

**OS INFERNOS NA ‘DIVINA COMÉDIA’ E NOS AFRESCOS DA CAPELA
SCROVEGNI: CONTATOS ENTRE DANTE ALIGHIERI E GIOTTO DI
BONDONE NO SÉCULO XIV**

**THE HELLS IN THE ‘DIVINE COMEDY’ AND THE FRESCOES IN THE
SCROVEGNI CHAPEL: CONTACTS BETWEEN DANTE ALIGHIERI AND
GIOTTO DI BONDONE IN THE 14TH CENTURY**

Thatiane Piazza de Melo¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1475-5370>

Resumo: O presente artigo visa demonstrar todo o impacto que a obra “Divina Comédia” escrita pelo autor Dante Alighieri exerceu nas produções pictóricas no século XIV na Itália. Em específico, será abordada a pintura realizada pelo pintor Giotto di Bondone na capela Scrovegni em Pádua. Para atingir esse objetivo, serão comparados os versos dessa história com as imagens, principalmente na parte do afresco sobre o tema do Juízo Final, em que o Inferno e os personagens presentes nesse espaço se assemelham com a descrição do autor. Sendo assim, apresentaremos um panorama dessas relações estreitas entre esses segmentos artísticos que transmitiram uma perspectiva da cultura e das mentalidades no período medieval.

Palavras-Chave: Dante Alighieri. Giotto di Bondone. Divina Comédia. Capela Scrovegni.

Abstract: This article aims to demonstrate all the impact that the work “Divina Comédia” written by the author Dante Alighieri had on pictorial productions in the 14th century in Italy. In particular, the painting made by the painter Giotto di Bondone in the Scrovegni chapel in Padua will be covered. To achieve such an objective, the verses of this story will be compared with the images, mainly in the part of the fresco on the theme of the Last Judgment, in which Hell and the characters present in this space are similar to the author's description. Therefore, we will present an overview of these close relations between these artistic segments that conveyed a perspective of culture and mentalities in the medieval period.

Key words: Dante Alighieri. Giotto di Bondone. Divine Comedy. Scrovegni chapel.

¹ Doutoranda em História Social pela Universidade Federal Fluminense e bolsista CAPES.

Introdução

Um breve panorama da Península Itálica no decorrer da Idade Média mostra que essa era uma região que estava sendo disputada constantemente entre a dominação exercida pelo Sacro Império e a Igreja Católica. Neste território, algumas cidades se desenvolveram como importantes centros mercantis pelas atividades de vendas de mercadorias e das manufaturas, trazendo riqueza e crescimento para esses espaços. Vale ressaltar que esse processo ocorreu de forma distinta na Península, com maior intensidade no Centro e no Norte, enquanto na região ao Sul, o crescimento foi mais demorado, acentuando as disparidades entre cada região.

Nesse contexto, mais especificamente abordaremos a cidade de Florença na Baixa Idade Média, onde o escritor Dante Alighieri nasceu e viveu. A cidade apresentava um grande crescimento populacional e econômico, causado por um maior fluxo de migração populacional gerado nas relações comerciais. Esse crescimento permitiu um maior desenvolvimento da cidade que passou a agregar mais territórios, o que gerou na construção de uma nova muralha em volta do seu núcleo urbano a partir do ano de 1284. (Cattolico, 1999).

Com relação aos modelos de governo vivenciados nesse período, o que mais preponderou nessa cidade era o denominado de Comuna, na qual dois principais partidos políticos disputavam o poder: os guelfos e os gibelinos. Esses dois grupos divergiam em suas perspectivas, o que gerava confrontos entre eles, principalmente quando um dos dois assumiam o poder da cidade. De um modo geral, os guelfos eram distinguidos como os apoiadores do Papado e os gibelinos com relações com o Sacro Império, pois defendiam a separação entre o poder temporal e o espiritual. (Melo, 2017)

