

## O PINTOR NA LITERATURA: GIOTTO NAS NARRATIVAS MEDIEVAIS

Thatiane Piazza de Melo<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo visa analisar o pintor Giotto di Bondoni a partir dos livros: “Divina Comédia”, de Dante Alighieri, “Decamerão”, escrito por Giovanni Boccaccio, e “Il Trecentonovelle”, de Franco Sacchetti. Estas três obras foram produzidas na Península Itálica nos séculos XIII e XIV, e mencionam Giotto como um grande pintor do período. Apontam também para uma rede de relações e hierarquias do universo desses artistas, propiciado pelo contato entre alguns desses. Nota-se que esse trabalho não pretende comprovar a veracidade dos relatos, e, sim, constatar que tais narrativas estão inseridas nesse mundo medieval e que representam uma visão singular dessa sociedade. Assim, observa-se um intenso quadro social que pode ser estudado, na tentativa de quebrar modelos do convívio dentre esses artistas no espaço urbano.

**Palavras-chave:** Giotto; Península Itálica; Literatura.

### ABSTRACT

This article aims to analyze the painter Giotto di Bondoni from the books: "Divine Comedy", by Dante Alighieri, "Decameron", written by Giovanni Boccaccio, and "Il Trecentonovelle", by Franco Sacchetti. These three works were produced in the Italian Peninsula in the thirteenth and fourteenth centuries, and mention Giotto as a great painter of the period. They also point to a network of relationships and hierarchies of the universe of these artists, provided by the contact between some of these. It is noteworthy that this work does not intend to prove the veracity of the reports, but to verify that these narratives are inserted in this medieval world and represent a singularity vision of this society. Thus, an intense social picture can be studied that can be studied, in an attempt to break the models of the conviviality among these artists in the urban space.

**Key-words:** Giotto, Italian Peninsula and Literature.

---

<sup>1</sup> Doutorando em História Social pela Universidade Federal Fluminense.

## INTRODUÇÃO

A oralidade e a escrita estiveram muito próximas no âmbito medieval. O aumento da produção de livros gerou mudanças nessas obras, “Por um lado, porque a escrita servia para fixar mensagens inicialmente orais, por outro porque o modo de codificação das grafias medievais fazia destas uma base de oralização”. (ZUMTHOR, 1993, p. 97). Os livros receberam modificações significativas: divisão de capítulos, melhoria na pontuação e índice de assuntos organizados por ordem alfabética. Novos ofícios especializados na escrita de livros aumentavam consideravelmente, eram os pergaministas, copistas, encadernadores etc. Outra profissão que surgiu nesse período foi o “livreiro”, que atuava principalmente nas universidades. (LE GOFF, 2007).

A construção da narrativa ocorreu devido à vivência em comunidade, essa experiência promove uma integração entre o narrador e os ouvintes que eram capazes de vivenciar, em conjunto, o texto. (BENJAMIN, 1994). Assim, uma obra literária só era possível em códigos de uma memória comum com o grupo, para que a narrativa ocorresse efetivamente no seu conceito de transmissibilidade, na troca de conhecimentos entre os sujeitos envolvidos. Característica típica da sociedade medieval, que se comunicava pela oralidade. A transmissão era uma forma de autoridade em movimento, uma afirmação dessa cultura, que, ao passar para o formato da escrita, reforça a identidade e a permanência da mensagem ao longo dos tempos. (ZUMTHOR, 1994)

Tanto a escrita como as imagens, os objetos e a própria palavra foram fundamentais no esforço de manutenção da memória das pessoas, lugares e épocas, que se acreditava merecer preservação. Eram repertórios de memórias que combinavam imagem, escrita e oralidade de maneira integrada, apresentando conteúdos explícitos ou herméticos, de acordo com a necessidade da formulação. Nessas formas de comunicação não existia a separação na tipologia dos documentos, que mostrava uma simbiose entre o oral e o escrito para descrever essas relações vivenciadas.

(...) a leitura de histórias cujos protagonistas eram santos, heróis ou amantes, inspiravam a imitação pelos auditores e leitores. Não eram as histórias em si, mas a leitura em situação de *performance* que orientava os leitores. / Deste modo, ao refletirmos sobre a natureza da leitura medieval notamos uma relação estreita entre leitor e livro. A influência do livro como modelar, exemplar na vida do cristão é característica deste período. (BERTARELLI, 2009, pp. 37-38).

## **PRODUÇÃO LITERÁRIA: SÉCULOS XIII E XIV**

O movimento literário mais importante da segunda metade do século XIII foi atrelado ao escritor Dante Alighieri. Este homem nasceu em 1265, em uma família aristocrática comprometida politicamente com o partido dos guelfos, uma aliança política que envolvia lutas com outra facção de florentinos: os gibelinos. Os guelfos estavam ainda divididos em "guelfos brancos" e "guelfos negros". O seu pai, Alighiero di Bellincione, foi um "guelfo branco".

Em sua juventude, estudou filosofia, e nesse período já iniciou sua produção poética no estilo do autor Guido Guinizelli. Dante Alighieri teria estudado no convento dominicano de Florença, sendo uma parte de sua formação teológica, como também no convento franciscano de Santa Croce. De 1295 a 1300, fez parte do "Conselho dos Cem" da comuna de Florença, onde era um dos seis *priores* que governavam a cidade. Contudo, em 1301 os "guelfos negros" tomaram o poder em Florença, assim, mataram e 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. Em 1302 viajou entre as cidades de Veneza, Pádua e outras menores. Com relação às suas obras, Alighieri escreveu a "Vida Nova" e realizou trabalhos escritos com parte em latim e outra em vulgar como: "De vulgari Eloquentia", "Monarquia", e poesias líricas: "Canzonieri" e "Convivio", e, por último, escreveu o livro mais significativo de sua carreira, a "Divina Comédia".

