



## O imaginário do medo através da fé: o inferno e o diabo no século XIV a partir da obra O juízo final (1306), de Giotto di Bondone

Rheuren da Silva Lourenço<sup>1</sup>  
Nathalia Vieira Ribeiro<sup>2</sup>

**Resumo:** O Juízo Final é uma pintura do início do século XIV, ilustrada na Capela Degli Scrovegni, em Pádua, de autoria do artista Giotto di Bondone cuja representação tem como cerne as alegorias da redenção, com a figura do Céu e de Deus, e da condenação, com as imagens do Inferno e do Diabo. Neste sentido, teceremos uma análise da obra supracitada, com o recorte específico na alegoria da condenação, enfocando-se, sobretudo, nas representações do Diabo e do Inferno, no intuito de perceber a forma como os medievos - sobretudo os campestres - eram afetados pelas representações imagéticas da Igreja do século XIV. Para isso, nos valem da metodologia de análise da semiótica sobre o Juízo Final, conforme propõe Martine Joly e do conceito de imaginário, tal como proposto por Sandra Pesavento.

**Abstract:** The Last Judgment is a painting from the beginning of the 14th century, illustrated in the Degli Scrovegni Chapel, in Padua, by the artist Giotto di Bondone whose representation has at its heart the allegories of redemption, with the figure of Heaven and God, and of condemnation, with the images of Hell and the Devil. In this sense, we will weave an analysis of the aforementioned work, with specific focus on the allegory of condemnation, focusing, above all, on the representations of the Devil and Hell, in order to understand how the medieval people - especially the peasants - were affected by image representations of the 14th century Church. For this, we used the methodology of analysis of semiotics on the Last Judgment, as proposed by Martine Joly and the concept of imaginary, as proposed by Sandra Pesavento.

**Palavras-chave:** Idade Média; Igreja; Inferno; Diabo.

**Keywords:** Middle Ages; Church; Hell; Devil.

<sup>1</sup> Graduando do curso de História-Licenciatura da Universidade Federal do Rio Grande.

<http://lattes.cnpq.br/4327217629538742>

E-mail: [rheuren.2001@gmail.com](mailto:rheuren.2001@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduanda do curso de História-Licenciatura da Universidade Federal do Rio Grande.

<http://lattes.cnpq.br/6991967549735587>

E-mail: [ribeirovathalia09@gmail.com](mailto:ribeirovathalia09@gmail.com)





## Introdução

A pesquisa a partir das imagens medievais nos levou a uma observação acerca de dois eixos temáticos específicos, sendo estes a figura do diabo e do inferno que, posteriormente, ajudam-nos a elaborar o seguinte questionamento: Como as imagens, instrumentos operados pela Igreja Medieval, foram utilizadas para incitar determinados padrões de comportamento para os medievos.

A Península Itálica, no período denominado como Idade Média, se caracterizou enquanto um território de constantes disputas entre a dominação exercida pelo Sacro Império e a Igreja Católica. Neste mesmo período, a burguesia acumulava riquezas e poder, mediante as rotas comerciais com o Oriente, o que possibilitou que as cidades da região desenvolvessem suas características mercantis. Entretanto, esse processo ocorreu de maneira heterogênea ao redor da Península, sendo essas características mais intensificadas no Centro e no Norte e menos expressivas no Sul, demonstrando assim as disparidades entre cada região. (MELO, 2017, p. 17).

Logo, o século XIV não foi diferente no que tange a conturbação política, sendo a Península Ibérica, utilizada como território de batalhas entre franceses, aragoneses e suíços. Conquanto, este foi um momento de grande desenvolvimento na Itália, especialmente no setor econômico, cultural e artístico. Nesse último setor, destaca-se Giotto di Bondone, nascido em 1267, em Florença, Segundo o site *Web Gallery of Art*<sup>3</sup>, Bondone foi um pintor e arquiteto que se tornou, a posteriori, um dos maiores responsáveis por romper com os padrões de pintura vigentes até então no medievo, pois era característico de seu trabalho a humanização de figuras sacras como Jesus e Maria, por exemplo, tornando-o assim o propulsor do Renascimento.

Dentre suas obras de maior expressividade encontra-se os afrescos na Capela da Degli Scrovegni, Pádua (c. 1304-13), concebida em 1302 por Enrico Scrovegni, que retratam cenas das vidas de São Joaquim e Santa Ana (José e Maria - pais de Jesus) e da Virgem, e da Vida e Paixão de Cristo. Inicialmente a capela fora construída para ser um local privado, entretanto, posteriormente, esta passou a se tornar um local público, à vista que isso lhes possibilitava também demonstrar seu poder (MELO, 2021, pp. 6-7).

Dessa forma, as concepções de imagem no medievo estão ligadas também ao imaginário, para além dos objetos figurados, estas tinham “usos práticos, hierarquicamente à frente de outros usos, tais como o estético” (KLANOVICZ et al. 2009,

---

<sup>3</sup>Disponível no site: [Web Gallery of Art, searchable fine arts image database \(wga.hu\)](http://www.wga.hu)





p. 134).. Em sua maioria, as imagens representavam metáforas da experiência religiosa do cristianismo, em um entrelaçamento entre elementos materiais e alegóricos. Neste sentido, sua principal função era “institucionalizar os ritos e os atos eclesiais. Tendo como função principal ser mediadora entre o mundo terrestre e o celeste.” (MELO, 2021, p. 14).

Paralelamente, o uso das imagens no período medieval também detinha a função de incitar o temor. Para Nogueira (2002, p. 41):

O sentido da religião cristã é a figura do Diabo, e seu apogeu, o purgatório ou inferno, a razão pela qual a igreja católica existe, se a figura, nesse caso a representação do Mal não existisse, não existiria razão para a existência do cristianismo. Nesse sentido, é de suma importância que a Igreja Católica, vincule a imagem de Satã e do Inferno como um perigo realmente real e significativo para amedrontar e assim, controlar a população.

