui o reconhecimento não pode resultar do despertar das recordações, mas deve precedê-lo. (Merleau-Ponty, 2022, p. 44).

Entre as produções de Bosch, Blake, Goya entre outros artistas que também tiveram a figura do diabo como tema, é possível compreender a subjetividade que sempre vai estar no mundo das ideias; porém esta subjetividade de aspectos físicos e até mesmo "*morais*" serviram de referência para que sua persona ganhasse características de acordo com sua

temporaneidade, a pele vermelha, os chifres e cascos são características principais do diabo, que, para que aconteça a identificação do personagem, sua personalidade fora *daquilo* que determina-se moralidade<sup>7</sup>, não basta em alguns contextos; como por exemplo, personagens vingativos, maldosos, impetuosos, mentirosos não tem uma ligação direta com a figura do diabo, mas sim apenas com o mal, assim que adicionado suas características visuais, -independente de sua personalidade-, sua identificação será de imediato.

---

<sup>7</sup> Abbagnano distingue a moralidade como a conformidade às normas morais, sendo a ação motivada pelo dever.

## 2 O DIABO NO IMAGINÁRIO CONTEMPORÂNEO

As figuras religiosas ganharam uma proporção devido às influências colonizadoras europeias junto ao cristianismo que trouxe consigo a ideia de bem e de mal, apontadas por Eco como “o Outro”, já no mundo moderno - citado anteriormente -. Dentre as construções de imagem, o diabo recebe características físicas mais humanas e sua personalidade transita entre o mentiroso, invejoso e o lascivo. Contudo, essas mesmas representações ganham espaço nas narrativas, saindo de ser apenas “O inimigo de Deus”, termo que está estritamente relacionado ao contexto religioso para tornar-se uma figura pública, ganhando destaque na literatura e nas artes.

Mesmo dentre as construções de imagens relacionadas ao diabo, a intenção muda de acordo com o público alvo: Hieronymus Bosch (1450-1516) também teve obras relacionadas ao tema como por exemplo, “O juízo final” (1482), onde a cena principal está repleta de demônios, Bosch ganha destaque dentro dos contextos históricos do cristianismo, por suas produções e suas criações fantásticas, onde híbridos de animais e homens recebem características únicas em suas composições, ao qual teve destaque entre os compradores de seu tempo. Peculiarmente, suas pinturas não eram algo comum de se ver ou até mesmo ter, Bosch, vendia suas obras para a burguesia de sua época, ou seja, mesmo que dentre a uma relação com a religiosidade, existia um público alvo de suas produções.

A tradição cristã tentou não recordar que Satanás, havia sido um anjo, era então muito provavelmente belíssimo. Por volta do século XVIII, contudo, Satanás começa a sofrer uma transformação. Shakespeare, em Hamlet, lembrava que o diabo também pode se apresentar sob belas formas e, em A matança dos inocentes (1632), Marino, enfim, nos apresenta Satanás como um ser sobre o qual pesa uma profunda melancolia - e que, portanto, inspira de certa forma a nossa piedade. Basta confrontar o Lúcifer de Dante (século XIV) com o Plutão da Jerusalém libertada de Tasso (século XVI): ambos são horrendos, no entanto, Tasso não consegue negar a seu Plutão uma "horrída majestade". Mas o texto que assinala o resgate de Satanás é o Paraíso perdido (1667) de Milton.[...] Ele não é um revolucionário, pois lhe falta um objetivo ideal que vá além do sentimento da vingança e da afirmação do próprio Eu, mas é um modelo de pura energia em revolta, a tal ponto que Schiller (Auto-recensão aos "Masnadieri") escreverá que o leitor toma o partido do vencido e Shelley, na Defesa da poesia, dirá que o



demônio de Milton é superior ao Deus a que se opõe. Satanás não se arrepende por senso de honra, não aceita submeter-se a quem o venceu e recusa-se a pedir graça: "Melhor reinar no Inferno que servir nos céus" ( Eco. 2007, P.179)

A partir da ideia de diabo, podemos compreender que, dentre as construções dos símbolos e significados, o mal, seria tudo aquilo que é avesso a um padrão imposto à sociedade e, como, estamos trabalhando através de análise de obras, é válido pontuar as diferenças encontradas em um mesmo contemporâneo. Como apontado no capítulo anterior, as produções de Francisco José de Goya como por exemplo a obra "O enfeitado" (ver Figura 5), traz em sua composição, a figura de um diabo de tamanho pequeno ao canto da tela, onde nos fez compreender a relevância de abordar o tema sugerido.

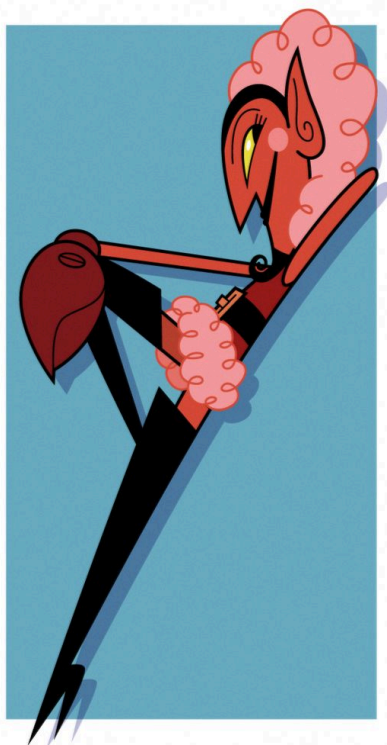
Quando entramos na ideia de contemporâneo, o diabo ganha novas personalidade, fazendo parte de uma perspectiva onde o inimigo declarado já não tem o mesmo peso numa estrutura social ao qual o mesmo aterrorizava todos aqueles que tinham e ainda tem uma relação com a cultura ocidental, que por sua vez, está mais relacionada a uma ideia de mito diante a um personagem religioso. No entanto, estando presente apenas em um espaço midiático, a criatura volta a ganhar características estereotipadas como a pele vermelha, chifres e rabo, ou, transita entre as características físicas e ganha uma personalidade cômica.

Quando apontamos as relações superficiais do Diabo onde o mesmo sempre foi utilizado como referência para a palavra mal, para *Russell*, aponta em seu livro "O Diabo; As Percepções do Mal da Antiguidade ao Cristianismo Primitivo.", em seu primeiro capítulo, onde o mesmo define como: "[...], o mal é visto como uma força consciente, e sentido como se fosse personificado. Por uma questão de simplicidade e clareza, chamarei a essa personificação de "o Diabo"[...]" (Russell, 1991, P.01), ou seja, como o Diabo a qual é visto como a própria personificação do mal torna-se o *mocinho*, diante das produções aqui trazidas, o mesmo ganha personalidades de um ser justo sendo ele visto como o próprio mal? A partir do momento que compreendemos seus valores estéticos, esta mesma ideia do diabo vermelho, que foi atribuído por suas relações históricas, desliga-se do contexto ao qual foi criado sem perder sua construção

inicial -físicas e morais-, mas ainda com seus signos e significados. Quando partimos para o contexto contemporâneo, a figura do diabo muda, com sua visualidade e comportamento, para que se relacione com público específico, tornando-se até mesmo um personagem de desenho infantil.

No ano de 1998 e 2005, o canal de entretenimento infantil Cartoon NetWork, inaugura a animação “As Meninas Super Poderosas”, onde três meninas com poderes, combatem o vilanismo de outros personagens. Entre esses personagens “Ele”, de pele vermelha, nariz adunco, garras de caranguejo no lugar das mãos, um longo par de botas pretas vinil, um vestido vermelho com plumas na base e nos ombros e um cinto preto (Figura 10).

**Figura 10:** Hem (Ele), personagem da animação: “As Meninas Super Poderosas” 1998.



**Fonte:** Sebert. 2024.

O personagem foi construído com uma personalidade estereotipada, fazendo alusão à pessoas LGBTQIAPN+, e - dentro do contexto da animação - tem atitudes maldosas. Ele (Figura 10) em suas participações, tentava de todas as formas derrotar as protagonistas. O personagem Hem (Ele) não é necessariamente o diabo, mas carrega traços visuais que nos remetem à ideia de

uma personificação do diabo. Sendo assim, ele faz jus à ideia de mal retratado, no sentido dado por Russell (1991), que descreve o mal como ação. O personagem Hem (Ele) está mais ligado à personalidade do diabo do que à sua própria aparência, sendo que sua pele vermelha é apenas uma referência indireta daquilo que reconhecemos como um diabo literal.

As representações visuais do diabo estão profundamente enraizadas em nossa mente. Porém, em certos contextos, como quando o próprio diabo se identifica e expressa seu desejo de capturar almas, essa familiaridade pode tornar a situação até mesmo cômica, apesar de negativa. Adicionar flashes do rosto do diabo em uma cena pode provocar uma suposição no espectador, levando-o a visualizar o próprio diabo na situação, como ocorre no filme "O Exorcista" de 1973, dirigido por William Friedkin (Figura 11). Nessa cena, em questão de segundos, a figura do diabo é retratada com palidez, olhos arregalados, olheiras avermelhadas, dentes afiados e lábios escuros, emergindo abruptamente de um fundo totalmente preto, alterando completamente o contexto da cena.

**Figura 11:** O Exorcista, de 1973 dirigido por William Friedkin cena



Fonte:Goosebumps Fan 77. 2024

Em contraponto, o personagem Hellboy (Figura 12), surgido no ano de 1993 e criado por Mike Mignola, dentro de sua narrativa, é descontente da própria sina, o que o leva a se rebelar e lutar contra o mal. Como um personagem com uma aparência diabólica se integra em um contexto completamente diferente

daquele ao qual todos estão acostumados? Se o diabo é tradicionalmente associado ao mal e concebido como maligno, como ele pode se transformar em uma figura benevolente? Nesse sentido, a representação do mal não está mais estritamente relacionada à aparência física do ser; o que permite situações em que o que é considerado feio pode ser bom, e o que é considerado belo pode ser malévolo.