Muitas dessas obras continham o *dolce stil novo* atrelado a Dante Alighieri. Um estilo em que a poesia italiana apresentava uma inspiração cortesã. Baseada em um pensamento filosófico, na qual existia uma interiorização do tema amor, inspirado em produções de Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti e muitos outros escritores, fosse na sobriedade da musicalidade, nas poesias ou em canções em língua vulgar. Um exemplo

era o trabalho “Vita Nova”, que teve como inspiração a *stilnovistica*, sendo um caminho para produção poética, em que cantava à sua amada Beatriz, um amor que transcende ao amor a Deus.

As obras de Dante Alighieri também apresentavam questionamentos à Igreja, com um conteúdo que une a cultura e o espírito da Idade Média, e no qual criticava uma realidade construída e dirigida por Deus. Um exemplo foi a obra “Monarquia”, em que defendia que a Igreja deveria abandonar seu poder e deixá-la na mão de um imperador para atingir a “paz temporal”. (LINDBERG, 2001, p. 59). Dante Alighieri utilizava-se do poema 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.

Uma das fontes analisadas para este trabalho foi o livro “Divina Comédia”, uma poesia dividida em cantos e composta por tercetos. (ALIGHIERI, 2004). A fonte retrata o próprio Dante como personagem que fez uma viagem aos espaços do Além. Assim, encontrou pessoas com quem conviveu em Florença, como, por exemplo, a mulher que amava, Beatriz, o pintor Giotto, membros eclesiásticos etc. Também descreveu figuras bíblicas e o poeta romano Virgílio. Essa obra traz um exemplo das boas e más condutas desempenhadas pelos personagens. Servem como modelo de práticas para serem ou não seguidas, mostrando que todos acabam por pagar pelos seus pecados. (YATES, 2007)

A divisão do livro apresenta três partes: o Inferno, Purgatório e o Paraíso. “O Inferno de Dante Alighieri poderia ser visto como uma espécie 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.” (YATES, 2007, p. 125). O Inferno foi representado como um local dividido em nove esferas, com figuras demoníacas, e no centro o Lúcifer. Dante encontrou nesse espaço personagens

importantes da cidade de Florença, e também mitológicos como: Filippo Argenti, Ulisses, Guido da Montefeltro, Conde Ugolino e Pier della Vigna. (SAPEGNO, 1963).

No Purgatório existia uma alta montanha, no meio de um oceano, com, também, nove esferas. Os pecadores eram distribuídos, de acordo com o sistema Aristotélico, por seus delitos: violência e fraude, sendo que os fraudatários ocupavam a oitava e a nona esfera, e os violentos da segunda à quinta. No meio estavam os heréticos, e o primeiro era destinado ao limbo juntamente com os que não tinham sido batizados e os preguiçosos (mais próximos ao inferno). As punições eram baseadas nos sete pecados capitais, sendo assim, os pecadores ficavam imersos até expulsarem a culpa, para, enfim, chegar ao Paraíso, com um único céu, onde estavam as santidades, os clérigos, figuras angelicais e Deus. Nesse espaço retratou a exaltação de Beatriz, que foi beatificada e ajudou Dante Alighieri como guia nesta jornada. Foi também intérprete dos mistérios divinos, sem perder os traços humanos, femininos e gentis que possuía. Esta fonte trouxe as concepções de Dante sobre os personagens de Florença. Sua localização mostrava o quanto eram pecadores ou não, de acordo com o autor.

Os modelos literários observados em Florença no século XIV estavam envoltos de características comunais. A literatura em prosa e verso retratava os modestos afetos, a quieta moralidade e as paixões políticas. A lírica florentina destacava-se por cantos que moviam as festas com uma escrita popular, produzidos por artistas menores, e acabaram por traduzir uma linguagem e literatura burguesa. (SAPEGNO, 1963). Outra produção poética mais áspera e mundana eram as novelas com caricaturas agressivas e em tom de brincadeira; essas obras também apresentavam um elogio à riqueza como eixo, com um idioma enérgico e colorido, com bastante vocabulário plebeu nos provérbios e na forma da escrita.

Para escrever uma novela (...) era preciso executar a seguinte tarefa: diante da variedade infinita dos acontecimentos sensíveis, devia-se fixar um acontecimento determinado e elaborá-lo, juntamente com seus condicionantes, de tal modo que expusesse de maneira representativa a variedade infinita. (AUERBACH, 2013, p. 65).

As novelas surgiram na Toscana e, no início, não apresentavam diversos núcleos em uma mesma narrativa. Aos poucos o jogo de palavras foi aprimorado e a variedade de descrições de espaços, pessoas e situações começou a ser observada com maior intensidade nas obras. As funções das novelas eram muitas nessa sociedade, tais como: presentificar, ordenar, reviver, rememorar, afirmar princípios, qualidades, poder, formular alteridades e relações, deleitar e fruir etc. Também contavam com uma variedade de personagens caracterizados de forma mais humana – ou individual - com um conteúdo verossímil e, geralmente, não histórico, pois não apresentavam uma finalidade moralizante.

As novelas têm o intuito crucial da exemplaridade, no qual a parte divertida era um meio de prender a atenção do espectador. (MALATO, 1989). Nota-se uma semelhança ao modelo do *exemplum*, pois a construção da narrativa é construída pela repetição e de forma episódica. A risada não é a intenção principal das obras, e sim uma forma de apresentar o texto para que seja mais agradável, no qual se mesclam a história dos personagens com os eventos que sucedem no conto. Uma novela não representa uma realidade histórica, contudo, permite-nos observar uma série de complexas interações, ao agregar o valor de uma tradição oral e compreender a perspectiva do autor. (GALLONI, 1993). Trata-se de uma visão particular, que não pode ser considerada como uma percepção geral de uma sociedade, “as novelas representam uma lente diferenciada”. (SARTORI, 2013, p. 28).