Ou seja, o ideal dogmático que preside a Igreja Católica medieval é o dualismo existente entre Deus e Diabo, onde é necessário que se conheça profundamente o inimigo, bem como o caracterizá-lo de forma a ser temido e por conseguinte combatido por um igual tanto quanto poderoso. Diante disso, a figura do Juízo final (1304-1306) de Giotto Bondoni, ilustrada na Capela Degli Scrovegni, em Pádua, com a redenção ou condenação das almas, onde apresenta o Diabo e seus demônios no Inferno devorando e/ou torturando as almas que lhe chegam; ilustra de maneira expressiva a dicotomia bem/mal.

Seis séculos nos separam de tal período, entretanto, elementos como o Diabo e o Inferno são instrumentos utilizados corriqueiramente nas igrejas, sobretudo a igreja evangélica, na contemporaneidade, cujas formas de uso se assemelha ao período medieval. Neste sentido, a temática se faz relevante no tangente a reflexão do tempo presente, aprofundando a relação entre as continuidades e rupturas acerca do papel do imaginário e da representação em torno da instituição clerical e a sociedade e, como esta primeira se utiliza do método de controle, exercido sobre a população, (sobretudo nesse período em que o Brasil - e o mundo - encontram-se afetados pela pandemia da Covid-19<sup>4</sup>) tendo por base a utilização da fé e do medo.

Diante disso, o presente artigo pretende, por meio do conceito de imaginário segundo Sandra Pesavento (2006, p. 2), que sintetiza este enquanto “um sistema de

---

<sup>4</sup> Pandemia que teve sua origem na China, ao fim do ano de 2019, que atingiu o mundo em 2020, e cujos impactos foram devastadores ao redor do globo, conforme disponível no site: [Impactos sociais, econômicos, culturais e políticos da pandemia - Fundação Oswaldo Cruz \(Fiocruz\): Ciência e tecnologia em saúde para a população brasileira](#)





representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente”, tecer uma análise da imagem do Juízo Final, mencionado acima, com enfoque somente no Inferno, buscando observar como esta imagem era capaz de influenciar e moldar as experiências desses indivíduos, onde o imaginário e o real constituíam-se concomitantemente.

A partir disso, uma breve pesquisa realizada através das plataformas CAPES e Google Acadêmico demonstrou que, nos últimos cinco anos, houveram pesquisas, bem como eventos acadêmicos, em torno da temática medieval na Baixa Idade Média, sob o recorte da figura do Diabo e do Inferno, tal como a dissertação *A visão de Túndalo: uma perspectiva do inferno na baixa idade média* (2017), de Mariana Tachibana, onde a autora traça como o Inferno permeou o imaginário medieval, através de símbolos e descrições, contidos sobretudo na obra “A Visão de Túndalo”. Constatando assim que o Inferno cristão, enquanto uma criação imagética da igreja, serviu como ferramenta para institucionalizar o local - Inferno -, para o qual se destinariam àqueles que desviassem do cristianismo.

Ademais, como pode ser visto no artigo, *O Julgamento do Diabo: análise da figura demoníaca em Nardo Di Cione e Michelangelo, entre a Peste Bubônica e o Inferno de Dante (1350 - 1550)*, datado do ano de 2019, a autora Jordana E. Schio, estabelece uma análise de obras pictóricas, sendo uma do século XIV e outra do XVI, a fim de instituir um parâmetro entre as figuras escatológicas, a Peste Bubônica e a Divina Comédia de Dante Alighieri. Entretanto, descobriu-se que a Peste não influenciou os artistas, mas sim o tempo em que viviam, bem como a própria escrita de Dante.

Além disso, no escopo dos eventos acadêmicos, destaca-se a Semana Infernal<sup>5</sup>, que já está em sua quarta edição, realizada pelo Laboratório de Pesquisas e Estudos em História Medieval (LAPEHME) da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), que tem por objetivo divulgar as pesquisas desenvolvidas dentro do laboratório. Nesta edição a temática proposta é *O inferno e outros espaços sobrenaturais*, onde ocorrerão parcerias com a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

À vista disso, a especificidade da pesquisa se dá com base em três aspectos: 1) método de análise a partir da semiótica, por meio da autora Martine Joly, que permite um estudo a partir da significação dos signos existentes nas imagens, sejam estes explícitos

<sup>5</sup> IV Semana Infernal. Disponível em: <https://semanainfern41.wixsite.com/ivsemanainfernal>. Acesso em: 12 de outubro de 2021.





ou não, de modo que possibilita suscitar significados, ou seja, interpretações, de forma que seja possível identificar categorias de signos que sejam diferentes ou que possuem processos de significação particulares (JOLY, 1996) 2) a intersecção das temáticas; Diabo e Inferno como instrumentos que se retroalimentam e são interdependentes, bem como legitimam o poder do rei sobre as populações camponesas e, por fim, 3) diferencia-se das recentes abordagens em torno da temática, onde pode-se perceber um enfoque na correlação dos temas com o Manuscrito de Túndalo (1149) e Dante Alighieri (1265-1321).

Para corroborar a discussão, utilizaremos autores como Régine Pernoud (1996), Jean-Claude Schmitt (2006), Carlos F. Nogueira (2002) e Jacques Le Goff (2007) (2016), além dos autores já elucidados, com o intuito de cimentar a hipótese de que as imagens presentes, sobretudo nas igrejas, possuíam caráter didático dentro das sociedades medievais, que por sua vez influenciaram substancialmente na construção e sustentação de um imaginário coletivo.