**Figura 12:** Hellboy HQ



**Fonte:** Zero Ziggy. 2024.

A construção de Hellboy se materializa pela representação de um ser humanóide, com a pele vermelha, um par de chifres serrados - que aludem à sua recusa em aceitar sua identidade -, cabelos e barba pretos, músculos definidos, um sobretudo ocre, bermuda preta e um coldre contendo uma arma. Ele desafia o mito estabelecido, demonstrando que, dentro de qualquer sistema ético, a feiura não é necessariamente sinônimo de maldade, mesmo quando se trata do próprio diabo.

Personagens de animação infantil e de histórias em quadrinhos frequentemente exibem contradições marcantes, embora compartilhem a mesma referência comum, como neste caso, a figura do diabo. Ressalto mais uma vez

que utilizar a mesma referência visual busca estabelecer uma conexão com o personagem, e não necessariamente com suas características físicas.

No campo da criatividade, empregamos o mito como uma referência artística, focado não em como ele é, mas sim em sua representação simbólica. Nem sempre a aparência reflete convenções; por exemplo, é possível criar um personagem com base no Deus cristão que seja maligno, apesar da tradicional descrição dele como benevolente.

## **2.1 O contemporâneo, o diabo e as aulas de arte**

De modo geral, a imagem do diabo é sempre retratada de forma negativa, sendo frequentemente associada ao protagonismo do caos. Observa-se que, para trazê-lo ao campo artístico, é necessário despertar interesse, mediando uma exploração constante sobre quem é o diabo e como ele é representado em diferentes contextos.

Quando a ideia de diabo surge metaforicamente dentro de um espaço escolar, sua definição avança para as relações interpessoais, nas quais para os alunos o diabo é o professor e o inferno a sala de aula, e paradoxalmente para o professor o diabo pode aparecer entre o corpo discente. As dificuldades de criar um plano de ensino no qual a figura do diabo esteja presente sem polêmica ou estranhamento, exigem do professor entender bem o assunto, e possuir referências para se apoiar.

Para tornar esta proposta mais compreensível, é necessário aprofundar-se na abordagem, relacionando figuras populares; por exemplo, em "Sympathy For the Devil" (1968), Mick Jagger interpreta o próprio Lúcifer, o que se reflete na música, nas relações sociais às quais a ideia de diabo está ligada; ou no filme "The Omen", dirigido por Richard Donner em 1973, fazendo relação com o livro do Apocalipse e o suposto anticristo. Em 2006, o filme "O Diabo Veste Prada", dirigido por David Frankel, carrega no título uma relação do personagem com sua pretensa personalidade, sem relações visuais.

Mesmo que apenas apresentadas como exemplos, as diferentes representações do próprio diabo e a necessidade de mudança à qual ele se adapta, não apenas em sua visualidade, mas também como conceito, são evidentes. A personagem de Miranda Priestly, interpretada por Meryl Streep, no filme "O Diabo Veste Prada", pode ser associada à ideia de professor e aluno, onde alguém que detém o poder é descrito metaforicamente como o próprio diabo.

Assim, mesmo que a análise seja baseada em um filme comercial dos anos 2000, a essência da definição permanece a mesma, independentemente da perspectiva. É nesse contexto que trazemos essa relação simbólica para as aulas de Arte: a reformulação do imaginário de uma criatura visualmente horripilante, com chifres, cascos, rabo e pele vermelha, como alternativa lúdica para o ensino de arte.

Como todas as construções sociais, a ideia de diabo não foge da relação/referência que negativa ou positiva impressões ou experiências da vida humana. Quando utilizamos essa referência para a projeção de algo negativo, não significa que aquilo que vivemos seja uma manifestação do próprio diabo, mas sim um recurso que busca criar significações para um comportamento não desejável, por exemplo.

Essas perspectivas, influenciadas pela cultura "O próprio ato de ordenar e estruturar o mundo percebido através dos "símbolos" já é criação da cultura. Portanto, homem e cultura estão indissoluvelmente ligados à cultura através do homem, e o homem só existe pela cultura."(Duarte, 2017 P.46) ou derivadas de interpretações de imagens, letras de músicas ou análises cinematográficas, tornam ainda mais instigante a busca pela compreensão da própria representação. O que difere no exercício que orienta essas interpretações é a abordagem.

No caso específico do personagem que investigamos neste texto, o incômodo é descobrir como se aproximar do aluno para apresentar uma proposta histórica, artística ou cultural sobre um tema como esse, de forma que ninguém se sinta ofendido. Em uma sala de aula, encontramos pessoas diversas com ideias distintas; não se trata de oferecer uma resposta definitiva sobre como é o

diabo, mas sim, de abrir uma perspectiva histórica na qual a figura em questão adquire diferentes características, ou mencionar períodos nos quais ele não era apenas o inimigo da igreja ou fonte de terror para a humanidade.

O de que se precisa é possibilitar, que, voltando-se sobre si mesma, através da reflexão sobre a prática, a curiosidade ingênua, percebendo-se como tal, se vá tornando crítica. Por isso é que, na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática. O próprio discurso teórico, necessário à reflexão crítica, tem de ser de tal modo concreto que quase se confunde com a prática. O seu "distanciamento epistemológico" da prática enquanto objeto de sua análise deve dela "aproximá-lo" ao máximo. (Freire, 2021, p. 40).

Nesse sentido, seja qual for o tema, não se trata aqui de ganhar discussões isoladas, mas sim de manter coerência na proposta, evitando respostas de duplo sentido e sim, apontando passagens, descrevendo períodos e movimentos artísticos, organizando propostas e intervenções culturais que possam enriquecer a compreensão do tema, afinal:

Pensar certo, em termos críticos, é uma exigência que os momentos do ciclo gnosiológico vão pondo à curiosidade que, tornando-se mais e mais metodicamente rigorosa, transita da ingenuidade à velha chamada "curiosidade epistemológica". [...]. Pensar certo do ponto de vista do professor, tanto implica o respeito ao senso comum no processo de sua necessária superação quanto a respeito e o estímulo à capacidade criadora do educando. Implica no compromisso da educadora com a consciência crítica do educando, cuja "promoção" da ingenuidade não se faz automaticamente" (Freire, 2021, p. 30-31).

Lembrando que, desta mesma perspectiva, a ideia não é elucidar ou fazer compreender sobre um tema onde a perspectiva muda de acordo com as relações sociais. Propor buscar a informação torna-se uma conversa ampla, na mesma altura, aluno e professor dividindo ideias e informações sobre o mesmo assunto, pois:

É preciso insistir: este saber necessário ao professor -de que *ensinar não é transferir conhecimento*- não apenas precisa ser aprendido por ele e pelos educandos nas suas razões de ser -ontológica, política, ética, epistemológica, pedagógica-, mas também precisa ser constantemente testemunho vivo. (Freire. 2021, p. 47).

Quando o aluno não se sente atraído pela proposta, seja ela poética ou teórica, o docente pode ser percebido como um torturador, incumbido de impor punições. Essa percepção foi observada durante meus estágios, nos quais notei uma divisão entre as turmas. Enquanto algumas me viam como um "professor legal" e respondiam positivamente às propostas, outras pareciam enxergar minha presença como uma ameaça, interpretando minha abordagem como um castigo.

É importante destacar que essas impressões foram colhidas durante o desenvolvimento de meu estágio docente supervisionado, durante o curso de Artes Visuais Licenciatura. Em certo momento, durante o estágio, cheguei a me sentir como um carrasco, apoiado na soleira da porta, aguardando os alunos entrarem na sala, preparados para uma sessão de tortura:

Desta forma, nenhum diletante jogo de palavras –quebra cabeça intelectual- que, por não ser reflexão verdadeira, não conduz à ação, nem a ação pela ação. Mas ambas, ação e reflexão, como unidade que não deve ser dicotomizada. Para isso, com tudo, é preciso que creiamos nos homens oprimidos. Que os vejamos como capazes de pensar certo também. (Freire. 2023, P.73)

Mesmo quando a proposta era a mesma, o interesse dos grupos variava. Entre o 9º ano do Ensino Fundamental e o 3º ano do Ensino Médio Noturno, observava-se uma mudança significativa nas personalidades, ideias e interesses dos alunos. O 9º ano do Ensino Fundamental, em particular, tinha como característica principal a disposição para expressar uma linha de pensamento dentro da proposta apresentada.

Apesar de alguns alunos não possuírem prática com desenho, todos participaram da atividade, que incluía uma redação explicando o conceito proposto. Por outro lado, no 3º ano do Ensino Médio no período noturno, a grande maioria dos alunos não demonstrou interesse pelo tema proposto.

No desenvolvimento prática da aula, metade da sala optou por não realizar a atividade e expressou constante insatisfação, demonstrando apatia em relação à ideia apresentada e até mesmo desconsideração pelo material fornecido por mim. Nesse sentido, é difícil, entre outras coisas, pela vigilância constante que



temos de exercer sobre nós próprios para evitar os simplismos, as facilidades, as incoerências grosseiras. É difícil porque nem sempre temos o valor indispensável para não permitir que a raiva que podemos ter de alguém vire raivosidade que gera um pensar errado e falso.