Apesar de não terem uma estrutura modelo, as novelas apresentavam uma coerência interna, que seguia uma organização lógica e temporal. Com uma estrutura de continuidade. As histórias possuíam uma ligação para compreensão da trama principal. Existiam características comuns à maioria das novelas, como: apresentar no início um parágrafo que resume a história, e também utilizar um tom cômico na narrativa. As características comuns a essas narrativas são: ironia, crítica e a utilização de elementos ou pessoas atreladas à vivência do escritor. Outro aspecto comumente

observado é trazer temáticas pertencentes ao mundo cortesão, como a *beffa*, o elogio à fortuna e ao amor. (AUERBACH, 2013).

A obra de Boccaccio representa uma segunda fonte neste artigo, no intuito de permitir uma comparação sobre a forma como os pintores são descritos na Baixa Idade Média. (BOCCACCIO, 1803). Nota-se que Boccaccio representa o despontar de uma produção alegórico-didática, que segue uma experiência autobiográfica com narração de relatos que vivencia em Nápoles como mercador e que descreve nos contos. Boccaccio era filho de um comerciante, e estava envolto do mundo mercantil, no qual a linguagem é um instrumento de fazer negócios. Sendo assim, critica privilégios da aristocracia feudal na sociedade, e acredita que os nobres possam se inserir nesse mundo burguês desde que abram mão de alguns privilégios. Mas exalta a vida de corte, tendo frequentado a de Nápoles.

Sua obra mais conhecida é o “Decamerão”, escrita entre 1349-1351, cuja estrutura baseia-se em cem histórias, dividida em dez jornadas feitas por dez personagens, um grupo de *gentiluome* e *gentildonne* (três homens e sete mulheres) que fogem de Florença por conta da Peste Negra. Observa-se que esses jovens não fogem pelo medo da Peste Negra, e sim pela quebra dos laços sociais de convívio que a doença proporcionou. Assim, pretendem retomar essas relações a partir de uma estadia em uma casa de campo, na qual fazem bailes, músicas e novelas. Os temas mais recorrentes nessas novelas são o elogio à fortuna, a *beffa*<sup>2</sup> e o amor. A obra apresenta um estilo cômico-realístico e um caráter erótico. Poucas histórias apresentam temas religiosos, e as que possuem, criticam o celibato e a venda de indulgências.

Giovanni Boccaccio, além de percussor da escrita em prosa e da narração, era um dos mais importantes romancistas da Baixa Idade Média. A obra de Boccaccio, devido a sua organização de língua e sintaxe, e principalmente por conduzir em suas produções um papel destacado ao amor, adquiriu maior atração por um público feminino. (CROCE, 1931). Diversos autores representavam este período, com suas

---

<sup>2</sup>Segundo Auerbach: beffe – Plural de beffa, termo italiano que no Renascimento, designa certas peças burlescas.

novidades e originalidades nas produções de novelas como: Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti e Giovanni Sercambie.

A terceira fonte utilizada neste trabalho foi escrita pelo autor Franco Sacchetti, que nasceu em Ragusa di Dalmazia<sup>3</sup>, em cerca de 1338. (SACCHETTI, 1970). A data é incerta, como tudo que antecede sua entrada no cargo público de Florença, que se inicia em 1351. (ZACCARELLO, 2010). A partir de seus sonetos, podemos constatar uma data aproximada, visto que em 1388 cita ser o “cinquantésimo anno”. Sendo assim, seria possível demarcar o ano de 1338 para seu nascimento. Era filho de um mercador florentino, e também exerce o ofício desde cedo. Em Florença, prossegue com os negócios da família e participa ativamente da política, o que lhe proporcionou inspiração para a produção de diversas obras.

Convive em uma realidade na qual se presenciava um enfraquecimento das produções literárias, principalmente em língua vulgar, e sem grandes obras produzidas. A morte de Boccaccio, em 1375, foi um marco deste período, denominado como: “século sem poesia”. (CROCE, 1931). Um juízo de valor em relação à produção de Boccaccio, que teria sido tão peculiar que permitiu uma tendência de prosadores que produziram obras muito fracas. O autor argumenta que esse fenômeno ocorre por tais escritores possuírem uma baixa sensibilidade poética, como no caso do modelo de prosa que não serve para a poesia. Acaba-se produzindo ou uma ou outra.

Na década de 1350, já casado em com filhos, Sacchetti produziu suas primeiras obras: “*La battaglia dele donne di Firenze com le vecchie*” (A Batalha das mulheres de Florença com os velhos), um poema com diversas alegorias que celebram o triunfo da juventude contra os velhos. No âmbito poético, produz também “*Il libro dele rime*” (O livro de rimas), que trata de composições musicais, que representam a mais completa produção em verso do autor. A obra acompanha um intenso panorama sobre a política no século XIV, com uma temática variada; algumas rimas são fortemente atreladas a uma ideologia moralista. São sonetos que eram utilizados para mostrar entre os amigos, mas com um traço típico de Sacchetti, que é a caricatura.

---

<sup>3</sup>Atualmente tal região é conhecida como Dubrovnik, na Croácia.



Uma vida que esbarra em uma série de dificuldades, começando com a morte de sua mulher em 1377, por conta da Peste Negra, depois a de seu irmão Giannozzo, em 1379, que havia participado do Tumulto dos Ciompi. Tais fenômenos foram decisivos para uma mudança por parte de Sacchetti. Observa-se que sua produção se altera radicalmente, pois se antes ele produzia poesia, agora ele escreve em prosa. A primeira produção em prosa foi a de quarenta e nove capítulos do “*Esposizioni dei Vangeli*” (Exposições dos Evangelhos), produzida em 1378-81. Uma produção narrativa que se intensificou em 1385 até sua morte em 1400, por conta de uma nova epidemia de peste. Nesse período produziu sua mais famosa obra: “*Il Trecentonovelle*”, que deveria conter trezentas novelas, das quais restaram somente duzentas e vinte e três<sup>4</sup>.