#### **A sociedade italiana dos séculos XIII e XIV**

O período denominado como Idade Média, compreende-se de meados do século V (476 d.C.) a meados do XV (1453 d. C), traduzindo-se em uma longevidade de mais de mil anos. Neste sentido, seria errôneo reduzir a complexa sociedade medieval a concepções simplistas e pejorativas. A exemplo disso está o caso da península Itálica que, assim como algumas outras cidades da Europa, a partir do século XIII, começou um significativo processo de expansão comercial, principalmente no setor têxtil. (JÚNIOR, F.H, 2001). Isso devido a sua posição geográfica estratégica que a tornava rota entre o oriente, ocidente e o norte da África, o que possibilitou que se tornasse a área com maior concentração de cidades deste período (LE GOFF, 2007, p.147)

Neste mesmo século, ainda no tangente a economia, a Itália se destaca como um dos grandes centros comerciais, cujas indústrias, sobretudo a de lã, adquire grande importância econômica. A lã dessas manufaturas provinha, essencialmente, da Espanha e Inglaterra (JÚNIOR, F.H, 2001, p. 54). Sendo esse comércio desenvolvido em torno de dois principais eixos “o mediterrânico (dominado pelos italianos) e o nórdico (dominado pelos alemães). No primeiro destacavam-se Veneza e Gênova, ambas empurradas para as atividades mercantis devido às suas poucas possibilidades agrícolas.” (Ibidem, 2001, pp. 49 - 50).

Entretanto, esse *boom* econômico perdurou até meados do Séc. XIV, onde uma





série de fatores, dentre eles as inúmeras mortes em decorrência das doenças e das constantes guerras, provocando (SOUZA, 2021) uma grande queda no setor produtivo da época, bem como nas atividades comerciais, causando grande escassez de alimentos. Fator que contribuiu para que os senhores feudais mantivessem seus servos por mais tempo.

Analogamente, no tocante ao aspecto social, que engloba sobretudo as relações de trabalho, evidenciava-se uma crise em virtude dos retrocessos demográfico e econômico, que aceleraram “o processo de recuo da servidão propiciando o ressurgimento de um campesinato livre” o que permitiu “[...] a formação de uma elite camponesa.” Em contrapartida, na área urbana, contrariamente ao que ocorrerá no campo, a crise não propiciará o surgimento de uma elite trabalhadora, apenas reforçou o poder da alta burguesia. Além disso, uma especificidade da Península foi a organização dos ofícios profissionais em “artes maiores” e “artes menores”, o que “acentuou a desigualdade social” nos centros urbanos. (JÚNIOR, F.H, 2001, pp. 134-155).

Também decorrente desse período, a Itália passava por um processo político de disputa territorial muito grande, onde as comunas italianas que se fortaleciam organizacionalmente travavam batalhas militares e políticas contra o Sacro Império Romano-Germânico e o papado, que buscavam obter soberania sobre as comunas. As comunas italianas ou cidades-estado foram, sobretudo, uma característica marcadamente italiana, e surgiram entre o século X e o século XIV. Diferentemente, na Itália, com relação à Europa, a nobreza não habitava os castelos no campo, mas sim, as grandes cidades.

Este fenômeno demonstra poder “ manifestado por uma luta entre clãs, entre famílias” que, a posteriori, levou a “transformação dos territórios que cercavam essas cidades em possessões dominadas”. “[...] O começo dessa evolução levou ao surgimento das denominadas cidades-estado.” (LE GOFF, 2007, p. 150). As comunas demonstram um movimento na contramão do feudalismo que é, segundo Duby (1989, p. 5) “por conseqüência, em primeiro lugar o castelo”, onde [...] em cada castelo se aninha um enxame de guerreiros. Homens a cavalo, cavaleiros, os especialistas na guerra eficaz. O feudalismo afirma sua primazia sobre todos os outros homens.” (Ibidem). Deste modo, as comunas demonstraram que,

[...] os antigos hábitos e instituições que definiam a ordem feudal não mais se manteriam incólumes. Por tal razão, observamos que essas últimas décadas do período medieval foram marcadas por guerras, a centralização do poder político e a reorganização das atividades econômicas.” (SOUZA, 2021).

Apesar do surgimento das cidades-estado, a unificação cultural da Península estava longe de se tornar algo concreto. No século XIV, afirma Júnior, F. H. (2001),







aproximadamente quatorze dialetos diferentes eram falados no território italiano. Devido a este multilinguismo, a comunicação se tornava um obstáculo no tocante à cultura. Ademais, em decorrência da crise supracitada, bem como suas consequências, o poderio religioso se encontrava sob grande ameaça, uma vez que as crenças no sobrenatural - sobretudo o não ligado ao Cristianismo - encontravam-se abaladas, visto que crenças ligadas ao paganismo, voltavam ao imaginário social.

O frágil equilíbrio entre cultura clerical e cultura vulgar rompeu-se com a crise do século XIV. As manifestações culturais oscilavam então do mais estrito racionalismo ao mais fervoroso misticismo [...] Buscava-se uma nova composição, da qual sairia a cultura renascentista dos séculos XV-XVI. (JÚNIOR, F.H, 2001, p.166)

Para além, a arte presente na Baixa Idade Média, sobretudo com as representações de Dante Alighieri, em “Divina Comédia”, possuía uma poesia concentrada na experiência interior e nas variações da natureza humana, expressa no vernáculo mas inspirada em modelos latinos. O qual, dentre outros, influenciou muitos artistas em suas próprias representações, sobretudo, acerca da figura do Juízo Final e do Inferno, estas obras estavam expostas, essencialmente, nas paredes das igrejas. Em decorrência de uma sociedade, quase em sua totalidade, iletrada, essas imagens foram utilizadas veementemente objetivando assegurar o poder clerical, instituindo assim um império através do medo através da fé.