Por mais que me desagrade uma pessoa, não posso menosprezá-la com um discurso em que, cheio de mim mesmo, decreto sua incompetência absoluta. Discurso em que, cheio de mim mesmo, trato-a com desdém, do alto de minha falsa superioridade. A mim não me dá raiva, mas pena, quando pessoas assim raivosas, arvoradas em figuras de gênio, me minimizam e destrutam.

É cansativo, por exemplo, viver a humildade, condição sine qua do pensar certo, que nos faz proclamar o nosso próprio equívoco, que nos faz reconhecer e anunciar a superação que sofremos.(Freire, 2021, p.49). Sendo assim, pude compreender a necessidade de uma maturidade na prática docente, no direcionamento do tema, mesmo que a proposta apresentada seja a mesma, as relações mudam de acordo com os interesses pessoais de cada perspectiva envolvida.

Esta dualidade de personagens, o bom e o mal, não está apenas ligada à ideia de professor e aluno, escola e casa, obrigações e lazer, pois para os alunos, independente de qualquer proposta, o interesse por algo novo vai além de uma necessidade básica de alfabetização ou aprendizado. Quando se trata das Artes, encontramos uma dualidade: alguns alunos têm afinidade e interesse pelas artes, enquanto outros não possuem essa relação, entretanto, se o aluno for capaz de relacionar a proposta com sua própria experiência, o interesse pode ser despertado de forma significativa:

É sob a condição de saber que o mesmo sujeito encarnado pode ver alternadamente *de* diferentes posições, respondendo-se-á talvez que, recolocando o objeto na experiência corporal como um dos pólos desta experiência, nós lhe retiramos justamente aquilo que faz sua objetividade. Do ponto de vista do meu corpo nunca vejo igual a seis faces do cubo, mesmo se ele é de vidro, e todavia a palavra “cubo” Tem um sentido [...] que era um quadrado, deformar-se, depois desaparecer, enquanto os outros lados aparecem e tornam-se cada um, por sua vez, quadrados. mas para mim o desenrolar dessa experiência é apenas ocasião de pensar o cubo total com suas seis faces iguais e simultâneas, a estrutura inteligível que dá razão. (Merleau-Ponty, 2022, p. 273-274).

Quando os signos e símbolos são introduzidos em propostas, é importante contextualizar a ideia do tema, como ocorreu em minha experiência pessoal, descrita na introdução deste Trabalho de Conclusão de Curso. Isso me permitiu adquirir novas perspectivas visuais e compreender, dentro de um contexto histórico, como as figuras construídas ganham significados conforme a época em que estão inseridas.

Como vimos ao longo deste e do capítulo anterior, os signos e símbolos infernais frequentemente estão associados a diversas outras relações. Nesse sentido, quando o tema é adequadamente direcionado a um conteúdo específico da disciplina, é possível observar uma diminuição na prevalência dos pré-conceitos que tendem a separar o tema da técnica ou do estilo. Isso pode ser notado ao se estabelecer uma proposta artística, como na utilização de cores frias em atividades que possam dialogar com obras de Goya (ver Figura 03), ou na por meio da técnica de aquarela, tendo como referência visual os trabalhos de William Blake (ver Figura 09).

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. esses quefazeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. (Freire, 2021. p. 30-31).

Para promover um entendimento mais amplo, é necessário apresentar diferentes perspectivas do mesmo tema. Dentro de um contexto histórico, as imagens adquirem múltiplas interpretações. Assim, mesmo que cada aluno tenha uma compreensão cultural distinta, abordar o diabo de forma contextualizada elimina qualquer vestígio de percepções pessoais ao tema. Isso diz respeito à maneira como os artistas percebiam o mundo e como essa percepção contribuía para a construção da figura do diabo.

Desde sua representação visual inicial, a figura do diabo nunca recebeu uma definição concreta, apenas características descritas, como vimos em Jeffrey Burton Russel ,(1991), e Umberto Eco (data). Em decorrência dessas

características, as gravuras de Le Breton (Figura 01) também contribuem para que seja possível exemplificar essa diversidade de abordagens.

Ao abordar o diabo sob essa perspectiva histórica, a opinião pessoal perde relevância quando exposta de maneira coerente e respeitosa, voltada a construção imagética e como forma de compreender contextos culturais. Devemos nos lembrar que, enquanto docentes, o objetivo de nosso trabalho não é enfatizar os mitos, seja qual for esse mito, mas sim introduzir à sala de aula uma outra perspectiva das produções visuais, por meio da análise de obras de arte e da relação poética do artista com sua criação.

### 3 PLANO DE ENSINO, O DIABO NA ESCOLA

Nos primeiros capítulos, exploramos as relações que alguns artistas estabeleceram com a ideia do diabo, partindo das experiências fenomenológicas que moldaram sua compreensão de mundo e que, por sua vez, influenciaram suas produções artísticas. Esse fascínio pelo diabo perdurou ao longo dos séculos, movendo-se através do tempo, permanecendo na imaginação humana e gerando inúmeras produções sobre o mesmo tema.

A constituição dos dados A pesquisa fenomenológica está dirigida para significados, ou seja, para expressões claras sobre as percepções que o sujeito tem daquilo que está sendo pesquisado, as quais são expressas pelo próprio sujeito que as percebe. Ao se concentrar nos significados, o pesquisador não está preocupado com fatos, mas com o que os eventos significam para os sujeitos da pesquisa. (Martins; Bicudo, 2003, p. 93)

Durante o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso, deparei-me com a reflexão: "Como abordar o tema do diabo em sala de aula?" Isso não apenas porque se trata de um assunto que foge das fórmulas padrão de propostas pedagógicas, mas principalmente porque ele permeia as relações culturais. Diante dessa perspectiva, compreendi que não se trata apenas do tema em si ou dos signos aos quais ele está associado. Falar sobre o diabo dentro de um grupo onde sua ideia já está formada pode se tornar desgastante, pois, diante das inúmeras referências artísticas e históricas, o mundo empírico transita livremente, sem receio ou desconforto da dúvida.

Entre as diferentes representações do diabo trazidas por diversos artistas em diferentes períodos da história, há uma riqueza de relações com a temporalidade. Essas relações me levam a questionamentos que só podem ser respondidos através da colaboração de outros professores de artes. Por exemplo, como um tema tão rico em história pode ser negligenciado nas abordagens e propostas realizadas em sala de aula? No cenário educacional, a pedagogia desempenha um papel essencial na mediação entre os alunos e as poéticas; em vez de evitar tais temas, a pedagogia pode fornecer uma plataforma para a exploração crítica dessa imagem arquetípica.

A sala de aula, como um espaço de aprendizagem e descoberta, pode tornar-se um ambiente propício para a reflexão sobre as representações culturais do diabo e suas implicações mais amplas. Dentro dessas perspectivas, podemos compreender os incontáveis questionamentos em torno do tema, os quais, por si só, causam mais estranhamento do que uma simples proposta.

Entendemos, portanto, que o tema escolhido para este Trabalho de Conclusão de Curso não busca apenas provocar, mas também demonstrar que qualquer tema, dentre os mais diversos, pode ser abordado em sala de aula. Esta pesquisa de natureza qualitativa tem como objetivo trazer uma nova perspectiva para os espaços escolares e, ao mesmo tempo, proporcionar uma ruptura com os temas padrão presentes.

### **3.1 Procedimentos metodológicos**

Durante o levantamento do processo de pesquisa feita no Google Acadêmico, tive grande dificuldade em encontrar resultados que fizessem relação com este trabalho de conclusão de curso, as palavras-chave "diabo, aula de arte, pintura" obtiveram poucos resultados, no total de vinte e oito, sendo que apenas três entre esses resultados usavam as palavras-chave diabo, aula de arte e pintura, como parte da construção da narrativa e mesmo assim, não tinham relação uma com a outra.

Pesquisas do tipo levantamento caracterizam-se pela(...) ? Direta das pessoas cujo comportamento se deseja conhecer. Basicamente, procede-se a solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas, acerca do problema estudado para, em seguida, mediante análise qualitativa, obterem-se as conclusões correspondentes aos dados coletados. (Bertucci, 2008, p.54).

Entre artigos, revistas científicas, livros, dissertações e trabalhos de conclusão de curso, tive que analisar um por um, separando-os em grupos: diabo, aula de arte e pintura, diabo e aula de arte, diabo e pintura e diabo mesmo na tentativa de mudar as palavras-chave para ampliar as possibilidades de pesquisa, os levantamentos variam entre nada e um total de quase 4 mil.

No entanto, a relação com a palavra diabo não obtinha ligação com a pesquisa de modo geral, ou seja, a ideia de diabo estava mais ligada ao adjetivo, geralmente em um contexto de fala de algum autor ou de alguém de forma ofensiva, mas nunca relacionada às outras palavras como aula de arte ou pintura. Pude observar, através das leituras, o pouco uso de referenciais com o diabo artístico, que acusava entre dois a quatro vezes nos textos.

Levantamentos podem ser utilizados tanto para descrever, quanto para explicar ou explorar dado fenômeno. Diferentemente do estudo de caso, os levantamentos abrem mão do aprofundamento para realçar aspectos mais amplos e gerais do fenômeno estudados. Contudo, não é adequado comparar essas duas técnicas, já que há escolha deverá ser realizada em função do problema e dos objetivos da pesquisa.” (Bertucci, 2008, p.55)

Uma visão limitada de pesquisa por parte do próprio docente, associada às suas relações pessoais com a figura do diabo — talvez por questões religiosas ou culturais —, pode restringir o aprofundamento no tema nas abordagens em que essa figura aparece. Por exemplo, compreender que, mesmo dentro de uma construção cultural europeia, a figura do diabo na história da arte foi moldada e construída pelos artistas da guilda (Gombricht, 2018), sob a orientação da Igreja Católica, seria um ponto primordial para o desenvolvimento de pesquisas em sala de aula, apoiando-se em teóricos como Umberto Eco (2007).