Um número inferior de novelas pode ser atribuído à interrupção do trabalho em função da morte do autor, pois, num aspecto geral, o livro está incompleto: uma parte do Proêmio e aproximadamente quatorze novelas possuem danos mais ou menos graves, enquanto muitos outros contos foram perdidos totalmente<sup>5</sup>. (CARLUCCI, 2004). Sacchetti não teria conhecido grande notoriedade em seu tempo e permaneceu praticamente desconhecido até o século XVI, quando a primeira cópia foi feita. Apresenta as novelas divididas em três categorias: as antigas – trata-se de duas ou três novelas – em que a mais antiga seria a CXXV, na qual Carlos Magno apareceu; as modernas – doze novelas – que narram o século XIII, quando Messer Rubaconte era *podestà* de Milão, em 1237-1238; e as contemporâneas – quase duzentas novelas – situadas na metade do século XIV. (DI FRANCIA, 1924).

Outro ponto de destaque da obra é a desconstrução, principalmente de figuras ilustres, nas narrações que envolvem personagens como Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Giotto, Buffalmacco, que foram colocados em situações cotidianas nas quais suas reações são apresentadas de forma surpreendente, com respostas e ações perspicazes. Sem dúvida, um retrato mais humano e cotidiano do que o consolidado pela posteridade. Sacchetti, ao indicar o nome dos seus personagens, intenciona dar

<sup>4</sup> O único manuscrito remanescente, apesar de bastante danificado, foi transcrito e disponibilizado para a imprensa no século XVIII.

<sup>5</sup> Perderam-se os contos: I, XLIV, XLV, XLVI, do LV ao LVIII e do XCIV ao XCVI, CLXXI, do CCXXXII ao CCLII, CCLVI, CCLVII e do CCLIX em diante.

uma noção de “veracidade” às novelas narradas. Em alguns casos, esses personagens são até citados como vivos: “*Noddo d’ Andrea, ch’ancora è vivo*” (Noddo d’ Andrea, que ainda está vivo). (SACCHETTI, 1970, p. 50). Existem também duvidosas identificações feitas pelo autor e que provavelmente foram invenções. (ZACCARELLO, 2005).

O intuito da obra de Sacchetti é de trazer “ *cose nuove*”, histórias que sejam compreendidas por todos, para divertir as pessoas em tempos tão tristes. Devido aos diversos conflitos observados na sociedade italiana, como as intensas guerras civis, lutas camponesas e a peste, a narração, assim, pretende ser uma forma de consolar essa população. Outra comparação atribuída por diversos autores está em estabelecer um forte paralelismo entre Boccaccio e Sacchetti. Não apenas comparam, mas muitas das vezes utilizam esse argumento para descrever o autor como mero copista de Boccaccio. A intenção não é negar várias similitudes, pois podem ser observadas pelo próprio título “*Il Trecentonovelle*”, semelhante a “*Centonovelle*” de Boccaccio. Trata-se de questionar se Sacchetti foi um mero copista ou se suas produções apresentam algum diferencial.

As estruturas das novelas desses autores têm formas totalmente distintas. Enquanto Boccaccio é o único a aprimorar o modelo de “*moldura*”, ou seja, quando várias narrativas se entrelaçam com uma trama principal, Sacchetti renuncia completamente a esse modelo. Ele trabalha com narrativas independentes de um modo geral, pois apenas em alguns poucos casos, quando ele traz outra novela que irá repetir os personagens, ele anuncia no início uma continuação com o conto anterior. Mas nota-se que não apresenta uma trama principal à qual todos os contos estão relacionados. As diferenças nas estruturas das novelas são tão grandes que, para o autor, Sacchetti seria o criador da anedota. (AUERBACH, 2013).

Outro ponto importante é que Sacchetti explicita o quão Boccaccio é um ótimo poeta, com grande fama até na Inglaterra e na França, e que não pretende competir com ele, pois escreve para os florentinos especificamente. Suas narrativas até seguem o modo boccacciano, só que com uma característica mais burguesa e doméstica, pois conseguem descrever a vida do *popolo minuto* de forma mais compreensível. Na obra

do autor Auerbach, “Sacchetti é um homem afeito à moral do povo, simplório e vulgar, mas com certa noção do que sejam o bem e o mal(...)”. (AUERBACH, 2013, p. 55).

### O PINTOR GIOTTO

Nascido Ambrogio di Bondone, ficou conhecido pela posteridade pelo seu apelido Giotto, vindo do diminutivo *Ambrogiotto*. Existem três versões sobre a sua juventude, na primeira e mais antiga versão, ele aparece como o filho de um florentino destinado a aprender o ofício de tecer. No entanto, ao invés de dedicar-se ao ofício de tecelão, ele é atraído para o ateliê do pintor Cimabue. A segunda versão é escrita por Lorenzo Ghiberti, nesta, Giotto é descrito como o filho de um homem pobre chamado Bondone, que vive em Colle di Vespignano, em Mugello, uma terra que não era longe de Florença. Trabalhava com seu pai no campo de pastoreio de ovelhas e, enquanto isso, se distraía desenhando em pedras. Cimabue, passando por esta região, fica impressionado com o trabalho de um menino de doze anos e resolve levá-lo para a cidade de Florença. (SCHWARZ, 1999).

O pintor teria sua juventude descrita na segunda versão, na qual Giotto dedicava-se ao pasto e cuidava de rebanhos quando Cimabue passa pelo seu caminho. O autor acrescenta detalhes referentes ao pai de Giotto, chamado Bondone, que seria um homem com capacidades artísticas que não foram desenvolvidas. Assim, o autor propõe para o público, através da figura do pai, uma explicação sobre o milagre do trabalho artístico de Giotto de uma forma mais realista, pois existe uma figura paterna criativa e versátil manualmente como eixo crucial para transformá-lo em um grande artista. Portanto, em ambas as histórias, Giotto apresenta-se como portador de um dom, pois ele sozinho aprende a desenhar e todo seu talento não se deve ao fato de estudar com Cimabue. (VASARI, 2011).