### **A Igreja Medieval entre os séculos XIII e XIV**

A partir do século X, até meados do século XIV, a emigração do campo para a cidade, se tornou um dos fenômenos principais para a expansão da cristandade. Nesse sentido, as expedições ao Oriente, à Terra Santa, em busca do Santo Sepulcro, bem como da conquista do mundo nuçulmano, culminaram em uma mentalidade saudosista ao cavalheirismo, ao comportamento de devoção ao Criador. Assim sendo, para as comunidades campesinas, o culto, ou seja, o saudosismo e a glorificação dos tempos referentes à época das Cruzadas era enaltecido, de forma que

Ir para as cruzadas não era apenas um simples gesto ritual. Isso implicava, para aqueles que tinham feito esse voto, e para suas esposas, a adoção, às vezes por vários anos, de um estilo de vida ascético e piedoso que, antes de conduzir eventualmente ao combate pelos lugares santos, se traduzia por exigências crescentes no domínio moral e religioso (VAUCHEZ, 1995, p. 140)





O que se mostra uma questão um tanto quanto controversa, visto que ao mesmo tempo que, as ordens enviadas nas Cruzadas, que viviam na concepção do amor cristão, também se mostravam violentas para com os demais para além da fé cristã.

Ademais, tal saudosismo, que alimentados por

[...] poemas e canções de cruzada que circulam pela época apelam, para convencer, à persuasão — a essa persuasão própria da doutrina católica, que propõe ao homem, como fim último, o amor divino—, mas é, ainda assim, dialéctica, não apelos sentimentais [...] (PERNOUD, 1997, P. 92)

Também se mostra incompatível com os resultados das ditas expedições, uma vez que não se fizeram tão assertivas como parece em primeira análise, já que a crise que viria no século XIV, teve raízes no colapso de suas inúmeras tentativas de sucesso, que por sua vez, drenavam a economia, em meio a um cenário que já depauperado.

Diante desse cenário de expansão e as expedições das cruzadas, no século XIII, “[...] os líderes espirituais - dominicanos e franciscanos - instalam-se nas cidades e, das cátedras de suas igrejas ou das universidades, governam as almas” (Le Goff, 2016, p. 61). Estes líderes representavam duas ordens mendicantes, a dos Irmãos Pregadores e a dos Irmãos Menores, respectivamente, que se opunham, neste momento, a postura do clero, pois somente esta classe detinha acesso ao conhecimento litúrgico e, desse modo, a população em geral estaria subordinada às proposições da Igreja. Nesse sentido, as ordens mendicantes se opunham também às cruzadas pois estas tinham sido financiadas pela Igreja Católica a fim de expandir seus domínios para a Terra Santa, enriquecendo ainda mais o clero. Esse comportamento, por sua vez, ia de total encontro às ideologias das ditas ordens.

Para Vauchez (1995, p. 127), os franciscanos, que representavam a ordem dos Irmãos Menores, tinham como propósito “[...] levar uma vida pobre e errante, a exemplo do Cristo e dos apóstolos, que se traduziu por uma recusa de possuir bens [...]” Desse modo, Francisco, seu líder, “[...] rompia, discreta mas profundamente, o laço estreito que existia então entre o estado religioso e a condição senhorial”, pois, para estes, a tentação da avareza, bem como a violência residem no dinheiro”. Neste sentido, os Irmãos Menores eram

penitentes leigos que seguiram o seu apelo à conversão, um modelo religioso alternativo, com a finalidade de revelar aos homens e até à Igreja - mas sem dar-lhes lições nem agredi-los - o que poderia ser um mundo livre do poder do dinheiro e da violência, porque plenamente







consagrado à adoração de Deus e ao serviço dos pobres. (Ibidem, p. 130).

Em contrapartida, a Ordem dos Irmãos Pregadores “[...] era muito mais clássica em seu princípio que a dos Irmãos Menores, pois era constituída essencialmente de clérigos, assistidos, nas tarefas materiais, por irmãos leigos, e vivendo em comunidade segundo a regra de santo Agostinho” (VAUCHEZ, 1995, p. 130). Estes apoiavam-se veemente na cultura livresca a fim de consolidar meu ministério e, para isso, buscavam uma cultura erudita, em um mundo onde o teórico e o prático se desenvolviam concomitantemente.

Para essa ordem, a pobreza era igualmente importante, contudo, ela residia em um lugar distinto. A pobreza, antes de tudo, se constituiu enquanto “[...] uma arma contra a heresia é uma condição, necessária mas não suficiente, para que o testemunho dos pregadores católicos fosse recebido e compreendido pelas massas”. Dessa forma, aceitavam

sem escrúpulos de consciência possuir as igrejas que lhes eram dadas, assim como os terrenos nos quais elas eram construídas, e privilegiando a mendicância sob todas as suas formas para satisfazer as Suas necessidades, sendo a sua única prioridade o ministério das almas. exercido através de uma pregação de tipo apostólico. (VAUCHEZ, 1995, p. 136)

A cristandade ocidental, desde o século XII, “[...] preocupada com o desafio lançado pela cultura profana - a dos romances de cavalaria, mas também a cultura folclórica dos camponeses e a dos cidadãos, mais jurídica - à cultura eclesiástica, cujo veículo era o latim” (VAUCHEZ, 1995, p. 130), constituiu a heresia, que se configurava na persistência das sociedades medievais em retornar aos cultos pagãos, de forma que o Deus cristão acabava por ser atribuído a apenas mais um elemento a ser cultuado. Tal relação se dava pelo fator tempo, que era percebido de forma diferente para os habitantes das cidades e do campo. Esses últimos, possuindo seus ritos em uma concepção de plantio e colheita em uma percepção cíclica, não era tão simples compreender a linearidade temporal imposta pela Igreja.