**Quadro 1:** dados dos materiais utilizados

Título	Autor	Tipo	Fonte	ano
Menines borboletas e monstres - imagens e narrativas em uma escola uranista	Tiago Nascimento	Artigo.	XXX Confaeb - poéticas para transcender e enfrentar o amanhã.	2023
A dança ilustrativa na educação escolar: de ilustração a ação emancipatória	Lucas da Silva Oliveira	Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Dança	Universidade do Estado do Amazonas	2023

**Fonte:** Elaborado pelo autor, 2024

Como parte dos resultados deste levantamento feito no Google Acadêmico, o livro “Meu avô, os livros e eu ou como resistir em tempos incertos” escrito por Camila Tardelli no ano de 2021, visa suas relações pessoais, no período da pandemia. Mesmo com o acesso limitado, é possível reconhecer os usos das palavras chave dentro do texto, ao qual não contém relações entre elas ou com o tema principal desta pesquisa.

Como a narrativa sobre uma percepção pessoal de um momento vivido, a necessidade de obter o livro para alcançar um aprofundamento foi descartada, porém a busca do uso das palavras chave foi essencial, em qual contexto foram usadas contribuindo com um resumo básico e em quais contextos as palavras foram usadas.

Nesse sentido, Bertucci (2008) define o estudo de caso como uma abordagem de pesquisa que se concentra em investigar de forma abrangente um ou poucos objetos, possibilitando um conhecimento profundo e detalhado desses elementos. Ele acrescenta que o estudo de caso envolve a análise minuciosa de uma unidade específica, podendo ser um ambiente, um indivíduo ou uma situação particular, com o objetivo de explorar suas características em profundidade.

### **3.2 Análise do material encontrado**

A partir dos trabalhos encontrados no levantamento feito no Google Acadêmico com o uso das palavras chave Diabo, Aula de Arte e Pintura, por sua vez, tiveram o propósito em reconhecer a figura do diabo como tema de investigação artística em sala de aula. Com este trabalho de conclusão de curso, busco também fomentar a investigação de figuras que fazem parte de contextos históricos e artísticos, mas que talvez não estejam presentes nas aulas de arte.

E foram estas narrativas de curiosidade que materializaram a minha existência na aula de arte. Justamente nessa troca de ideias sobre o que este professor acredita, pratica e também teme é que criamos um afeto, uma liberdade para conectarmos nossas falas e sensações. (Nascimento,2023. p.39).

O artigo "*Menines Borboletas: Memórias, Imagens e Narrativas Dissidentes*

*na Arte-Educação*", desenvolvido por Thiago Nascimento e publicado em junho de 2023, investiga as narrativas dissidentes de meninos LGBTQIAPN+ na arte-educação. O estudo analisa como esses corpos se relacionam nos espaços escolares, especialmente nas aulas de arte, e como isso influencia as propostas realizadas pelos alunos. Mesmo que o contexto seja arte-educação, a prática da pintura, quando mencionada como proposta ou objeto de estudo, não está relacionada à figura do diabo como tema de pesquisa, passando quase despercebida no trabalho de Nascimento:

Percebemos como é importante a experimentação e observação dos estímulos apresentados nesse processo, os bebês vivenciam alimentos em todas as suas possibilidades, cores, sabores, cheiros e texturas produzirem pinturas orgânicas. Observamos como as questões de "o lugar para desenhar/pintar" não são fatores importantes para a produção dos pequenos artistas. Porém, as questões psicomotoras de movimento de pinça, ao pegar o pincel ou pequenos objetos, presentes na imagem a seguir: (Nascimento, 2023. p. 83).

Assim como em muitos casos, a figura do diabo é associada ao comportamento negativo. No entanto, é sugerida a ideia de que essa figura não seria tão negativa assim. Dentro da perspectiva da própria criança, apontada como "diabo", percebe-se uma contradição na figura, e como as relações com essa imagem ainda são marcadas por preconceitos. Podemos observar neste trabalho que a figura do diabo, mesmo não sendo o foco da pesquisa científica, ainda é usada como adjetivo para representar o mal. Quando a figura do diabo é mencionada, ela está associada a comportamentos desviantes, sendo o principal representante desse estigma, especialmente quando as características comportamentais fogem do que é considerado "certo".

[...] "bixa do demônio". Isso instaura uma autovigilância sobre a performatividade da corpa da criança: meu jeito de andar, falar, minhas roupas, meus objetos pessoais, etc. Ouço a fala de uma alune que contesta: "E se o diabo for gente boa? Quem pode provar?".(Nascimento,2023. p. 43).

O texto sugere a ideia de que a sexualidade de uma criança está de acordo com o sexo descrito em sua certidão de nascimento, onde por consequência o



abuso moral e a violência doméstica:

"Outras violências apresentadas nas narrativas dizem respeito a questões relacionadas a identidade de gênero e a sexualidade destas pessoas. Percebemos que algumas tensões têm como ambiente familiar e motivadas pela religião, como traz a carta do performer 6, ao relatar a violência que sofreu do próprio pai, por sua identidade de gênero de homem transexual." (Nascimento, 2023. p. 524)

Ou, dentro de uma perspectiva religiosa, os comportamentos que fogem de uma *heteronormatividade*<sup>8</sup> são frequentemente atribuídos à influência do diabo.

Ao analisar o trabalho de Tiago Nascimento, entendo que, quando as relações fogem do padrão, a "demonização" do outro, parafraseando Umberto Eco, ainda faz parte do contexto social. Dirigindo-me ao contexto escolar, percebo que, quando não está presente o suporte teórico nesses espaços, as relações entre aluno e escola - tendo eu, lugar de fala, pois fui um menino *afeminado* - tornam-se superficiais. Ao nos dedicarmos à educação dentro de um contexto histórico, o apoio teórico reforça a capacidade crítica, superando o gosto pessoal ou juízo empírico do senso comum.

Nessa perspectiva, incluir a leitura de obras sobre o diabo em uma aula de arte facilitaria a compreensão de que, a figura do diabo é uma criação do imaginário artístico e entre elas, suas características estão mais relacionadas ao comportamento atribuído a essa personalidade do que a qualquer realidade objetiva.

O Trabalho de Conclusão de Curso de Lucas da Silva Oliveira, publicado em março de 2024, desenvolve uma pesquisa qualitativa que tem como objeto a dança, investigando-a como forma de emancipação do corpo no contexto educacional, bem como as barreiras que esse movimento artístico enfrenta. Embora as palavras-chave sejam parte integrante dos resultados dessa pesquisa, a relação entre "diabo", "aula de arte" e "pintura" não apresenta uma conexão evidente. Apesar da relevância do texto para a compreensão do papel da dança na educação, os resultados não se mostraram relacionados ao foco da minha própria pesquisa.

---

<sup>8</sup> Heteronormatividade: é um termo usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexualidade são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas. Isto inclui a ideia de que os seres humanos recaem em duas categorias distintas e complementares: macho e fêmea; que relações sexuais e maritais são normais somente entre pessoas de sexos diferentes; e que cada sexo tem certos papéis naturais na vida.

O trabalho em questão aborda a dança como linguagem artística e sua inserção no contexto escolar, bem como as respostas obtidas ao longo do desenvolvimento da investigação. Um ponto relevante é a reação dos alunos ao contato com uma nova poética: “Durante a exibição, os alunos esboçaram reações; uma aluna espontaneamente disse 'que diabo é isso', outro questionou a maquiagem, e uma terceira aluna achou a movimentação estranha, do ponto de vista estético” (Oliveira, 2024, p. 39). A novidade, ou aquilo que é desconhecido, geralmente provoca estranhamento, o que reflete, ainda que de maneira superficial, a fala dos alunos, que nos remete à demonização de algo que não compreendemos completamente.

Assim como observamos em *Menines Borboletas* – dissertação de mestrado de Thiago Nascimento –, a associação da figura do diabo a aspectos negativos faz parte de um senso comum. Essa percepção, sobretudo em ambientes onde as relações de aprendizado deveriam ser mais elaboradas, ainda se revela vinculada a discursos negativos em relação ao “outro”.

A escolha de “aula de arte” como palavra-chave tinha o intuito de explorar as relações entre os espaços de aprendizagem, as aulas de arte e o interesse de docentes ou pesquisadores pelo tema. Contudo, o trabalho de Oliveira também aponta para a superficialidade com que certos conteúdos são abordados, tanto na educação quanto na arte. Assim como o diabo, que frequentemente é tratado de maneira simplista na história da arte, a dança, nos espaços escolares, também pode ser reduzida a uma abordagem mínima.

A falta de comprometimento da escola em ministrar um ensino que provoca um entendimento real aos alunos do que está sendo realizado, de como a dança pode ser mais do que uma rápida vivência, é responsável por esse processo de ignorância que se mantém. Posteriormente, se os alunos por sua vez não entenderem a possibilidade da dança como parte da sua educação, nunca irão mudar suas concepções, e compreendê-la como um conteúdo apto a estar presente no seu ensino. (Oliveira, 2024, p. 24).

Por fim, o levantamento realizado revelou que as palavras “aula de arte” e “pintura” apareceram apenas uma vez, em uma citação que destaca a necessidade de conscientização de que [...] a aula de arte não se resume a atividades de desenho e pintura, e de que o ensino de arte [...] (Oliveira, 2024, p. 24). Isso reforça

a desconexão entre os temas principais do estudo e os resultados obtidos. No entanto, é possível identificar um nicho dentro da discussão sobre o diabo, especialmente no que diz respeito à banalização de seu significado. Mesmo em contextos diversos, o signo do diabo surge frequentemente como uma tentativa de ofender.