Não está documentado pelas fontes se o próprio Giotto nasceu em Colle di Vespignano, em Mugello, mas sabe-se que deve ter morrido com aproximadamente setenta anos, o que lhe permite uma estimativa de nascimento entre 25 de março de

1266 e 24 de março de 1267<sup>6</sup>. O que pode confirmar que o pintor nasceu no campo são suas idas constantes a Vespignano, local onde tinha terras e uma casa, que poderia ter herdado de seus pais. Em 1287, aos 20 anos, Giotto casou-se e foi para Roma. (VASARI, 2011).

O trabalho mais completo sobre a vida de São Francisco de Assis foi pintado por Giotto na Basílica de São Francisco de Assis. Na parte superior foram pintadas 28 cenas de autoria de Giotto e de seu ateliê, com data de 1288, e na parte inferior foram colocados os restos mortais do santo. Nota-se que a organização desses afrescos demonstra destaque aos milagres, também aproxima o santo e a Igreja Católica. (PEREIRA, 2011). Essas pinturas trazem a figura de um santo “moderno” responsável por um movimento de expansão, que tinha o intuito de renovar a Igreja. Na obra de Giotto, nota-se um santo humilde, com expressões faciais mais acentuadas; elas também mostram um homem com autoridade, que realizava atos memoráveis e históricos. (ARGAN, 2013).

Depois teria seguido até Pádua para pintar afrescos na basílica franciscana de Santo Antônio, entre 1308-1311. Também realizou trabalhos na Basílica de São João Latrão, com uma série de afrescos pintados para o Papa Bonifácio VIII. Apesar dos diferentes locais de trabalho, a matriz de Giotto permanece em Florença, onde comandava uma oficina com aprendizes e discípulos. (ARGAN, 2013). Além dos trabalhos como arquiteto, realizou os afrescos na igreja franciscana de Santa Croce, nas capelas Bardi e Peruzzi, que serão analisadas como fonte imagética no próximo capítulo.

A Capella degli Scrovegni, em Pádua, é considerada um dos mais representativos dos seus trabalhos, no qual ele retrata cenas da Virgem Maria e da Paixão de Cristo, pintadas entre 1304 e 1310. Também por esta cidade passou o escritor Dante Alighieri, que estava exilado de Florença, sendo bastante provável um encontro entre eles. Neste período, são desenvolvidas suas obras mais reconhecidas, como um mosaico para a

---

<sup>6</sup> Através da crônica rimada de Antonio Pucc, Giotto morreu em 1337, com a idade de setenta anos, por isso estima-se que a data de nascimento poderia ser em 1267. Há dúvidas de que o próprio Giotto soubesse sua data de nascimento, principalmente pelos registros de batismo que só surgem no século XV.

antiga Basílica de São Pedro, encomendado pelo Cardeal Jacopo Stefaneschi. Nesse período, ele também pintava capelas para quatro diferentes famílias de Florença.

O artista também trabalhou em outras cidades, como em Rimini, que hoje ainda preserva um crucifixo no Templo Malatestiano. Existe a dificuldade em atestar a autoria de todas as suas obras pela falta de identificação do pintor nelas, uma prática que era comum no período. Por isso, existem algumas obras nas quais sua identificação é duvidosa. Além de ser importante considerar que nem todas as obras sobreviveram ao tempo, principalmente as que não estavam em locais públicos.

Giotto volta para Florença em 1320, onde chefiaria a construção da Catedral. Depois, o pintor morre enquanto pintava sua obra “O Juízo Final” para a capela da Madalena ou *del Podestà* no Palazzo del Bargello na cidade. Esse local era a sede do governo florentino, por isso escolheram um dos maiores e mais importantes artistas do período. Na Capela *del Podestà*, o afresco na parte do Inferno apresenta Lúcifer, o rei do Inferno, não um diabo qualquer. (QUÍRICO, 2013). Essa representação remete a descrição do Diabo no Inferno dantesco pelas seguintes características: três caras com bocas que apresentam parte dos corpos sendo devorados e asas de morcego, como na Figura 1:



Essas referências feitas por ambos em seus trabalhos mostram que esses artistas tiveram algum tipo de contato, possivelmente quando Dante esteve exilado em alguma cidade em que Giotto fazia pinturas. Assim, é possível constatar que Giotto teria lido os textos de Dante e utilizou essa leitura como referência nas representações infernais, que, como anteriormente descrito, despertavam medo aos fieis pecadores.

A dramatização da iconografia trazida por Giotto enaltece sentimentos cruciais das mensagens religiosas, como o sofrimento do Inferno, a beleza e tranquilidade do Paraíso. Outro ponto observado nas representações era a utilização de membros do corpo eclesiástico em papel de destaque, como no caso apontado na Basílica de Assis. (PEREIRA, 2011). Seguindo esses princípios, Giotto conseguiu diversas encomendas religiosas, pois legitimava o poder da Igreja e, a partir de um estilo figurativo, conseguiu narrar as cenas bíblicas de modo mais didático para compreensão da população. (ARGAN, 2013).

Nos Trezentos, foram produzidas narrativas que também citavam esse grande pintor. Nas novelas de Sacchetti e de Boccaccio existe uma visão peculiar sobre Giotto, descrito em três contos nos quais o tom cômico predomina. Estas novelas serão analisadas para compreender como esse personagem é descrito pelos escritores em suas atitudes frente às situações do cotidiano. Essa análise busca compreender, a partir do caso de Giotto, o papel social dos pintores em Florença.

Na obra o “Decamerão”, na sexta jornada, que apresenta a Rainha Elisa, a quinta novela é narrada por Pânfilo e traz Giotto como personagem principal. (BOCCACCIO, 1803). A jornada apresenta novelas em que os protagonistas vivenciam uma situação de perda, perigo ou ridículo, e são astutos para que rapidamente, e com apenas uma frase, consigam inverter a situação. Uma característica também presente nas novelas de Sacchetti com a participação de Giotto. A novela é iniciada elogiando o pintor, pelo seu grande talento que provoca ao espectador uma dúvida sobre a obra artística ser apenas uma pintura e não uma imagem real.