Desta forma a

superstição, forma degradada da fé no sobrenatural, pode trazer consequências penosas, especialmente quando leva a tomar por verdadeira a bruxaria e a espalhar o medo. Neste ponto, a crença nos demônios liga-se às mais antigas tradições de magia, que a Igreja nunca conseguiu desarraigar. E o que é mais estranho: parece que estas





práticas e a convicção de que são eficazes, ao invés de diminuir entre os séculos XI e XIV, cresceram em importância. (ROPS, 1993, p. 54)

Ao final do século XIII, após os fracassos, e aqui se incluem as heresias, da Igreja, ela finalmente triunfará por intermédio da força através da guerra e das cruzadas. Posteriormente, a inquisição acaba por desempenhar um papel substancialmente importante de forma que, no século XIV a Igreja “ganhará o jogo” (Le Goff, 2016, p. 71).

### **Imaginário popular/social acerca da igreja**

Para a historiadora Régine Pernoud (1996, p. 160), por ser incapaz de compreender o abstrato, o cidadão medieval “[...] vivia a sua experiência religiosa principalmente no nível dos gestos e dos ritos, que o colocavam em contato com o mundo sobrenatural”. Esse mundo sobrenatural, muitas vezes, era acessado através dos milagres, pois eles se constituíam enquanto meios de comunicação, uma vez que transmitiam, de maneira muito visual e acessível aos sentidos, as mensagens que queriam ser passadas. Para os cristãos que eram capazes de vê-los em qualquer fenômeno extraordinário, eram tidos como santos, prova disso, era a simples visualização da hóstia como um ato de percepção do sagrado.

Neste sentido, para o fiel medieval, os milagres esperados envolviam principalmente “[...] devolver a paz de espírito aos possuídos pelo demônio, fazer os coxos andarem e os cegos verem eram então os principais critérios da santidade” pois a “[...] santidade se verificava por sua eficiência” (PERNOUD, 1996, p. 161). Esse aspecto profundamente concreto da religiosidade, incorporado pelas massas, se afirmava no papel da missa, que detinha um papel fundamental, de forma que este momento era assimilado enquanto “[...] um espetáculo, à espera da descida de Deus sobre o altar.” (Ibidem)

Assim sendo, para Vauchez (1995, p. 166), “a Igreja tentava elevar um povo ainda rude e mal instruído além dos requisitos puramente materiais, fazendo-o pressentir a existência de uma realidade superior”. Nessa concepção, a Igreja, que vive um período onde busca muitas referências nos Evangelhos bem como em Apocalipse, enaltece entre os fiéis, a ideia de que para se chegar a Deus e ao Reino dos Céus, é preciso se assemelhar a forma como Cristo viveu, procurando seguir seus ensinamentos. Desta forma, a partir do “[...] século XIII duas certezas fundamentais impregnam a consciência religiosa no Ocidente: só se chega a Deus por seu Filho crucificado, e, para conquistar a salvação, é preciso assemelhar-se ao Cristo. (PERNOUD, 1997, p. 179).





Com essa maior facilidade de os fiéis terem acesso às orações, bem como ao sagrado, há uma relativa modificação da forma de conceber a Deus, onde “[...] a criatura que aspira a se unir ao seu Criador só chegará a isso por um esforço da vontade ou por uma prática intensa das virtudes, mas despojando o seu ser próprio, criado, separado, para recobrar o seu ser verdadeiro, incriado, não separado, em Deus.” (PERNOUD, 1997, p. 177). Dessa forma, a introspecção, o olhar para si, apresentam uma perspectiva de um Deus que já pré-existe em cada indivíduo, mas que apenas se este seguir o caminho das virtudes, poderá acessá-lo, comunicando-se, por intermédio de Cristo - como dito anteriormente - com o Deus Pai.

Neste sentido, o espaço das igrejas, que podem ser também chamadas de verdadeiras bíblias de pedra, eram essenciais para a assimilação desses valores uma vez que “[...] em uma religião em que o culto era o ato essencial, a principal função da casa de Deus era oferecer aos mistérios divinos um cenário digno da sua grandeza [...] . A igreja de pedra, símbolo da grande Igreja, povo dos redimidos, devia proporcionar aos fiéis um prenúncio da beleza do céu”, as obras contidas nas paredes tinham caráter pedagógico e, seu objetivo primordial “[...] parece ter sido, antes, provocar um choque emotivo, capaz de se prolongar em intuição espiritual.” O que se torna perceptível então é que a Igreja “[...] não hesitou em utilizar os recursos da arte, ao mesmo tempo expressão de uma vida espiritual intensa - a dos clérigos - e meio para os leigos vislumbrar a grandeza e a infinita riqueza do mistério divino ” (PERNOUD, 1997, p. 166).

### **Análise da obra**

A história da Capela degli Scrovegni, também comumente denominada de Capela da Arena, remonta do início de 1300, quando

Enrico Scrovegni adquiriu de Manfredo Delesmanini, filho de Guezili de’Dalesmanini – patriarca de uma nobre família decadente - as ruínas da antiga arena romana de Padova. O novo proprietário era um rico banqueiro padovano, nono e último filho de Reginaldo Scrovegni, homem que tinha acumulado um grande capital com atividades comerciais que se estendiam de Veneto a Toscana. (NUNES e OLIVEIRA, 2016, p. 4)

Esses investimentos empreendidos por Enrico visavam “impressionar os habitantes e pessoas de poder, na expectativa de que isso lhe trouxesse um frutífero retorno político.” (Idem, p. 5), pois, a cidade italiana, nesse período, dispunha de um





governo comunal que era dominado por uma aristocracia urbana. Assim, “empenhado na busca por respeito social, Enrico investiu na construção da capela” (Idem, p. 7).