Nos apontamentos, podemos compreender as narrativas as quais diabo, aula de arte e pintura se encontram, de forma literal e narrativa, a autora utiliza as palavras como parte de um diálogo e não como objeto de estudo. Durante o processo deste levantamento, foi notório a escassez do tema como pesquisa, onde os resultados e trabalhos encontrados visam as poéticas e práticas artísticas nas aulas de arte, como o estudo *Menines Borboletas* (2023), de Thiago Nascimento, os pontos abordados estão ligados às vivências entre aluno e escola, investiga as narrativas de meninos LGBTQIAPN+ em aulas de artes, revelando que os demônios, embora não sejam o foco do trabalho, são frequentemente associados a comportamentos desviantes e estigmatizantes. Juntos, eles refletem preconceitos sociais.

O estudo também discute como o comportamento sexual das crianças é julgado frente à heteronormatividade, associando imagens do diabo a comportamentos desviantes. Na obra de Lucas da Silva Oliveira, “Instruções sobre Dança na Escolaridade” (2024), visa a busca de um desenvolvimento poético do corpo dentro do movimento, explora a dança como forma de libertação corporal em contextos educativos.

Embora o estudo não esteja diretamente relacionado ao tema dos demônios, ele menciona ocorrências de novidades por parte dos alunos, incluindo expressões "que diabos", refletindo sobre provocações estranhas e como elas podem ser demonizadas; e o livro escrito por Camila Tardelli no ano de (2021), as narrativas vividas durante o período de pandemia, mas nenhum deles contendo uma relação com a pesquisa em si, “A imagem do diabo como representação e simbolismo no ensino de arte”.

Diante aos resultados e observações feitas, me indago ainda mais a incógnita do porque a falta de interesse a um tema tão rico em historicidade, em que as

possibilidades teóricas, poéticas e práticas são tantas transcendem as relações culturais que envolvem o mesmo.

Os estudos de caso não permitem a generalização dos resultados obtidos. Quando opta por esse método, o pesquisador deve ter claro que nenhuma conclusão que extrapole a situação estudada pode ser extraída de seu estudo. A contribuição dessa técnica de pesquisa para o avanço do conhecimento, de uma forma mais ampla, é, portanto, limitada. (Bertucci, 2008, p.53)

É compreendido também que, os resultados deste levantamento não estão ligadas a busca exatas em que espera-se encontrar respostas com uma ligação direta ao tema; justamente, as dificuldades fizeram parte do processo deste levantamento, -ao qual me despertou até mesmo a curiosidade de procurar se houve alguma pesquisa feita nos últimos 10 anos porém não houve, os trabalhos aqui apontados ainda foram os únicos dentro desta mesma possibilidade mesmo que os resultados do levantamento tenha aumentaram para 56 entre artigos, livros e dissertações- em que possivelmente, por meio deste trabalho de conclusão de curso, novas possibilidades de pesquisa relacionados ou até mesmo projetos futuros de uma continuação de pesquisa dentro do tema.

## CONSIDERAÇÕES

Durante todo o processo deste trabalho de conclusão de curso, cresceu ainda mais meu interesse em analisar obras e incluir outros artistas além de Joaquim de Le Breton, Francisco de Goya e William Blake, visando aprofundar o tema e entender as relações distintas que ele apresenta nas diferentes épocas de cada artista. Dentro dessa perspectiva, não se pode deixar de mencionar a importância da fenomenologia para essas análises, considerando como cada artista trazido aqui relaciona-se com a ideia do diabo.

No primeiro capítulo, observamos como a temporalidade impacta as construções visuais na perspectiva dos artistas, de acordo com suas vivências e compreensão de mundo. A escolha dos artistas não é uma questão de gosto pessoal, mas sim uma proposta de comparação empírica: no Romantismo, por exemplo, a valorização das emoções é central, e isso também é válido para Francisco de Goya e William Blake. As construções socioculturais em que ambos viveram estão ligadas a uma experiência vivida, exigindo a exploração dessa perspectiva. Nas análises apresentadas, como a figura 4, "O sabá das Bruxas" de Goya, percebe-se uma representação romantizada de um ritual de bruxas.

Se você perguntar a seus conhecidos o que é uma bruxa, provavelmente eles lhe dirão que bruxas não existem. Bruxas, afirmaram eles, são personagens imaginários, representados como velhas horrorosas, com verrugas no nariz, chapéus compridos e pretos em formato de cone, montadas em cabos de vassoura, que criam gatos pretos e dão gargalhadas malignas, bastante parecidas com cacarejos. A Rainha Má de A Branca de Neve de Walt Disney, o desempenho de Margaret Hamilton como a Bruxa Malvada do Oeste em O Mágico de Oz e, por trás delas, uma longa tradição artística que se estende do século XIII a Goya, fixaram essa imagem em nossas mentes. Provavelmente, nenhuma bruxa, em tempo algum, jamais teve as características desse estereótipo. (Russell. 2019, p.11).

Quando Russell também aponta essas perspectivas em *História da Bruxaria*, entendemos que as relações imagéticas sempre fizeram parte de uma construção histórica, e trazer essas observações contribui para uma abertura temporal. Analisar a ideia de um mesmo signo – o diabo – sob diferentes perspectivas nos permite compreender a importância de estudos de obra. Uma dessas análises revela que, mesmo dentro de uma mesma vanguarda ou temporalidade;

A definição do tempo que está implícita nas comparações do senso comum, e que se poderia formular como "uma sucessão de agoras", não erra apenas por tratar o passado e o porvir como presentes: ela é inconsistente, já que destrói a própria noção do 'agora' é a noção da sucessão. (Merleau-Ponty. 2022, p. 552)

Podem existir diversas interpretações de um único símbolo, como ocorre entre Blake e Goya, onde em contraponto, Blake reproduz o diabo totalmente diferente de Goya. No segundo capítulo, ampliamos nosso olhar para a história da figura do diabo e como ele se transformou ao longo do tempo. Seus traços de personalidade não estão mais atrelados apenas à sua figura maligna; ou seja, o "ser mau" deixou de ser a prioridade na construção de sua persona. Ao trazer personagens da mídia atual, como Hem (ver Figura 10) e Hellboy (ver Figura 12), notamos uma peculiaridade entre eles. Embora Hem, "Ele", não seja um diabo assumido na animação, o contexto em que se encontra leva o espectador a compreendê-lo como tal. A adaptação do diabo para o contemporâneo utiliza referências históricas, enriquecendo personagens em filmes, animações, HQs e jogos.

Se no Dr. Fausto de Marlowe (1604), Mefistófeles ainda era feio e se, ainda no século XVIII, no Diabo enamorado de Cazotte, aparece sob a forma de um camelo, no Fausto de Goethe ele se mostra como um cavalheiro adequadamente vestido. [...] mas por fim se manifesta em vestes de clérigo errante, de um intelectual conforme à regra. É diabólico apenas na medida em que é dialeticamente insinuante e convincente e faz com Fausto "como o gato faz com o rato". Por outro lado, ele não precisa de muito para seduzir Fausto, pronto para estabelecer comércio com os espíritos, quase como se fosse um desejo seu ir ao encontro do diabo e não o contrário. Mefistófeles renuncia, portanto, uma terceira metamorfose do diabo. No século XX, ele se tornará absolutamente "laico" (ver Dostoiévski, Papini e Mann): nem aterrorizante nem fascinante, infernal em sua mediocridade e em sua aparente mesquinho pequeno-burguesa, ele agora é mais perigoso e preocupante, pois já não é inocentemente feio como se costumava pintá-lo. (Eco. 2007, p.182).

Reforço a importância de utilizar um referencial teórico e artístico para embasar os argumentos, pois, ao fundamentar a proposta, as abordagens se tornam mais claras, facilitando a comunicação e minimizando as controvérsias naturais relacionadas ao tema. Também proponho o incentivo à pesquisa: como mencionado no capítulo 2, a exploração do personagem diabo em filmes e músicas nos leva a

compreender as diversas interpretações que ele assume, tanto em pinturas de vanguardistas dos períodos Barroco, Romântico, Renascentista e Medieval, quanto nas produções contemporâneas. Isso contribui não só para o docente, mas também para o discente, aumentando seu repertório artístico e midiático.

O que pode e deve variar, em função das condições históricas, em função do nível de percepção da realidade que tenham os oprimidos, é o conteúdo do diálogo. Substituí-lo pelo antidiálogo, pela organização, pela verticalidade, pelos comunicados é pretender a libertação dos oprimidos com instrumentos da "domesticação". Pretender a libertação deles sem a sua reflexão no ato desta libertação é transformá-los em objeto que se deve salvar de um incêndio. É fazê-los cair no engodo populista e transformá-los em massa de manobra. (Freire. 2023, p. 72).

Durante o levantamento do capítulo 3, percebi a relevância deste trabalho para o campo acadêmico e a necessidade de propor novas abordagens no ambiente escolar. Falar sobre um tema profundamente enraizado na construção sociocultural, como o diabo, desperta receios, e foi difícil encontrar pesquisas relacionadas ao tema. Das vinte e oito pesquisas encontradas no Google Acadêmico com as palavras-chave “diabo, aula de arte e pintura”, apenas duas possuíam alguma relação com o estudo da figura do diabo.

A partir deste levantamento, surge a possibilidade de expandir a pesquisa, não apenas estudando a figura do diabo em pinturas, mas também abordando o tema em sala de aula, para observar como os alunos o receberam e quais impactos ele causaria. Como futuro docente no ensino básico, ou em uma tese de mestrado, pretendo explorar como temas como este – entre outros – podem enriquecer as aulas de arte, potencialmente tornando-as mais significativas dentro do campo teórico.