(...) possuidor de talento de tão elevada excelência, que nada a Natureza nunca ofertou – ela que é a mãe de todas as coisas, e a que determina todo o contínuo girar dos céus – de que ele não obtivesse, com o estilo, com a pena, ou com o pincel, a reprodução tão fiel, a ponto de já não parecer idêntica, mas sim de se afigurar a própria coisa tomada por modelo; tanto é assim que, com muita frequência, nas coisas que ele pintou, se percebe que o sentido da vista, dos homens, se ilude, julgando objeto real o que, na verdade, somente está pintado. (BOCCACCIO, 1803, p. 271).

Para Boccaccio, o artista foi responsável por devolver a essência da arte, com a utilização da luz em suas obras, uma forma inteligente de pintar. Ao mesmo tempo representava um homem humilde, que não aceitava o título de “mestre”. Só depois de tecer todos esses elogios é que Boccaccio inicia a história. O cenário situa-se no trajeto da cidade de Mugello para Florença, no qual o senhor Forese e Giotto se encontram. Os dois, por possuírem mais idade, cavalgavam de forma lenta, até que uma chuva os surpreendeu.

Assim os dois resolveram se refugiar na casa de um lavrador que ambos já conheciam. Para continuar a cavalgada, eles pediram ao lavrador capotes e chapéus que estavam bem velhos e desgastados, pois pretendiam chegar a Florença naquele mesmo dia. Com o tempo, a chuva cessou e Giotto começou uma conversa com o senhor Forese. Nesse momento da narrativa, o pintor é elogiado mais uma vez por Boccaccio, como um brilhante conversador. Em seguida o senhor Forese olha para Giotto com suas roupas gastas e resolve perguntar-lhe que se um forasteiro passasse em seus caminhos seria capaz de reconhecê-lo como um grande pintor.

A isto, Giotto respondeu com presteza:

- Senhor, penso que ele o acreditaria, desde que, olhando para você, imaginasse que você conhece o á-bê-cê.

Ao ouvir isto, reconheceu o próprio erro; viu-se, pois, pago na mesma moeda da mercadoria vendida. (BOCCACCIO, 1803, pp. 271-272)

As novelas escritas por Sacchetti também trazem o pintor Giotto como protagonista. Na novela LXIII, “Ao grande pintor Giotto foi dado um escudo para pintar, entregue por um homem de poucos afazeres.” (SACCHETTI, 1970,



p. 161). Chega na loja de Giotto um personagem descrito como um *gentiluomo*, que não é nomeado, e solicita um trabalho para decorar um escudo simples com um brasão nobre.

O que significa isso? Ele acha que posso pintar isto? Farei o que ele deseja; mas ele não nasceu com o escudo para pintar: e representa um grupo de homens simples, e diz que eu devo fazer as suas armas, como se fosse pertencente à corte da França; estou certo de que tenho de fazer uma nova arma. (SACCHETTI, 1970, p. 161)

Nesse ponto da novela, Giotto se utiliza da *beffa* para zombar de um homem que não teria uma linhagem condizente com a qual ele queria. Sendo assim, lhe faz as armas que achas apropriadas à sua posição social. Um aspecto importante dessa novela está na descrição da encomenda da obra, que poderia ser feita por qualquer pessoa, e, nesse caso, por um homem que não entendia muito de arte. Pela narrativa, é o próprio artista que atende o cliente e que lhe produz a obra.

O clímax da novela acontece quando o personagem vai buscar seu escudo e reclama com Giotto dizendo que não vai pagar, pois não foi aquilo que havia pedido. Nesse momento, o artista posiciona-se sobre a sua obra, argumentando que o mesmo não teria direito a possuir um brasão nobre. Por isso, desenha várias armas e lhe pergunta se falta alguma. Nessa parte da trama, fica explícito que Sacchetti respeita valores nobiliárquicos, que os reproduz e defende. Ou seja, mesmo Giotto e Sacchetti não tendo essa linhagem, não aceitam que outros personagens utilizem-se desses símbolos, pois suas condições não permitem que usem valores nobres e representem uma posição social alta. Um escudo pintado poderia ser utilizado para decoração ou em batalhas, no caso de mercenários, podendo iludir outras pessoas que eram nobres.

Se você fosse um Bardi, seria o suficiente. Agora, que armas você carrega? Quais são suas? Quais pertenceram aos seus antepassados? Ah, que não tem envergonha? Você deve ser o primeiro de sua linhagem que possui um escudo, e quer parecer ser como Dusnam di Baviera. Eu fiz todas as armas em seu escudo, se lhe falta alguma, me diga, que irei pintá-la. (SACCHETTI, 1970, p. 162).

Um dos pontos mais interessantes é observar que essa discussão se prolonga a uma corte oficial, na qual Giotto consegue convencer aos que o julgam que merece receber pelo seu trabalho. Através da fonte nota-se que Sacchetti também o cita como um grande pintor, com grande fama e dono de uma loja reconhecida. “Cada um dessa cidade, já deve ter ouvido falar quem era Giotto, e que era grande pintor acima de todos os outros”. (SACCHETTI, 1970, p. 161). Apesar desses elementos, esse personagem, ao final da trama, acaba por ser elogiado como um homem de excelentes habilidades verbais. Além de possuir um raciocínio rápido e uma língua afiada, ele tem a capacidade de argumentar e de ganhar o seu caso perante os juízes e a sociedade.

Na outra novela selecionada, a LXXV, o pintor também é um protagonista na narrativa. (SACCHETTI, 1970). Giotto, passeando com um grupo de pessoas pela cidade, não trabalhando como na anterior, até que resolvem ouvi-lo narrar uma novela, quando um porco o atropela e ele cai no chão. Novamente essa é a parte cômica e mais ainda é o comentário de Giotto sobre os porcos, pois foi derrubado porque os utilizava para fazer pincéis e nunca lhes ofereceu um caldo de carne.

Seus companheiros, ouvindo aquilo, começaram a rir, dizendo:

- O que você disse?