Dois anos após a empreitada, a Capela estava pronta e rapidamente se tornou pública com o consentimento do papa Benedito XI, desafiando todos os acordos iniciais, pois ela fora planejada para ser privada. Assim, em 1304, a Capela ilustrava a “comunidade padovana a rica decoração que havia sido confiada a dois grandes artistas da época” (Idem). Conquanto, para além da demonstração de opulência à sociedade da época, a justificativa que se delineava para a construção da igreja era a salvação da alma do pai de Enrico, que praticava o pecado da usura na vida. Nesse sentido,

Para aqueles que tinham enriquecido com “[...] cobrança – na realidade com agiotagem -, gastar seu dinheiro financiando igrejas e obras de arte embelezar o patrimônio público era, por sua vez, um prazer e uma virtude necessária, uma justa indenização à sociedade, algo entre uma doação caridosa e o pagamento de taxa ou de impostos à Igreja” (BAXANDALL 1991, *apud* NUNES e OLIVEIRA, 2016, p. 8).

Dessa forma, Giotto di Bondone, artista renomado do período do Trecento, deveria realizar uma decoração grandiosa que evidenciasse a caridade de Enrico e a salvação da alma de seu pai através da representação da Virgem. Destarte, a representação do Juízo Final disposta na parede de entrada da Capela tinha a função de suscitar nos fiéis, os medos e anseios do julgamento, visto que a Igreja enfrentava sérias crises e precisava manter o poder em suas mãos. De acordo com Quírico (2010, p. 131), o posicionamento da obra poderia suscitar diferentes interpretações, assim

sendo colocada na face interna da parede de entrada, a pintura seria vista especialmente quando da saída do fiel da igreja, e possivelmente se esperaria que sua mensagem fosse levada com ele; esta seria uma forma de fazê-lo meditar sobre as questões referentes ao fim dos tempos em sua vida cotidiana.

Pintada em gesso fresco, diretamente na parede, técnica bastante comum na época, permitia que a tinta adentrasse até centímetros no gesso, garantindo uma maior durabilidade da pintura. Além disso, também barateava a mão de obra, uma vez que as telas eram muito caras. Assim sendo, a obra tinha dois metros de altura por 1,84 metros de comprimento, localizada na parede atrás do altar, de forma que era bastante percebida por aqueles que assistiam às missas, pois tal pintura ficaria de frente para os fiéis.

Com figuras em tonalidades de azul, vermelho com detalhes em verde e amarelo, a obra apresenta o Diabo no centro, onde este, é representado com o corpo em tonalidade de azul, possuindo chifres e cabelos espessos descendo pelos ombros com orelhas





pontudas. Em sua boca possui uma figura humana com metade da parte inferior do corpo para fora. Além disso, detém o tronco grande e em formato humanoíde masculino, sendo coberto por pelos. Possui mãos humanóides, com as quais está segurando uma pessoa em cada e pés que se assemelham a patas, com garras, com os quais pisa sobre corpos humanos. Encontra-se assentado sob um dragão que está devorando um corpo humano. Segundo Le Goff e SCHMITT (2006, p. 322)

A partir do século XI, desenvolve-se uma iconografia específica do Diabo: seu corpo conserva uma silhueta antropomórfica, mas essa forma feita por Deus “à sua imagem”, é pervertida, tornada monstruosa pela deformidade e pelo acréscimo de características animais.”

O Diabo, nesse sentido, era compreendido como um ser mitológico constituído a partir da junção de diversos elementos culturais para fazer oposição ao Deus cristão. Criado pela Igreja Católica Apostólica Romana no intuito de manter o seu poder, este surgiu em um momento de efervescência de crenças febris e atormentadas, com base nas ideias do judaísmo sobre o Mal, a demonologia foi sistematizada a partir do Novo Testamento. Nele,

[...] ao contrário de Yahvé no Antigo Testamento, Deus agora possui formidáveis adversários na pessoa de Satã e sua corte de demônios. Os Evangelhos, os Atos de Apóstolos, as Epístolas de Paulo e o livro do Apocalipse trazem abundantes alusões a esta luta formidável. Daqui por diante, *Satã é o grande adversário*, tendo por missão combater a religião que acaba de nascer e será o futuro do Cristianismo.” (NOGUEIRA, 2002, p. 25).

Ainda para o autor, o reino de Deus é representado pela claridade e a luz, em contrapartida ao reino de Satã onde predominam as forças das trevas.

Destarte, também, em tonalidades de bege encontram-se diferentes agrupamentos humanos nus, sendo estes dos gêneros feminino e masculino, espalhados por toda a pintura, performando diversas torturas. Entre algumas dessas porções tem-se enforcamentos através das genitais, cabelos e língua, figuras humanas sendo devoradas por figuras humanóides, perfuração de seus corpos por instrumentos agrícolas, figuras humanas caindo e amontoadas dentro de fossos com água fervente. Representando assim, os pecadores medievais e a que tormentos esses estariam submetidos caso fossem para o Inferno.

Para QUÍRICO (2010, p. 134),

[...] ao enfatizar a representação do Inferno, como ocorre em várias





obras, parece que a intenção da obra seria a de incitar o fiel a lembrar suas faltas e, ao reconhecer nos pecadores punidos na cena seus próprios pecados, perceber os castigos que mereceria.