Sua contribuição final consiste não apenas em sugerir novas propostas educativas, mas também em demonstrar que, com um referencial teórico adequado, podemos nos aprofundar em qualquer tema relacionado à história da arte. Assim como o diabo, muitos outros personagens históricos e culturais não devem ser excluídos da busca pelo conhecimento. Entre leituras de obras e análises fenomenológicas, compreender a existência de um personagem não é tarefa fácil, mas também desperta o desejo de saber mais. Se utilizarmos fontes como Umberto

Eco, Ponty e Russell, o estudo do diabo deixará de estar associado apenas ao medo; mesmo com as diferenças culturais, conhecer essa figura que atravessa períodos históricos ajuda a compreender não apenas o sentido epistemológico do termo, mas todo o contexto histórico que o cerca. Sua análise oferece questionamentos culturais e sociais válidos em qualquer temporalidade.

Prática pedagógica em que o método deixa de ser, como salientamos no nosso trabalho anterior, instrumento do educador (no caso, a liderança revolucionária), com o qual manipula os educandos (no caso os oprimidos) porque é já a própria consciência. "O método é, na verdade (diz o professor Álvaro Vieira Pinto), a forma exterior e materializada em atos, que assume a propriedade fundamental da consciência: a sua intencionalidade. O próprio da consciência é estar com o mundo e este procedimento é permanente e irrecusável. Portanto, a consciência é, em sua essência, um 'caminho para' algo que não é ela, que está fora dela, que a circunda e que ela apreende por sua capacidade ideativa. Por definição, a consciência é, pois, método, entendido este no seu sentido de máxima generalidade. Tal é a raiz do método, assim como tal é a essência da consciência, que só existe enquanto faculdade abstrata e metódica. Porque assim é, a educação a ser praticada pela liderança revolucionária se faz com intencionalidade. (Freire. 2023, p..77)

No trabalho de Nascimento Meninos Borboletas, questiona-se por que a palavra "diabo" ainda é usada para definir um comportamento negativo, e não positivo. Ou ainda, por que um acadêmico de Artes visuais pode iniciar uma pintura sobre o diabo em uma aula prática, sem se inclinar a explorar a fundo essa figura.

Por fim, assumo que todos os meus objetivos foram alcançados com este Trabalho de Conclusão de Curso e que, também, desejo conhecer mais a fundo o tema desenvolvido nesta pesquisa. No entanto, minha visão sobre o diabo não está religiosamente atrelada a ele; e sim, a sua existência na arte, que sempre me fascinou, e, a partir desse interesse, percebi que outras pessoas também poderiam ter a mesma curiosidade.

Se o diabo faz parte da história da arte, por que não estudá-lo na escola? A compreensão do bem, do mal, do feio e do belo foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, busca contribuir para isso com alguns elementos que possam auxiliar outras pesquisas nessa temática.



## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, -**Dicionário de Filosofia**/ Nicola Abbagnano 1901-1960; Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revisada por Alfredo Bossi; Revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti; São Paulo 2007.

BERTUCCI, Janete L. O. **Metodologia**. In: \_\_\_\_\_. Metodologia básica para elaboração de trabalhos de conclusão de cursos (TCC): ênfase na elaboração de TCC de pós-graduação Lato Sensu. São Paulo: Atlas, 2014. p.45-83.

BLAKE, William. As Pinturas do Grande Dragão Vermelho. Wikipedia. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Great\\_Red\\_Dragon\\_paintings](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Red_Dragon_paintings). Acesso em: outubro de 2024.

BLAKE, William. As Pinturas do Grande Dragão Vermelho. Wikipedia. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Great\\_Red\\_Dragon\\_paintings](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Red_Dragon_paintings). Acesso em: outubro de 2024.

BLAKE, William. As Pinturas do Grande Dragão Vermelho. Wikipedia. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Great\\_Red\\_Dragon\\_paintings](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Red_Dragon_paintings). Acesso em: outubro de 2024.

BLAKE, William. As Pinturas do Grande Dragão Vermelho. Wikipedia. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Great\\_Red\\_Dragon\\_paintings](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Red_Dragon_paintings). Acesso em: setembro de 2024.

Devil Face - The Exorcist (1973). [Perfil do Pinterest]. Goosebumps Fan 77. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/3448137208481414/>. Acesso em: outubro de 2024.

DUARTE .**O belo autônomo** : textos clássicos de estética / organizador Duarte Rodrigo - 3. ed. ; 2. reimp. - Belo Horizonte : Autêntica Editora; Crisálida, 2017. p. 91-95.

ECO, Umberto, 2007- **História da beleza**/ Umberto Eco; tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Recorte de 2007.

ECO, Umberto,- **História da feiura**/ Umberto Eco 1932; tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro. 2007.

FREIRE, **Pedagogia da Autonomia**/ Paulo Freire 1921-1997; 69ª ed. Rio de Janeiro/ Rio de Janeiro: Paz e Terra 2021.

FREIRE, **Pedagogia do Oprimido**/Paulo Freire 1921-1997; 87a ed. Rio de Janeiro/ Rio de Janeiro: Paz e Terra 2023.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de. O Enfeitiçado. [Perfil do Pinterest]. Nanyan & Co. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/72268769010121102/>. Acesso em: outubro de 2024.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de. O Feitiço. [Perfil do Pinterest]. Wander Land. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/35817759531635846/>. Acesso em: outubro de 2024.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de. O Sabá das Bruxas. [Perfil do Pinterest]. Eddie Escobar. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/11822017766180458/>. Acesso em: outubro de 2024.

Hem (Ele), personagem da animação As Meninas Superpoderosas (1998). [Perfil do Pinterest]. Sebert. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/455215474856373133/>. Acesso em: outubro de 2024.

LE BRETON, Joachim. Cali gravura (França, 1818). Commons Wikimedia. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ill\\_dict\\_infernal\\_p0147-131\\_cali.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ill_dict_infernal_p0147-131_cali.jpg). Acesso em: outubro de 2024.

MARTINS, Joel; BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos**. 3. ed. São Paulo: Centauro, 2003.

MERLEAU-PONTY, - **Fenomenologia da percepção**/ Merleau-Ponty Maurice 1908-1961; tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo, de 2022.

MIGNOLA, Mike. Hellboy (HQ). [Perfil do Pinterest]. Zero Ziggy. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/51017408253709203/>. Acesso em: outubro de 2024.

PLANCY , **Dicionário Infernal**/ Collin de Plancy J.; tradução Angela Gasperin Paulo. Brasília. Recorte 94- 265

RUSSEL, -**O DIABO: As percepções do mal da Antiguidade ao Cristianismo**/ Jeffrey Burton Russell 1977-1991; Tradução de Waltensir Dutra.- Rio de Janeiro: Campus 1991.

RUSSEL, **História da Bruxaria**/ Jeffrey Burton Russell 1977-1991; Tradução de Álvaro Cabral, Willian Lagos. -2 ed. -São Paulo: Aleph, 2019.

VARMA PRESS, Ravi. Mahishasura Mardini (Índia, 1848). Fundação Oriente/Museu do Oriente. Google Arts & Culture. Disponível em: [https://artsandculture.google.com/asset/mahishasuramardini-ravi-varma-press-karla-lonalava/pAFT\\_ONg7q9Thw](https://artsandculture.google.com/asset/mahishasuramardini-ravi-varma-press-karla-lonalava/pAFT_ONg7q9Thw). Acesso em: outubro de 2024.

Vinícius Marciano Mutton

**Projeto de Curso Ensino em Artes Visuais**  
**A imagem do diabo e suas transições no tempo,**

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais  
apresentado como parte dos requisitos para a  
aprovação no curso de Artes Visuais – Licenciatura –  
da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

**CAMPO GRANDE – MS**

**2024**

## Apresentação

O presente Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais busca explorar a figura do diabo como representação artística e cultural ao longo da história, destacando suas transformações e os contextos que moldaram essas imagens em períodos como a Idade Média, o Renascimento, o Barroco e o Romantismo. Ao investigar as mudanças estéticas e simbólicas dessa figura, o projeto visa estimular o pensamento crítico e a sensibilidade estética dos estudantes, oferecendo uma abordagem interdisciplinar que conecta Arte, História e Cultura.

A imagem do diabo, enquanto protagonista recorrente da cultura ocidental, reflete as tensões entre “Bem e Mal” presentes nos imaginários de diferentes épocas. Sua representação, longe de ser estática, é moldada pelas características culturais, filosóficas e religiosas de cada período. Essas transformações geram desafios interpretativos, pois sua análise muitas vezes se limita a discussões simplistas, deixando de lado reflexões mais profundas sobre seus aspectos estéticos e os significados atribuídos em diferentes contextos históricos. Pois segundo Mutton (2024):

Essas perspectivas, influenciadas pela cultura “O próprio ato de ordenar e estruturar o mundo percebido através dos “símbolos” já é criação da cultura. Portanto, homem e cultura estão indissoluvelmente ligados à cultura através do homem, e o homem só existe pela cultura.”(Duarte, 2017 P.46) ou derivadas de interpretações de imagens, letras de músicas ou análises cinematográficas, tornam ainda mais instigante a busca pela compreensão da própria representação. O que difere no exercício que orienta essas interpretações é a abordagem.(Mutton, 2024, p. 42).