Giotto é mestre de todas as coisas, mas não pinta tão bem alguma história quanto sua pintura sobre o caso deste porco. (SACCHETTI, 1970, p. 192).

Ou seja, mesmo que aparentemente o pintor tenha se prejudicado nessa novela, ele consegue destacar-se como um homem literato e engraçado. Ao continuarem a caminhada e verem uma pintura de Maria e José, quando passavam pela praça de São Marcos, perguntaram a Giotto porque José era retratado com expressão de melancolia. Em resposta, o pintor justifica que tais feições deviam-se ao fato de sua mulher estar grávida e ainda de outro homem. Nessa narrativa, Sacchetti explicita que muitas pessoas se surpreendem com o pintor e relatam o quanto suas palavras são dignas de um filósofo, sendo um indivíduo com muito conhecimento que domina as diversas artes. No final da novela, Sacchetti descreve o quanto Giotto destaca-se pela

oratória. Ou seja, a arte de falar bem o faz se sobressair como um homem sábio. Trata-se do eixo central nas narrativas, das quais, na “batalha” da discussão, Giotto sempre sai como vencedor. São provas pelas quais ele passa e precisa defender-se de uma discussão ou uma queda que o permitem, com palavras, mostrar o grande artista.

As fontes de Sacchetti e Boccaccio enaltecem as atitudes sábias tanto de Dante como de Giotto. Também pelas descrições, trazem diversos elementos que abarcam as relações de convivência possíveis nesse período. Essas narrativas contribuem com uma imagem mais palatável do cotidiano, com cenas que ocorrem na cidade. Assim, Sacchetti:

Ele se diferencia dos predecessores graças a sua clara consciência, dispondo de uma riqueza de imagens e ligações; ele não oferece uma exposição inerte e frágil, mas personagens e ambiente muito vívidos, embora isso não ocorra em virtude deles mesmos, bem por sua validade geral como imagem da vida, mas sempre por causa de um determinado clímax, que imprime sua marca ao todo. (AUERBACH, 2013).

O tom cômico utilizado por Boccaccio e Sacchetti apresenta uma conotação diferenciada. Enquanto na novela do livro “Decamerão” Giotto não é ridicularizado sozinho, pois ele está com as mesmas roupas velhas do senhor Forese, em “Il Trecentonovelle”, ele chega a ser jogado no chão por um porco e processado por um cliente por sua obra. Essas descrições demonstram que Sacchetti é mais criativo nas situações embaraçosas que o pintor vivencia. Provavelmente para trazer um tom ainda mais engraçado para a narrativa. O interessante é observar que se trata de uma personalidade muito conhecida e o autor não se intimida em utilizar o nome do artista e de relatá-lo em tais situações, o que poderia ser entendido como certa crítica a Giotto.

Ambas as descrições de Giotto trazem grandes elogios para o artista. Tanto Sacchetti quanto Boccaccio descreve-o como um pintor de destaque, também nas artes em geral. Outra importante qualidade citada por ambos é sobre sua rápida argumentação, que consegue contornar situações de ridicularização e destacar-se. As características atribuídas por ordem das novelas são: “advogado”, “sábio”, “grande pintor” e “inteligente”. Interessante

observar que três dessas descrições são atreladas à sua oratória. Uma qualidade atribuída aos mercadores que necessitam de uma boa fala para vender sua mercadoria. Nas duas narrativas, os valores, normalmente associados aos burgueses, estão sendo exaltados no pintor, mas de formas distintas. Boccaccio, apesar de reconhecer Giotto como um grande conversador e trazer um desfecho no qual sua resposta é significativa para ganhar a discussão, não enfatiza isso tanto quanto Sacchetti.

Outro elemento que ambos os escritores trazem, mas com menor importância nessas narrativas, são valores nobiliárquicos. Na obra de Sacchetti, tal perspectiva pode ser observada na parte em que lhe encomendam um escudo com brasão nobre sendo que o cliente não pertence a esse grupo. Assim, Giotto teria zombado do pedido e feito diversas armas inferiores, afirmando que, pela sua posição nessa sociedade, não poderia realizar a encomenda solicitada. Já na obra de Boccaccio, a novela traz uma preocupação com o reconhecimento social pelo senhor Forese e Giotto estarem com elementos da vestimenta que não os representam em tal posição. Ao mesmo tempo, trazer um nobre como personagem principal, permite uma comparação entre os pintores e os nobres, ou seja, eleva a posição do artista nessa sociedade. Sacchetti e Boccaccio são filhos de mercadores e também trabalham exercendo essa função. Sendo assim, é normal observar que em suas produções muito dos valores burgueses estejam presentes por representarem elementos de seu campo. Apesar disso, também conviveram em cortes, o que lhes permitia, também, uma vivência próxima da cultura nobre.

Apesar de reconhecer que Boccaccio e Sacchetti eram contemporâneos de Giotto e Dante Alighieri, nota-se um interesse em manter-lhes sua fama e reconhecimento. No livro “Il Trecentonovelle” todos esses grandes artistas são citados. Esse escritor descreve quão filosóficas foram as palavras de Dante, na discussão que teve na novela. Portanto, tanto Dante como Giotto são protagonistas que se destacam por feitos que competem à habilidade da oratória. Torna-se o elemento principal que propicia o clímax dos enredos, no qual esses personagens, através de seu maior conhecimento, conseguem ser destacados pelo narrador como “vencedores” no conflito. Ou seja, conseguem,

através de uma forma perspicaz, serem superiores aos outros atores na discussão dessas tramas. Apenas Boccaccio é citado somente no próêmio como um grande poeta, com grande fama, até mesmo na Inglaterra e na França, e que não pretende competir com o mesmo, pois escreve para os florentinos, especificamente, e também lamenta a morte do mesmo em um de seus contos.