Ocorreram diversas batalhas entre esses dois grupos, até que no ano de 1266 a Batalha do Benevento ocasionou na derrota e no exílio dos Gibelinos. Foi uma vitória para os Guelfos, que se dividiram em duas facções: os “guelfos brancos” e os “guelfos negros”. Os primeiros, defendiam os interesses da baixa nobreza e dos artesãos, já os segundos, protegiam os banqueiros e a alta burguesia. Essas diferenças se tornaram cada vez mais acentuadas e culminaram em uma batalha no ano de 1300 na praça da Santíssima Trindade. Os “guelfos negros”, com o apoio do Papa Bonifácio VIII, atacaram Florença e não

encontram resistência, ocasionando a partir do ano de 1302 no envio para o exílio dos representantes dos “guelfos brancos”. Esse período de conflitos foi vivenciado por Dante como veremos a seguir.

Dante Alighieri

O escritor Dante Alighieri nasceu por volta do ano de 1265 e era pertencente a uma família aristocrática em Florença. Em sua juventude estudou filosofia e nesse período já iniciou sua produção poética no estilo do autor Guido Guinizelli. Também estudou no convento dominicano de Florença e no convento franciscano de Santa Croce, que formaram seus aprendizados teológicos. Nesse contexto, se casou com Gemma Donati e com esta teve seus três filhos: Jacopo, Pietro e Antonia (Malerba, 2019).

Alighieri possuía uma participação política ativa na cidade de Florença. Foi um dos integrantes do "Conselho dos Cem", onde era um dos seis *priores* que governavam a Comuna. Contudo, como anteriormente mencionado, a cidade de Florença presenciava diversos conflitos entre os seus partidos. No ano de 1280, Dante Alighieri estava ao lado da sua família, apoiando os “guelfos brancos”. Mas em 1300 os “guelfos negros” tomaram o poder em Florença, assim, condenaram os partidários dos “guelfos brancos”. Dante, como era pertencente a este último grupo, foi condenado ao exílio, além de ser obrigado a pagar uma elevada multa em dinheiro.

A partir do ano de 1302, teve início o seu exílio no qual conheceu diversas cidades italianas como Veneza, Pádua e outras menores. Com relação à produção das suas obras, a maioria foi escrita neste período, com exceção das anteriores, como “Vita Nova” (1292-93) e as poesias líricas: “Le Rime” (1296). Realizou trabalhos escritos com parte em latim e outra em vulgar como: “De vulgari Eloquentia” (1302-1305), “De Monarchia” (1312-1313) e “Il Convivio” (1304-1307) e por último escreveu o livro mais significativo da sua carreira: a “Divina Comédia”. (Rotaru e Barbusleco, 2013).

Vale acrescentar que os modelos literários no século XIII, estavam envoltos das características políticas, sociais e culturais vivenciadas na cidade de Florença. A literatura em prosa e em verso retratavam os modestos afetos, a quieta moralidade e as paixões políticas. Como no caso de Dante, que se utilizava dos poemas como um estilo literário para fazer um intenso questionamento que perpassava pelo tempo e que também o afligia: o debate entre *potestas* e *auctoritas*. Um conflito entre o Sacro Império e a Igreja, pois

compreendia que os dois eram dependentes das leis de Deus, porém, independentes um do outro, respectivamente, por existir uma distância entre a esfera temporal e a espiritual.

Nota-se como esses questionamentos sobre a sociedade vivenciada pelo escritor são uma característica recorrente em suas obras, sendo assim, não seria distinto da produção que será analisada a seguir.

Livro “Divina Comédia”

Com relação ao livro “Divina Comédia”, trata-se de uma produção escrita em versos ou cantos e composto por tercetos (Alighieri, 2016). Segundo Letícia Simões Malerba, essa obra começou a ser escrita nos anos de 1304 e foi finalizada em 1321 (2019). Essa produção literária retrata o próprio Dante como personagem que fez uma viagem aos espaços do Além. De acordo com Yates, essa obra traz um exemplo das boas e más condutas desempenhadas pelos personagens. Sendo assim, era utilizada como um modelo das práticas para serem ou não seguidas, mostrando que todos teriam em algum momento que pagar pelos seus pecados (2007). Alighieri descreveu também o encontro com quem convivia em Florença, como por exemplo, a mulher que amava – Beatriz – e membros eclesiásticos. Além disso, descreveu também figuras bíblicas; o poeta grego Virgílio, Guido Guinizelli e o pintor Giotto, como veremos a seguir:

Julgava assim Cimabue da pintura
o campo ter que ora por Giotto é tido,
que a fama do primeiro se torna obscura.
Assim tirou de um ou outro Guido
da língua a glória, e talvez já é chegado
quem do ninho eles dois terá varrido (ALIGHIERI, 2016, p. 94-99).