Desse modo, os fiéis poderiam reconhecer e compreender de forma clara quais pecados ele deveria evitar através das penitências contidas na obra.

| 158

Dessa maneira, ainda para a mesma autora, "mesmo aqueles que não conseguissem ler as diversas inscrições, ou não tivessem alguém por perto para as ler para ele, poderiam ser capazes de compreender a mensagem da obra.". Assim, estas obras foram construídas visando a maior compreensão da sociedade em geral e que estes fossem "capazes de identificar os objetos e de recordar a dor causada nos condenados a sofrer esses suplícios". Logo,

são mostrados instrumentos de tortura judicial coevos, e as punições representadas são as mesmas concedidas aos infratores da época. Torturas como esmagamento de ossos, mãos decepadas e esmagamento da espinha. Há também nesse afresco outras alusões a castigos comuns na Toscana do Trecento, como figuras penduradas de cabeça para baixo, o que era considerado uma forma bastante vergonhosa de punição capital na época (QUÍRICO, 2010, p. 140)

Outrossim, o autor também representa figuras humanóides, em tons de azul e vermelho espalhados por toda a imagem. Estes possuem corpo semelhante a humanos, sem possibilidade de identificar sexo, mesmo encontrando-se nus. Além disso, possuem asas e alguns carregam materiais agrícolas, com os quais torturam os seres humanos que estão caindo. Representando os demônios, servos de Satã que auxiliavam nas torturas dos condenados, uma vez que na mentalidade medieval, quem ia para o Inferno no *Post Mortem*, era submetido a inúmeras torturas, estando estas relacionadas aos pecados capitais.

A partir do Novo Testamento, o Diabo é assistido por "uma multidão de demônios inferiores que tentam os homens, impelindo-os a rejeitar Jesus, ao mesmo tempo que não param de os afligir com sofrimentos físicos." (NOGUEIRA, 2002, p. 27). Nesse sentido, esses demônios menores eram incumbidos de "castigar os maus no Além". É por isso que eles se precipitam sobre os moribundos buscando se apossar de suas almas." (Le GOFF e SCHMITT, 2006, p. 324).

Nesse sentido, a partir de meados do século XIV percebe-se uma maior proeminência na representação dos pecados capitais no Inferno, desse modo, não se trata mais de um momento do julgamento; é a explicitação da forma mais direta possível dos dois destinos póstumos possíveis do homem, com todas as suas consequências. Portanto,







essas representações possuiriam especialmente uma função de memória, de recordar os fiéis de que haverá um julgamento futuro, e que devem, portanto, se preparar para ele. (QUÍRICO, 2010). Para a mesma autora, as imagens no medievo poderiam

primeiramente, instruir, pois foram feitas “para a simplicidade dos ignorantes”; poderiam despertar a devoção dos fiéis, “pois nossa emoção é despertada mais pelo que é visto do que pelo que é ouvido”; as imagens, por fim, atuariam diretamente na memorização de fatos, “pois aquilo que é somente ouvido é esquecido mais facilmente do que aquilo que é visto” (p. 126)

| 159

Dessa forma, a partir desse complexo sistema de comunicação com os fiéis continuariam a perceber a Igreja como a forma mais real de se aproximar a Jesus Cristo, garantindo sua subida aos Céus no pós-morte, e evitando, por conseguinte, as torturas e tentações do Inferno e do Diabo. Além disso, o poder das imagens também contribuía para a retroalimentação do imaginário medieval visto que os medievais concebiam as imagens como o meio pelo qual entravam em contato com as mensagens transmitidas pela Igreja.

Não obstante, no tocante ao papel das imagens, deve-se evidenciar que ao se discutir acerca de sua função enquanto uma ferramenta que promove a instrução dos fiéis leigos, é de que elas somente “[...] seriam capazes de atuar plenamente apenas aliadas a uma outra base de formação. Elas funcionariam como lembretes, mas os leigos só poderiam ser lembrados daquilo que já conhecessem. (QUÍRICO, 2010, p. 127).

Em síntese, a Igreja, para cumprir com tal objetivo, utilizou-se de elementos que já compunham o cotidiano dos medievos, como as ferramentas de trabalho agrícola sendo utilizados como ferramentas de tortura; a presença de elementos de suas antigas práticas ritualísticas, na construção da figura do diabo; as vestimentas dos camponeses presentes na representação dos santos e de Jesus, quando queriam exaltar o culto à pobreza, ou vestido como um rei, quando o objetivo era enaltecer sua divindade.

Assim, o significante, representado a partir das figuras da criatura monstruosa, ambiente infernal, figuras humanóides e figuras humanas, pode propiciar a compreensão do significado, orquestrado pelo Juízo Final, encontrando-se sob a luz das asserções da retórica conotativa, prestar-se-ou à sistematização do segundo nível de significação, possibilitando um significante de segundo nível a partir das torturas e tormentos - realizados pelos demônios e o próprio Diabo - existentes no inferno e enfrentadas pelos pecadores, bem como significado de segundo nível correspondente pela interpretação do autor acerca do Juízo Final.





## Considerações finais

A Igreja medieval se constituiu enquanto uma das instituições mais importantes para as sociedades do período medieval compreendido entre os séculos XIII e XIV. Neste sentido, estes locais funcionavam como verdadeiras "bíblis de pedras", como sintetiza Régine Pernoud, de modo que, as representações e alegorias contidas nas paredes tinham como principal objetivo a instrução, uma vez que a sociedade medieval era composta principalmente por uma massa de indivíduos iletrados.

Por conseguinte, as abordagens utilizadas ao longo da pesquisa, interpeladas por Sandra Pesavento e Martine Joly, acerca do imaginário e da semiótica, respectivamente, que se interseccionam e relacionam-se com a representação imagética, permitiu um estudo a partir da significação dos signos existentes na imagem do Juízo Final de Giotto di Bondone, sejam estes explícitos ou não. Tais metodologias também possibilitaram suscitar significados, ou seja, interpretações, de modo que foi possível identificar categorias de signos que tiveram diferentes ou que possuíram processos de significação particulares, na perspectiva do autor e/ou dos fiéis, de maneira que tais sistemas de representações e significações não se confundissem com a realidade material, mas a tomassem como referência.