Tanto Boccaccio como Dante e Sacchetti produziram obras que, ao citar Giotto como um grande artista, fazem uma divulgação do trabalho do pintor. Assim, a grandiosidade desse pintor teve uma contribuição por parte da literatura, sem, contudo, negligenciar as grandes produções desse artista e sua importância naquele período. Não é o objetivo do trabalho discutir sobre a genialidade do Giotto, mas nota-se que essa grande fama foi construída também por recursos além das suas obras plásticas. Uma proximidade com grandes escritores propiciou um crescimento do seu reconhecimento social nesse período. Tal contato foi mais um elemento que auxiliou na criação do mito Giotto.

Existe um “campo” comum, que pode ser caracterizado por espaços sociais mais ou menos restritos, em que ações individuais e coletivas são feitas com base em uma normatização, que foi criada e pode ser transformada pelas próprias ações desses membros. (BOURDIEU, 2003). Tais espaços e estruturas sofrem influências de seus atores, e só podem ser compreendidos no conjunto social ao qual abrangem. Esse conceito permite compreender que ambos os escritores estavam envolvidos desses princípios comuns aos seus pares, assim tais características tornam-se presentes em suas produções.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As fontes literárias utilizadas: “Divina Comédia”, (ALIGHIERI, 2004), “Decamerão” (BOCCACCIO, 1803) e “Il Trecentonovelle” (SACCHETTI, 1970) mostram que Giotto possuía reconhecimento em Florença pelos seus trabalhos artísticos. Este pintor teve contato com o escritor Dante Alighieri, visto que se utilizou das suas influências literárias na representação do Juízo Final na *Capella del Podestà*. Em contrapartida, Dante cita que Giotto supera a pintura

de Cimabue. Essas referências além de destacarem uma amizade, mostravam que existia algum tipo de circulação do conhecimento que era produzido pelos mesmos. Como no caso dos outros dois autores, pois Sacchetti fez referências à obra de Boccaccio, ambos pertenciam à burguesia e frequentavam as cortes florentinas. Eram contemporâneos de Giotto e produziram novelas que também enalteciam o pintor.

Quando as produções literárias mencionavam os pintores, facilitavam o reconhecimento social que lhes agregava fama. Era uma forma de divulgação do trabalho artístico que trazia maior reconhecimento a um determinado produtor. Um movimento importante para esse grupo que conseguia, aos poucos, impor seu trabalho com reconhecimento no âmbito citadino. (CARLUCCI, 2004). Contudo, vale ressaltar que, no caso de Giotto, as produções de Sacchetti e Boccaccio foram escritas em um período em que este pintor já possuía um reconhecimento citadino. Mas, enquanto Dante Alighieri escreve, essa imagem ainda estava sendo construída, pois Giotto ainda era vivo e realizava diversas obras. Todavia essas diversas menções ao pintor corroboraram para a construção do mito Giotto di Bondone.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História Da Arte Italiana, de Giotto a Leonardo*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2013, v. 2.
- AUERBACH, Erich. *A novela no início do renascimento: Itália e França*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERTARELLI, Maria Eugênia. *O paraíso terrestre: a obra de Dante Alighieri e a construção de um espaço de felicidade no mundo*. 2009. Tese doutorado, Universidade Federal Fluminense.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Milano: Società tipografica de Classici italiani, 1803.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CARLUCCI, Laura. *La Novella toscana del Trecento: (Ser Giovanni, Franco Sacchetti, Giovanni Sercambi)*. 2004. 717 f. Tese (Doutorado em Tradução e Interpretação) - Departamento de Filología Románica, Italiana, Gallego-Portuguesa y Catalana Universidade Granada, 2004.

CROCE, Benedetto. Il Boccaccio e Franco Sacchetti. *La Critica*. Rivista di letteratura, Storia e filosofia diretta da B. Croce, 1931, vol. 29., pp. 81-99. Disponível em: <http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/8303/8285> Acesso em: 01 fev. 2017.

GALLONI, Paolo. Il cervo e il lupo. Caccia e cultura nobiliare nel Medioevo. Roma–Bari: Laterza, 1993.

LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LINDBERG, Carter. *As Reformas Na Europa*. São Leopoldo: Editora Sinodal 2001, pp.59.

MALATO, Enrico. *La nascita della novella italiana: un' alternativa letteraria borghese ala tradizione cortese*. La novella italiana. Roma: Atti del Convegno di Caprarola, 1989, Tomo I, pp. 3–45.

PEREIRA, Maria Cristina Correa Leandro. *Dos detalhes nas imagens: dois afrescos do ciclo franciscano da basílica superior de Assis*". In: Anais do VIII Encontro Internacional de Estudos Medievais (Vitória, 2009). Cuiabá: EDUFMS, 2011, 2v., v. 2, pp. 115-120. Disponível em: <http://www.revistamirabilia.com/nova/images/VIIIIEIEM/ANAIS.VIIIIEIEM.VOL2.pdf>.

QUÍRICO, Tamara. A Capela del Podestà, o ciclo do Trionfo della Morte e novos modos de representação do tema do Juízo Final. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n. 20, 2013. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2020%20-%20artigo%203.pdf> Acesso em: 02 fev. 2017.

SACCHETTI, Franco. *Il Trecentonovelle*. Torino: Einaudi, 1970.

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.

SARTORI, Matteo. *Il gioco e lanovellistica fra Tre e Quattrocento*. 2013. 148 f. Monografia (Conclusão do curso de História Medieval à Idade Contemporânea) – Faculdade em História, Università Ca' Foscari Venezia, 2013.

SCHWARZ, Michael Viktor, and Pia Theis. *Giotto's Father: Old Stories and New Documents*. Burlington Magazine, 1999.

SEGRE, Cesare. *La novella e i generi letterari*. Roma: La novella italiana, 1989, Tomo I, pp. 47–57.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos artistas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

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

ZACCARELLO, Michelangelo. *Storicità, correlazione, expressionismo nell'onomastica sacchettiana*. In *Rivista Internazionali di onomastica litteraria, Il Nome del Texto*, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a Voz: A literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *La medida del mundo: representación del espacio en la Edad Media*. 1994.

Recebido em 07 de maio de 2017.

Aceito em 13 de junho de 2017.