Essa primeira referência nos mostra que os dois pintores eram reconhecidos como artistas na cidade de Florença na Idade Média. Vale mencionar ao leitor, que Cimabue foi o mestre do pintor Giotto, ou seja, ensinou a ele a arte da pintura em seu ateliê. Porém, Dante descreveu que a fama do pintor Giotto ultrapassou a do próprio Cimabue, tendo uma posição equivalente à do escritor Guido. Pode-se então observar que Dante admirava o trabalho desenvolvido por este pintor e, se temos um julgamento por parte de Alighieri sobre os personagens, nota-se que Giotto passou com louvor sendo até elogiado por ele.

Na parte do livro da Comédia de Dante, destinado ao Inferno, a autora Natalino Sapegno destaque que: “O Inferno de Dante Alighieri poderia ser visto como uma espécie

T. P. de Melo. Os Infernos na ‘Divina Comédia’ e nos afrescos da capela Scrovegni:
contatos entre Dante Alighieri e Giotto di Bondone no século XIV

de sistema de memória, destinado à memorização do Inferno e de suas punições, a partir de imagens impressionantes colocadas em uma série ordenada de lugares.” (Sapegno, 1963, p. 125). Esse espaço foi representado como um local dividido em nove esferas, com figuras demoníacas e no centro o Lúcifer. Dante encontrou neste espaço: “Francesca e Farinata, Filippo Argenti, Pier della Vigna, Capaneo e Brunetto, Ulisse, Guido da Montefeltro, Conde Ugolino” e personagens da mitologia clássica (Idem, p. 106). Um outro importante personagem no qual o autor viu nesse espaço, foi o Reginaldo degli Scrovegni, que será abordado a seguir.

Reginaldo degli Scrovegni

Com relação a presença da família Scrovegni no livro “Divina Comédia”, as autoras Meire Aparecida Lóde Nunes e Terezinha Oliveira destacam que o poeta Dante teria reservado o sétimo círculo do inferno para o Reginaldo Scrovegni (2016). Essa localização em que o escritor o encontra seria devido as suas más condutas em vida, por ser um banqueiro de Padova e por ter praticado o ato de usura. Vale ressaltar que essa era uma prática condenada pela Igreja Católica na Idade Média, devido ao fato de uma pessoa obter dinheiro sem trabalhar. Como aponta Jacques Le Goff: “O usurário, pior espécie de mercador, é alvo de várias condenações convergentes: o manuseio - particularmente escandaloso - do dinheiro, a avareza, a preguiça.”

Por conta desse pecado, Dante não cita seu nome, porém descreve-o com uma bolsa de dinheiro sobre a qual foi estampada a heráldica da sua família e que ostentava no Inferno, como pode-se observar a seguir:

E um que tinha uma grande porca azul
Marcado tinha seu saco branco,
Me disse; Que faz tu nesse buraco? (Alighieri, 2016, p.64-66)



FIGURA 1 – Heráldica da família Scrovegni.
FONTE: Site Geni, 2018.

Nesta citação, torna-se bem claro que Dante descreveu Reginaldo Scrovegni como um pecador, que era de fato ambicioso achando que poderia se salvar com uma bolsa de dinheiro. Na realidade, esse personagem ainda sofreria as diversas punições no Inferno. Esta menção ao integrante da família nesta obra, mostrava como os usurários eram julgados nessa sociedade medieval. Sendo assim, para redimir os pecados da família e tentar salvar a alma do Reginaldo, antes mesmo da publicação desse livro, foi realizada uma importante doação para a Igreja Católica, com a construção da capela Scrovegni.