No espaço escolar, a abordagem desse tema requer sensibilidade para lidar com as diversas vivências e crenças dos alunos. Enquanto alguns podem se identificar com perspectivas culturais que interpretam o tema de forma neutra, como as religiões de matriz africana, outros, principalmente aqueles ligados a tradições judaico-cristãs, podem apresentar resistência inicial. Assim, a proposta foi direcionada ao 9º ano do ensino fundamental II, cujos estudantes possuem maior maturidade para desenvolver uma leitura menos literal e mais reflexiva. Essa escolha considera que, mesmo em contextos de divergências culturais ou religiosas,

uma abordagem bem estruturada pode promover um entendimento sobre como as representações do diabo variam de acordo com os valores e as narrativas de cada época.

O estudo das imagens do diabo, portanto, propicia uma análise sensível e contextualizada, incentivando os alunos a ampliar seu repertório visual e a compreender como elementos artísticos se relacionam com questões sociais, filosóficas e religiosas. Essa abordagem permite que o aluno compreenda as produções artísticas como construções históricas, desenvolvendo um olhar crítico sobre as mudanças nas representações e os fatores que influenciam suas transformações. Por fim, a análise visual e interpretativa requer experiência e vivência, como ressalta Freire (2022):

[...] a leitura de imagens demanda uma certa e indiscutível experiência que tem que ver, de novo, com a classe social. Há toda uma sintaxe das imagens [...] O movimento das imagens, a sua posição - que teria a ver com a sintaxe, a que você se referiu antes a posição que as imagens ocupam dentro do contexto geral de uma estória que elas contam, que tem que ver, já aí, com a sua semântica: isso demanda uma certa prática, uma certa convivência interpretativa, que é a leitura, afinal de contas, e que tem que ver, indiscutivelmente, com o treino, com a experiência, que é social e de classe. (Freire, 2022, p.123).

Dessa forma, este projeto busca proporcionar aos estudantes não apenas um aprendizado técnico, mas também a construção de uma compreensão crítica sobre as imagens e narrativas artísticas, considerando o tempo, a cultura e os significados que elas carregam. A turma escolhida será o 9º ano do ensino fundamental dois, uma idade mais avançada, os alunos terão uma leitura menos literal ou seja, mesmo que as diferenças culturais existam, a proposta **TALVEZ** não cause tanto impacto e as análises direcionadas serão mais fáceis de serem orquestradas, exemplo, mesmo que um aluno(a) ao qual faça parte de uma religião Cristã e tenha um repertório figurativo e literal da imagem do diabo, a proposta bem direcionada, não tomada como verdade para si aquilo, mas sim, o entendimento de que as relações existem e são diferentes de acordo com o tempo a qual é encontrada:

Quando a ideia de diabo surge metaforicamente dentro de um espaço escolar, sua definição avança para as relações interpessoais, nas quais

para os alunos o diabo é o professor e o inferno a sala de aula, e paradoxalmente para o professor o diabo pode aparecer entre o corpo discente. As dificuldades de criar um plano de ensino no qual a figura do diabo esteja presente sem polêmica ou estranhamento, exigem do professor entender bem o assunto, e possuir referências para se apoiar. (mutton, 2024, p. 42)

### **OBJETIVO GERAL**

Atravessar os períodos da Histórias da Arte no intuito de desvelar as características da imagem do diabo de acordo com os conceitos visuais de cada época.

- **(EF69AR01)** Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.
- **(EF69AR06)** Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.

### **CONTEÚDO/TEMA GERAL**

Arte Medieval, Barroco, Renascimento e Romantismo

### **IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR**

9º ano do Ensino Fundamental

#### **Aula 1 e 2**

##### **Objetivos específicos**

- Explorar a representação do Diabo na arte e na cultura durante a Idade Média.
- Analisar como a religião influenciou as imagens do Diabo nessa época.
- Refletir sobre como essas representações afetaram a mentalidade e a cultura medieval.

##### **Conteúdo específico**

## Arte na Idade Média

### Métodos avaliativos

Será avaliada ao fim de cada proposta a entrega de produção artística exigida (2,25) e a participação das rodas de conversa sobre o tema (1,25)

### Procedimentos Metodológicos

A proposta será iniciada em uma conversa com os alunos sobre o período da Idade Média, contextualizando os acontecimentos e as características da época, incluindo o destaque da figura do diabo em diferentes contextos, de acordo com ECO (2007). Faremos uma contextualização histórica da Idade Média, enfatizando a importância da religião e das opiniões populares na vida cotidiana. Posteriormente, iniciaremos uma discussão sobre a percepção do bem e do mal na cultura medieval e a representação simbólica do Diabo.

Analisaremos pinturas e ilustrações medievais que retratam o Diabo, como em manuscritos iluminados e vitrais de igrejas góticas. Exploraremos como o Diabo foi representado como uma figuradora e sedutora em diferentes contextos culturais durante a Idade Média. Promoveremos uma discussão sobre o papel do Diabo na narrativa religiosa e nas práticas culturais medievais.

**Figura 1:** Trabalho de guildas



**Fonte:** L'inversion Evi-adam.  
2024.

**Figura 2:** trabalho de guilda.



**Fonte:** Medieval.tumblr.com  
2024.

**Figura 3:** Gárgula. Notre Dame.



**Fonte:** Harriet end Dee  
2024.

Cada aluno criará uma representação artística do Diabo, inspirada em

elementos e símbolos medievais, usando desenhos e pinturas. Apresentará sua representação e discutirá os símbolos escolhidos e seu significado na cultura medieval, como um artista referencial ou produções de guildas.

**Recursos** Papel canson 300g/m<sup>2</sup>, lápis de cor, tinta guache e pincel.

### **Aula 3 e 4**

#### **Objetivos específicos**

- Analisar a representação do Diabo na arte do período Barroco.
- Compreende as influências religiosas e culturais que moldaram a imagem do Diabo durante o Barroco.
- Refletir sobre como esses representam

#### **Conteúdo específico**

Período Barroco

#### **Métodos avaliativos**

Será avaliada ao fim de cada proposta a entrega de produção artística exigida (2,25) e a participação das rodas de conversa sobre o tema (1,25)

#### **Procedimentos Metodológicos**

A aula será iniciada em uma conversa com os alunos sobre como é compreendida a representação do Diabo. O período Barroco retratou frequentemente essa figura como um ser tentador, sedutor e ameaçador. Artistas como Caravaggio e Peter Paul Rubens exploraram a dualidade entre o bem e o mal, representando o Diabo como uma presença sinistra, muitas vezes em contraste com a figura de anjos ou santos.

A figura do Diabo no Barroco reflete as preocupações religiosas e morais da época, transmitindo a luta entre a virtude e a tentação, o pecado e a redenção, por meio de imagens poderosas e emocionalmente impactantes. Quais são as características que definem este período?

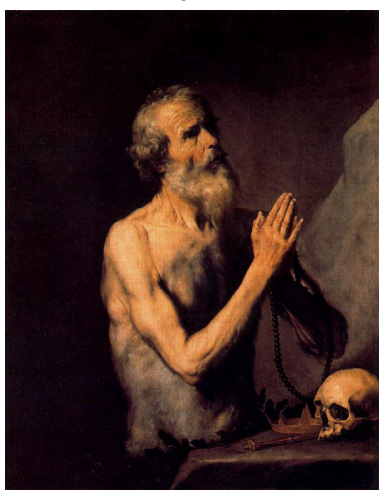
A partir das perguntas feitas, contextualizamos o período e as representações



da imagem do Diabo produzidas nesse contexto. Análise de pinturas barrocas que retratam o Diabo, como nas obras de Caravaggio e Peter Paul Rubens.

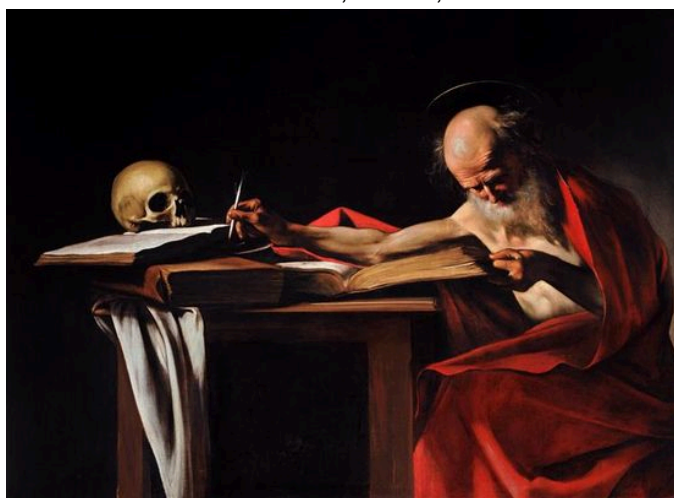
Exploração das representações simbólicas do Diabo, como tentar, seduzir e enganar, presentes nas obras de arte do período. Discussão sobre como o movimento barroco utilizou a dramatização e o contraste de luz e sombra para transmitir a dualidade entre o bem e o mal.

**Figura 4:** José de Ribera(1591-1652). São Onofre. Óleo s/ tela, 1637, 130 x 104 cm.



**Fonte:** El poder de la Palabra, 2024.

**Figura 5:** Caravaggio (1571-1610). Óleo s/tela. São Jerônimo Escrevendo, c.1605, 112x157cm



**Fonte:** Wikart, 2024.

A proposta poética será pedir aos alunos que façam desenhos e pinturas que não contenham apenas os elementos visuais que fazem parte das representações dos signos do Diabo, no qual, dentre este contexto vemos a ausência da própria criatura; mas também expressam a dramaticidade característica do Barroco, como uma de suas principais características, o jogo de luz e sombra.