Desse modo, voltando a Giotto, pode-se observar a concepção da imagem do inferno, bem como a própria construção da figura do Diabo, como ser capaz de todo o mal contra os humanos pecadores. Diversos elementos contidos no afresco detinham o intuito de materializar as ideias contidas nas escrituras sagradas, se relacionando diretamente com partes constituintes e básicas do cotidiano dos fiéis, de maneira a exercer, na esfera do pedagógico, a intersecção entre o mundo divino ou nesse caso o mundo infernal, e o mundo humano. A relação entre os pecados capitais e as ferramentas utilizadas como tortura na pintura, intimamente ligadas aos ofícios dos fiéis era proposital para que o imaginário e a representação se constituíssem concomitantemente e o exercício do credo fosse concretizado através do medo.

Assim sendo, a localização da imagem na igreja garantia que o observador fosse confrontado com a mesma assim que entrasse, de maneira a não poder desviar o olhar, uma vez que o intuito era justamente o de causar tal impacto. Desse modo, a Igreja, através das imagens, bem como da própria construção da geografia do Inferno, apelava aos sentidos humanos mais básicos, neste caso a visão, no intuito de despertar nos medievos a sensação de dependência para com a instituição a fim de serem salvos.





Por fim, o escopo do presente artigo encontra-se na possibilidade de um encontro entre passado dialogando intrinsecamente com o presente, sobretudo no que tange a forte presença do fundamentalismo religioso em algumas vertentes do cristianismo e atualmente a religião evangélica. No entanto, é importante ressaltar que embora os mecanismos de comunicação se diferenciam em determinados aspectos, sendo utilizados muito mais as notícias da mídia, como uma predição dos fins dos tempos, ainda existe uma forte relação entre as imagens e suas funções enquanto discursos que corporificam ideias dentro dos ambientes religiosos.

Embora mais utilizadas dentro da religião católica, a religião evangélica utiliza excessivamente os recursos encontrados dentro dos discursos medievais por nós pesquisados. Nesse caso, inferno e diabo ocupam um locus central no que diz respeito ao imaginário dos “crentes” contemporâneos. Estes dois elementos tão conhecidos e difundidos na cultura popular funcionam como entidades responsáveis pelas questões sócio-políticas ao redor do mundo. Servindo, como no período medieval, para os mesmos propósitos com relação aos objetivos da Igreja, enquanto uma instituição de poder e influência. Desse modo, nessa relação de passado e presente, o presente artigo mostra-se profícuo às questões da atualidade, onde busca-se no passado, nos tempos medievais, uma forma de melhor compreender as intrigantes relações, no presente, entre os diferentes elementos sociais, políticos e culturais a partir do espaço religioso.

## Referências

DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade média: nascimento do ocidente**. 2ª Edição, revista e ampliada, São Paulo: Brasiliense, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Ed. 70. Lisboa, Ed. Papyrus editora, 1996.

KLANOVICZ, Jó; RODRIGUES, Icles; DE ANDRADE, Rodrigo Prates. “Venha a nós o Vosso reino”: a legitimação da Corte Medieval através da imagem da Corte Celestial. **Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages**, n. 9, p. 133-147, 2009.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente medieval**. Tradução de Mônica Stahel. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

\_\_\_\_\_. **As raízes medievais da Europa**. Tradução de Jaime A. Clasen - Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.





\_\_\_\_\_; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006.

MEIRE, Aparecida Lóde Nunes; OLIVEIRA, Terezinha. **Os vícios e as virtudes na cappella Degli Scrovegni**: uma aproximação das questões filosóficas presentes no século XIII. *Notandum* 42 set-dez 2016 – CEMOrOC - Feusp / IJI-Univ. do Porto

MELO, Thatiane Piazza de. O pintor na literatura: Giotto nas narrativas medievais. *Recôncavo: Revista de História da UNIABEU*. v.7, pp.116-138, 2017.

MELO, Thatiane Piazza de. Os infernos na “Divina Comédia” e nos afrescos da Capela Scrovegni: Contatos entre Dante Alighieri e Giotto di Bondone no século XIV. *Téssera*. Uberlândia, MG, v.3, n.2 | p. 40-55. 2021.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário cristão**. 2ª edição, Bauru - São Paulo: EDUSC, 2002.

NUNES, Lóde Meire Aparecida; OLIVEIRA, Terezinha . Os vícios e as virtudes na cappella Degli Scrovegni: Uma aproximação das questões filosóficas presentes no século XIII. *Notandum (USP)*, v. 42, p. 79-92, 2016.

PERNOUD, Régine. **Luz Sobre a Idade Média**. Trad. António Manuel de Almeida Gonçalves. Mem Martins: Publicações Europa – América, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da & MACHADO, Maria Clara Tomaz. História e literatura: identidades e fronteiras. Uberlândia: EDUFU, 2006.

QUÍRICO, Tamara. As funções do Juízo final como imagem religiosa. *História* (São Paulo. Online), v. 29, p. 120-148, 2010.

ROPS, Daniel. **A Igreja das Catedrais e das Cruzadas**. Quadrante: São Paulo, 1993.

SCHIO, Jordana Eccel. O Julgamento do Diabo: análise da figura demoníaca em Nado Di Cione e Michelangelo, entre a Peste Bubônica e o Inferno de Dante (1350 - 1550). *Revista Discente Offícios de Clio*, v. 04, p. 174-190, 2019.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "Crise do Século XIV"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/crise-seculo-xiv.htm>. Acesso em 12 de outubro de 2021.

TACHIBANA, Mariana Munhoz. **A visão de Túndalo**: uma perspectiva do inferno na baixa idade média. Dissertação de mestrado, orientador: Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat. Universidade Estadual de Ponta Grossa, pp. 1-91, 2017.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média ocidental**: (séculos VIII a XIII). Tradução: Lucy Magalhães - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.