Capela Scrovegni

Em 1300 o nono e último filho da família era o Enrico Scrovegni, que também seguiu a tradição e era um rico banqueiro padovano. Neste mesmo ano, adquiriu de Manfredo Delesmanini que era filho de um patriarca, as ruínas de uma antiga arena romana de Padova. Nesse local realizou a construção da capela Scrovegni, Nunes e Oliveira (2016), destacam uma solicitação para que o Bispo Ottobono dei Razzi autorizasse essa construção e que foi concedida em 31 de março de 1302. Na época, os vizinhos Erimitani não se opuseram à construção da capela, já que ela não seria aberta a reuniões públicas, seria apenas um oratório que seria frequentado somente pela família.

Essa capela foi construída em um curto espaço de tempo, que totalizou apenas dois anos até ficar pronta. Apesar de Enrico ter garantido que seria de caráter particular, o mesmo a tornou pública e foi exibida para toda a comunidade paduana, desta forma, visava também

T. P. de Melo. Os Infernos na ‘Divina Comédia’ e nos afrescos da capela Scrovegni:
contatos entre Dante Alighieri e Giotto di Bondone no século XIV

demonstrar todo o seu poder. Ela apresentava uma rica decoração, que havia sido confiada aos dois grandes artistas da época: Giovanni Pisano e Giotto di Bondone. Pisano foi o escultor encarregado dos ornamentos da abside e Giotto o pintor para afrescar as paredes da capela.

De cada latitude do globo, gente de civilizações diversas exaltou essa igrejinha de Pádua como um dos mais célebres monumentos da arte mundial. Enrico Scrovegni mandou construí-la em 1300 em expiação dos pecados do pai Reginaldo, figurado por Dante como usurário na sétima fossa do Inferno; e Giotto foi chamado para decorá-la. O pintor iniciou os trabalhos na primavera de 1304, conduzindo-os com diligente atividade, de modo que, se não concluídos, estavam em estágio quase final em 25 de março do ano seguinte, época em que a capela foi solenemente consagrada (CARRÁ, 1949, p.184).

Com relação as pinturas presentes no interior da capela, pode-se constatar um complexo ciclo de afrescos, como está representado na imagem abaixo. Trata-se de um dos maiores e mais completos ciclos pictóricos realizados pelo artista. Nas paredes laterais apresentam como tema principal algumas cenas sobre a vida da Virgem Maria e da Paixão de Cristo. Ao longo da capela foram afrescados os vícios e as virtudes em lados opostos e um céu estrelado com alguns profetas no teto.



FIGURA 2 – Capela Scrovegni, Pádua, Itália, 1305.
FONTE: Site Itália per Amore, 2015.

Localizada no fundo da capela, pode-se observar a imagem do Juízo Final em que apresenta no centro a imagem de Cristo Juíz, em cima do mesmo, os anjos e os santos fazendo uma alusão ao Paraíso. Já na parte de baixo, temos dois espaços, no canto direito representa o Inferno e outro do outro lado, no canto esquerdo da mesma parede, os eleitos.

Destaca-se que dentre os escolhidos apresenta uma representação do próprio banqueiro que é inclusive o financiador da capela, o mercador Enrico Scrovegni, circulado em vermelho:



FIGURA 3 – Afresco capela Scrovegni, 1305.
FONTE: Site Traveling in Tuscany, 2000.

A mensagem do afresco, portanto, é clara: embora pecador, Enrico parece ter poucas dúvidas de seus merecimentos e de sua salvação futura; apesar da usura de sua família, apesar dos vícios, ele está do lado das virtudes e dos virtuosos que estarão no Paraíso, ao lado direito do Cristo juiz no último dia (QUÍRICO, 2014, p.106).