**Recursos:** Papel canson 300g/m<sup>2</sup>, lápis de cor, tinta guache e pincel.

## Aula 5 e 6

### Objetivos específicos

- Investigar como o Diabo foi representado durante o Renascimento.

## Conteúdo específico

Período do Renascimento

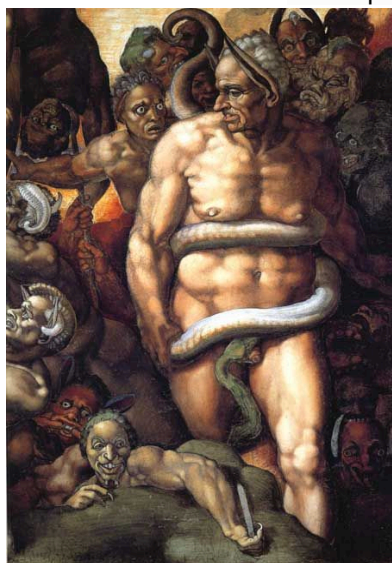
## Métodos avaliativos

Será avaliada ao fim de cada proposta a entrega de produção artística exigida (2,25) e a participação das rodas de conversa sobre o tema (1,25)

## Procedimentos Metodológicos

Apresentar o Renascimento como um período de renovação cultural e artística na Europa, com foco na redescoberta das artes, ciências e humanismo.

**Figura 6:** Michelangelo (1475-1564). "O Juízo Final", 1536-1541 Afresco, (s) Minus, Um dos três Juízes do submundo.48x44 pés.



Fonte:italiano-renaissance-art.com. 2024

**Figura 7:** Albrecht Dürer, The Babylonian Whore, probably c. 1496-1498, NGA 852.



Fonte: Wikipédia 2024.

Explorar o contexto histórico e religioso do Renascimento, destacando a influência da Igreja Católica, as mudanças nas concepções espirituais e a presença do simbolismo religioso na arte. Examinamos pinturas e esculturas renascentistas que retratam o Diabo, discutindo os elementos estilísticos, simbólicos e teológicos presentes nessas representações.

Debater sobre as interpretações e significados do Diabo no contexto cultural e religioso do Renascimento, explorando as noções de dualidade, pecado, tentativa e

redenção.e permitir que os alunos expressem sua compreensão artística por meio de uma atividade de pintura.

**Figura 8:** Raffaello Sanzio (1486-520). São Miguel derrota Satanás, 1518.  
Óleo transferido de madeira para tela. 268 cm × 160 cm



**Fonte:** Wikipédia. 2024.

**Recursos:** Papel canson 300g/m<sup>2</sup>, lápis de cor, tinta guache e pincel

## **Aula 7 e 8**

### **Objetivos específicos**

- Analisar a representação do Diabo no contexto do período Romântico
- Compreender as influências sociais e culturais que moldaram a representação do Diabo
- Refletir sobre como as obras de Goya transmitem

### **Conteúdo específico**

Período do Romantismo

### **Métodos avaliativos**

Será avaliada ao fim de cada proposta a entrega de produção artística exigida (2,25) e a participação das rodas de conversa sobre o tema (1,25)

### Procedimentos Metodológicos

Será dado início a aula com uma breve explicação sobre o movimento artístico do Romantismo, destacando suas principais características e influências históricas. Apresentação do contexto histórico e social em que Goya produziu suas obras durante o período negro.

Analisar as pinturas de Goya relacionadas à bruxaria e ao Diabo, como "O Enfeitiçado" e "O feitiço", destacando os elementos simbólicos e as representações emotivas.

**Figura 9:** Francisco José de Goya y Lucientes (España, 1746.). O Feitiço, 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30 cm Museu Lázaro Galdiano.



Fonte: Wander Land. 2024.

**Figura 10:** Francisco José de Goya y Lucientes (España, 1746.). O Sabá das Bruxas, 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30 cm Museu Lázaro Galdiano.



Fonte: Eddie Escobar 2024.

Debater sobre as interpretações e significados do Diabo no contexto cultural e religioso do Renascimento, explorando as noções de dualidade, pecado, tentativa e redenção.e permitir que os alunos expressem sua compreensão artística por meio



de uma atividade de pintura

**Figura 11:** Francisco José de Goya y Lucientes (Espanha, 1746.). "O Enfeitiçado" 1797~1798. Óleo s/ tela, 43 x 30cm. Galeria Nacional de Londres, Grã-Bretanha..



Fonte: Nanyan & Co, O Enfeitiçado. 2024.

**Recursos:** Papel canson 300g/m<sup>2</sup>, lápis de cor, tinta guache e pincel

## Aula 9 e 10

### Procedimentos Metodológicos

Será dado início a aula com uma breve explicação sobre o movimento artístico do Romantismo, destacando suas principais características e influências históricas. Apresentação do contexto histórico e social em que Goya produziu suas obras durante o período negro.

Analisar as pinturas de Goya relacionadas à bruxaria e ao Diabo, como "O Enfeitiçado" e "O feitiço", destacando os elementos simbólicos e as representações emotivas. Após a roda e conversa será proposto que façam uma ilustração utilizando materiais diversos para que cada aluno crie seu próprio diabo, utilizando apenas uma característica física entre os períodos abordados anteriormente ( Idade Média, Barroco, Renascimento, Romantismo) propondo uma imagem que se assemelha da qual é consumida contemporâneo, entre as mídias em geral.

**Recursos**

Papel canson 300g/m<sup>2</sup>, lápis de cor, tinta guache e pincel.

**Objetivos específicos**

- Explorar a representação do Diabo na Arte Contemporânea
- Analisar como as religiões históricas influenciaram as imagem do Diabo nos tempos modernos.
- Refletir sobre como essas representações afetaram a mentalidade e a cultura contemporânea.

**Conteúdo específico**

Arte contemporânea

**Procedimentos Metodológicos**

Será iniciada uma discussão sobre as aulas anteriores e como a imagem do diabo mudou de acordo com o tempo em que estava inserido, quais as influências visuais que carrega e como impactou estas sociedades. Em seguida, será proposto que os alunos deem referências atuais do mesmo, como características visuais e morais no intuito de compreender os percursos históricos da arte que fazem parte do mesmo tema.

Após a roda e conversa será proposto que façam um desenho utilizando materiais diversos para que cada aluno crie seu próprio diabo, utilizando apenas uma característica física do personagem. Dentro da poética de cada período, o artista escolhido (na Idade Média, Barroco, Renascimento, Romantismo) propondo uma imagem que se assemelha da que costumamos ver do contemporâneo.

**Recursos:** Papel A4 300g/m<sup>2</sup>, lápis de cor, caneta, tinta e pinceis.

**Referencias:**

**BRASIL.** Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: novembro de 2024.

CARAVAGGIO (1571-1610). São Jerônimo Escrevendo. Óleo sobre tela, Galleria Borghese, c. 1605. 112 x 157 cm. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/136093219977672358/>. Acesso em: novembro de 2024.

DÜRER, Albrecht (c. 1496-1498). The Babylonian Whore. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Albrecht\\_D%C3%BCrer,\\_The\\_Babylonian\\_Whore,\\_probably\\_c.\\_1496-1498,\\_NGA\\_852.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Albrecht_D%C3%BCrer,_The_Babylonian_Whore,_probably_c._1496-1498,_NGA_852.jpg). Acesso em: novembro de 2024.

FREIRE, Paulo; GUIMARÃES, Sergio. **Educar com a mídia: novos diálogos sobre educação**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2022

Gárgula de Notre Dame. Disponível no Perfil do Pinterest: Harriet End Dee. Site: [https://br.pinterest.com/pin/AYEC9h70rD-s21Tjla-IOHOymEhyo\\_R1MQSjEgxXKjglUr3eNEisEwE/](https://br.pinterest.com/pin/AYEC9h70rD-s21Tjla-IOHOymEhyo_R1MQSjEgxXKjglUr3eNEisEwE/). Acesso em: novembro de 2024.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de. O Enfeitiçado. [Perfil do Pinterest]. Nanyan & Co. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/72268769010121102/>. Acesso em: outubro de 2024.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de. O Feitiço. [Perfil do Pinterest]. Wander Land. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/35817759531635846/>. Acesso em: outubro de 2024.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de. O Sabá das Bruxas. [Perfil do Pinterest]. Eddie Escobar. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/11822017766180458/>. Acesso em: outubro de 2024.

MICHELANGELO (1475-1564). O Juízo Final. Afresco, 1536-1541. (s) Minus, um dos três juizes do submundo. 48 x 44 pés. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/681028774896684586>. Acesso em: novembro de 2024.

MUTTON, Vinícius M.: A. D. Representação e Simbolismos no Ensino de Arte. A2024. Monografia (Graduação em Artes Visuais Licenciatura) – Curso de Artes Visuais Licenciatura – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2024

RIBERA, José de (1591-1652). São Onofre. Óleo sobre tela, Hermitage, São Petersburgo, 1637. 130 x 104 cm. Disponível em: <https://www.epdlp.com/pintor.php?id=352>. Acesso em: novembro de 2024.

SANZIO, Raffaello (1486-1520). *São Miguel Derrota Satanás*. Óleo transferido de madeira para tela, 1518. 268 x 160 cm. Disponível no perfil do Twitter Bryan Matthews: <https://br.pinterest.com/pin/417286721739140396/>. Acesso em: novembro de 2024.

TRABALHOS de Guilda. Disponível em *L'inversion Evi-adam*. Site:

<https://artifexinopere.com/blog/author/b/>. Acesso em: novembro de 2024.

TRABALHOS de Guilda. Disponível em *Medieval.tumblr.com*. Site:

<https://br.pinterest.com/pin/321866704616164999/>. Acesso em: novembro de 2024.