Com o ato de construir toda essa capela, o banqueiro tinha quase certeza de que seria absolvido dos seus pecados. Giotto então o representou na cena do Juízo Final posicionado claramente ao lado dos eleitos para o Paraíso, na posição de joelhos ofertando a capela para a Virgem. Para a autora Cintia Maria Falkenbach Rosa Bueno (2009), nesse modo em que foi afrescado o Scrovegni, tinha como intuito agradar a Virgem na esperança que ela intercedesse por ele no Juízo Final. Neste caso, temos um claro pedido do Enrico por uma intercessão por seu pai e por ele próprio, apresentando um duplo pedido de salvação.

Sendo assim, essa construção religiosa representa um exemplo do mecenato de um burguês, que para além desse intuito religioso, traz um dos primeiros registros de autopromoção nesse período, com a utilização do retrato do seu próprio financiador. Enrico demonstra todo o poder que possuía e que gostaria de aumentar ao tornar essa capela pública.

Como já apresentado, essa intenção fica evidente para toda a sociedade paduana com a escolha e a contratação dos representativos artistas do período, como Giotto e Pisano, para essa construção religiosa. Apresentando essa escolha iconográfica não ao mero acaso, pois provavelmente representa uma das exigências impostas pelo mecenas ao pintor.

Com relação a parte do Inferno nesse afresco, nota-se a figura do Lúcido, que está centralizado no canto direito, sentado em um dragão que também come alguns dos pecadores e apoiando os seus pés em vários deles. Com suas mãos e os “tentáculos” que saem de suas orelhas, leva-os a boca, como podemos observar no recorte da imagem a seguir. Nota-se que essa representação é bastante semelhante a narrativa de Dante, que descreveu esse espaço com figuras demoníacas e no centro o próprio Lúcido.



FIGURA 4 – Detalhe afresco capela Scrovegni, 1305.
FONTE: Página do Blogspot do Cid Marcus, 2019.

Além disso, na narrativa de Alighieri, Lúcido foi descrito como um monstro que possui três cabeças e bocas, com apenas um rosto. Para Sergio Corsucci (2010), destacam-se poucas mudanças nessa descrição de Dante com relação as pinturas no afresco. Uma delas é que Giotto pinta o demônio com apenas uma cabeça e apresenta apenas uma boca. Porém, saem das suas orelhas quase que dois “tentáculos” que cumprem quase a mesma função, capturando os pecadores para serem engolidos. De qualquer modo, em ambas as descrições,

essa figura apresenta-se como ameaçadoras e que imponentemente castigam as pessoas nesse espaço.

Trata-se de uma inovação pictórica por parte de Giotto a representação do fogo saindo do Cristo Juiz, que se ramifica nos quatro caminhos infernais em que os pecadores sofrem as diversas penas aplicadas pelos demônios. São evidenciados os mais diversos tipos de pecado sendo respectivamente punidos, como: a gula, luxúria, ira, inveja, preguiça, soberba e avareza. Nesta parte do afresco, pode-se observar o desespero, a violência e o sofrimento dos personagens e o caos instaurado no Inferno.

Pouquíssimos são os personagens que são individualizados em um modo circunstancial, entre esses um homem que cai de cabeça em um buraco, a multidão desesperada com tanta crueldade com no centro uma figura de uma mulher que esconde o rosto para não verem, um hebreu, dois heréticos com veste e capuzes um de cor branca, outro de cor preta, um bispo com seus paramentos ... (CORSUCCI, 2010, p.13).

Dentre os pecadores, pode-se identificar um tipo particular já descrito nesse artigo, os usurários. Sua caracterização segue também na narrativa de Dante Alighieri no qual já citamos sua descrição sobre Reginaldo Scrovegni carregando um saco de dinheiro no Inferno. Vale destacar que esse personagem não está representado neste ciclo, lembrando que a doação dessa capela tinha como intuito salvar também a sua alma. Porém, pode-se observar outros personagens que a carregam, de forma semelhante, como na imagem abaixo:



FIGURA 5 – Detalhes dos usurários e do bispo no afresco na capela Scrovegni.
FONTE: CORSUCCI; FRATI.

Na imagem anterior, (Figura 5) na figura do lado direito, pode-se observar um bispo (caracterizado pela mitra na cabeça) segurando um saco de dinheiro enquanto abençoa um homem. Neste caso específico, pode tratar-se de algum personagem religioso deste período,

porém este ainda não foi identificado. Já na figura da esquerda, temos três pequenos demônios que envolvem um homem e uma mulher, numa também relação em que a bolsa de dinheiro está sendo utilizada como um meio para troca. Sendo assim, como no caso do Reginaldo Scrovegni, esses usurários carregam suas respectivas bolsas de dinheiro com a expectativa de serem salvos ou de possuírem algum tipo de benefício nesse espaço. De um modo geral, pode-se atrelar a esse grupo dessas imagens dos condenados ao Inferno, com as características presentes na obra dantesca.

Destaca-se que a arte representada nos afrescos na capela Scrovegni referente ao Juízo Final, trata-se de um dos temas de maior representação na arte cristã (Cecchi, 2007). A dramatização da iconografia trazida por Giotto enaltece os sentimentos cruciais das mensagens religiosas, como o sofrimento do Inferno em contraposição a beleza e a tranquilidade presentes do Paraíso, da mesma forma que a produção literária da “Divina Comédia” de Dante Alighieri. Para corroborar essa perspectiva, torna-se necessário compreender como ocorreu esse contato entre ambos os artistas.

Relações entre Giotto e Dante

Cruzando-se a história de Dante com Giotto, já foi mencionado que o escritor cumpria seu exílio em algumas cidades italianas e que o pintor estava em Pádua realizando os afrescos da capela Scrovegni. Porém, de acordo com Sergio Corsucci (2010). Dante teria passado também por esta cidade na qual Giotto estava. Sendo assim, o escritor teria visto as pinturas sendo produzidas entre o ano de 1304 e o seguinte, pois como já mencionado, a igreja já estava quase finalizada quando foi consagrada em 25 de março de 1305, no dia da festa da Anunciação. Porém, devido a cronologia apresentada, seria possível constatar que Giotto teria já lido os textos de Dante e utilizado essa leitura como referência nas representações infernais?

Este caso seria bastante improvável, pois no ano de 1304, foi atrelado como a data de início da escrita da primeira cantiga da Divina Comédia, ou seja, neste ano esta obra estava longe de estar pronta. Desta forma, provavelmente o pintor não teria lido a obra ainda, mesmo que já tivesse sido escrita alguma parte dela. O evento mais provável é que essas ideias já circulavam na mente de Dante Alighieri e com o encontro deles nessa cidade, Giotto foi aconselhado na elaboração da sua representação pictórica.

T. P. de Melo. Os Infernos na ‘Divina Comédia’ e nos afrescos da capela Scrovegni:
contatos entre Dante Alighieri e Giotto di Bondone no século XIV

Outro elemento interessante que corrobora com essa relação estreita entre o pintor e o escritor é a representação de ambos os perfis na fila dos eleitos na capela Scrovegni. Segundo o autor Corsucci, (2010) existe a presença do rosto dos três personagens importantes, identificou o primeiro de cima para baixo como o Dante Alighieri, depois no centro o próprio Giotto e o terceiro e último o Giovanni Pisani, como pode-se observar nos detalhes da imagem a seguir.



FIGURA 6 – Detalhes dos rostos dos seguintes personagens no afresco na capela Scrovegni: Dante Alighieri, Giotto di Bondone e Giovanni Pisani.
FONTE: CORSUCCI; FRATI.

Vale também acrescentar que quando Giotto retornou depois para a cidade de Florença, realizou os afrescos localizados na capela da Madalena ou *del Podestà* no Palazzo del Bargello. Este pintor morreu enquanto pintava sua obra “O Juízo Final” neste local, que era a sede do governo florentino e por isso escolheram um dos maiores e mais importantes artistas do período de acordo com a Tamara Quírico (2016). Nesse afresco, também estão presentes a parte do Inferno com uma representação de Lúcifer, tal imagem remete totalmente a descrição do Diabo no Inferno dantesco, com as seguintes características: as três caras e as bocas na qual devora algumas pessoas. Como também pintou o rosto de Dante entre os eleitos no espaço dedicado ao Paraíso. O que de fato confirma essa estreita relação entre ambos os artistas.

T. P. de Melo. Os Infernos na ‘Divina Comédia’ e nos afrescos da capela Scrovegni: contatos entre Dante Alighieri e Giotto di Bondone no século XIV

Possivelmente nesse segundo momento, o pintor Giotto já teria realizado a leitura da obra da “Divina Comédia” de Dante e assim, trouxe ainda mais as características detalhadas pelo autor. Mas no período da elaboração da capela Scrovegni, como demonstrado, existem diversos elementos e particularidades que seguem o pensamento giottesco, já outros que não se aproximam tanto. Poderiam até estarem atrelados a uma liberdade artística do pintor, porém foi apresentado que se tratava de um período em que essa obra literária ainda não estava finalizada. Sendo assim, pode-se identificar uma influência das ideias trazidas por Dante no período em que Giotto pintava esta capela, mas que ainda não estavam completamente finalizadas na obra literária.

Como também, esse artigo chegou à premissa de que o encontro entre esses artistas acarretou influências artísticas para ambos. Em que a obra do pintor influenciou na escrita de Dante Alighieri e que provavelmente foi nesse momento que o escritor teve conhecimento sobre a história do Reginaldo Scrovegni e resolveu citá-lo na “Divina Comédia”. Propondo, portanto, de forma inédita, que existem influências que podem ter sido trazidas pelo próprio pintor e que acrescentaram a grandiosidade dessa obra literária, como também, depois de finalizada, ela agregou novos elementos que serão pintados por Giotto di Bondone.

Considerações Finais

Para finalizar, nota-se que a noção de ‘imagem’ na Cristandade europeia na Idade Média, parece ser de uma singular fecundidade mesmo que compreendamos pouco os sentidos correlatos do termo latino *imago*. Esta noção está, com efeito, no centro da concepção medieval do mundo e do homem: ela remete não somente aos objetos figurados (retábulos, esculturas, vitrais, miniaturas etc.), mas também às ‘imagens’ da linguagem, metáforas, alegorias, *similitudines*, das obras literárias ou da pregação. Ela se refere também à *imaginatio*, às ‘imagens mentais’ da meditação e da memória, dos sonhos e das visões, tão importantes na experiência religiosa do cristianismo e que são muitas vezes desenvolvidas em íntima relação com as imagens materiais que serviam à devoção dos clérigos e dos fiéis. (Schmitt, 2007).

A imagem medieval ‘presentifica’, sob as aparências do antropomorfo e do familiar, o invisível no visível, Deus no homem, o ausente no presente, do passado ao futuro no atual (Idem). Ela reitera assim, à sua maneira, o mistério da Encarnação, pois dá identidade,

matéria e corpo àquilo que é transcendente e inacessível. A maioria dessas representações na Baixa Idade Média apresentavam elementos religiosos, assim, essas imagens contribuíam para institucionalizar os ritos e os atos eclesiásticos. Tendo como função principal ser mediadora entre o mundo terrestre e o celeste.

A arte servia para algo. Em primeiro lugar, desempenhava uma função social e esta era acima de tudo a exibição de esplendor, a ênfase da importância pessoal, não do artista, mas do patrocinador. E isso não é contraditado pelo fato de, na arte religiosa, a glória esplendorosa servir para fazer ascender os pensamentos pios e de patrocinador ter posto a sua pessoa em primeiro plano mediante um impulso devoto (HUIZINGA, 2010, p.446).

Assim, as imagens na Idade Média não possuíam os “usos cognitivos”, pois apresentavam um valor afetivo e uma autoridade própria dessas representações (Menezes, 2003). No caso das pinturas murais, eram mais atraentes pela visão, como também pelo toque ou até mesmo pela própria ingestão dos fragmentos raspados. Estes atos poderiam ser feitos para alcançar uma cura, uma melhor colheita, proteção contra o diabo e contra a morte súbita. Essas não possuíam um único modelo e estavam na maioria das vezes atreladas à salvação, como também o exemplo trazido na capela Scrovegni.

Conforme apresentado ao longo do artigo, esses afrescos na capela em Pádua são um exemplo do mecenas um burguês em busca da salvação da salvação da sua alma. Para atingir esse objetivo, Giotto elaborou um ciclo pictórico que apresentava entre os eleitos uma representação do próprio mecenas dessa capela. Essa imagem do “Juízo Final” estava impregnada pelas ideias produzidas por Dante Alighieri e que posteriormente se materializaram na obra da “Divina Comédia”. Como também, pode-se constatar que essa obra literária também foi influenciada pela pintura da capela, a partir do conhecimento sobre a história do personagem principal dessa família, o usurário Reginaldo Scrovegni.

Referências

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Eugênio Vinci de Moraes. Porto Alegre: L&PM Editores, 2016.

BUENO, Cintia Maria Falkenbach Rosa. **Seguindo a estrela: Mateus e o Apócrifo de Pedro na Epyphania de Giotto em Pádua**. ANPUH, XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0507.pdf> Acesso em: 02 de jan 2018.

T. P. de Melo. Os Infernos na ‘Divina Comédia’ e nos afrescos da capela Scrovegni: contatos entre Dante Alighieri e Giotto di Bondone no século XIV

CARRÀ, Carlo. **La cappella degli Scrovegni**. Milão: Edizioni d’Arte Amilcare Pizzi, 1949.

CATTOLICO, Mariapia. **Arte, fede, storia**: guida alla Firenze cristiana. Firenze: Scala Instituto Fotografico Editoriale, 1999.

CECCHI, Matteo. **Giotto**. Roma: ATS Italia Editrice, 2011.

CORSUCCI, Sergio e FRATI, Marco. **Con gli occhi di Dante**: lughi e persone di Firenze e della Toscana tratti dalla Divina Commedia. Florença: Topografia Moderna, 2010.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. Tradução de Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2010, cit p.446.

LE GOFF, Jacques. **A bolsa e a vida**. Tradução de Rogério Silveira Muoio. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

MALERBA, Simões Letícia. **UT Pictura Poesis**: Dante Alighieri, Sandro Botticelli e as figurações do diabo. 85 f. Monografia em História, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2019.

MELO, P. Thatiane. **O Pintor e a Cidade**: Giotto e Florença no Trecento. 118 f. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em História Social, Universidade federal Fluminense, Niterói, 2017.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista brasileira de história**, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

NUNES, Meire Aparecida Lóde, OLIVEIRA, Terezinha. **Os vícios e as virtudes na capella degli Scrovegni**: uma aproximação das questões filosóficas presentes no século XIII. Porto: Cemoroc, Universidade do Porto, 2016, p. 79-91. Disponível em: <http://www.hottopos.com/notand42/6%20Meire%20Aparecida%20Lode%20Nunes%20Terezinha%20Oliveira.pdf> Acesso em: 02 de out. 2017.

QUÍRICO, Tamara. **Inferno e Paradiso**: As representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV. São Paulo: Editora Unicamp, 2014.

_____ Para além da religião? Justiça de Deus, justiça do homem e as representações visuais do Juízo Final. **Antíteses**, v. 9, n. 17, 2016. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/1933/193346401006/> Acesso em: 04 de jan 2018.

ROTARU, Maria Cristina, BARBULESCU, Ana Gabriela. **The Great Gallery of painters**: Comenius Multilateral Project. Art and Science: The Best Ambassadors of the National Values within Europe. Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2013.

T. P. de Melo. Os Infernos na ‘Divina Comédia’ e nos afrescos da capela Scrovegni:
contatos entre Dante Alighieri e Giotto di Bondone no século XIV

SAPEGNO, Natalino. **Compendio di storia della letteratura italiana per le scuole medie superiori.** Dalle origini alla fine del Quattrocento. Firenze: La Nuova Italia, 1963, Vol. 1.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens:** ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Tradução de José Rivair Macedo. São Paulo: EDUSC, 2007.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória.** São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

Artigo recebido em: 07.01.2021

Artigo aceito para publicar em: 26.04.2021