



***A Inveja em Curial e Guelfa e sua representação na arte do outono da Idade Média***

***La Envidia en Curial y Güelfa y su representación en la arte del outono de la Edad Media***

***The Envy in Curial and Güelfa and its representation in the Middle Ages autumn art***

Ricardo da COSTA<sup>1</sup>

Armando Alexandre dos SANTOS<sup>2</sup>

**Resumo:** Na novela anônima de cavalaria *Curial e Guelfa* (séc. XV), a *Inveja*, um dos sete pecados capitais do *Setenário medieval*, oferece um pano de fundo literário (mas também de cunho filosófico-moral) e alicerça tanto a teatralização do enredo quanto a construção poética dos personagens. Tema recorrente na Filosofia, na Teologia e na Homilética medieval, por isso, a *Inveja* também pode ser considerada como o *leitmotiv* da novela. A proposta deste trabalho é tecer algumas considerações iniciais desse tema em *Curial e Guelfa* e, principalmente, relacioná-lo com algumas representações artísticas da *Inveja* do período, como, por exemplo, o *Afresco da Capela Arena* (1306) de Giotto di Bondone (c. 1266-1337), o *Giudizio Universale* (c. 1393), de Taddeo di Bartolo (c. 1362-1422), além, naturalmente, da famosa representação iconográfica do tema de Hieronymus Bosch (c. 1450-1516): *Os Sete Pecados Capitais* (c. 1485). Para isso, valer-nos-emos, metodologicamente, do método *narrativo-literário* de Johan Huizinga (1872-1945) exposto em seu clássico *O Outono da Idade Média* (1919).

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Teoria da Arte e Música (DTAM) da UFES, do Programa de Doctorado Internacional a Distancia del Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA [ISIC-2012-022] *Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea* (Universitat d'Alacant, UA) e dos mestrados de Artes e de Filosofia da UFES. *Acadèmic corresponent a l'estranger* da Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Site: [www.ricardocosta.com](http://www.ricardocosta.com). E-mail: [ricardo@ricardocosta.com](mailto:ricardo@ricardocosta.com).

<sup>2</sup> Doutorando do Programa “Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea” da Universitat d'Alacant (Espanha); membro do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. E-mail: [aasantos@uol.com.br](mailto:aasantos@uol.com.br).



**Abstract:** In the anonymous chivalric novel *Curial and Guelfa* (XVth century), the *Envy*, one of the seven capital sins of the *Medieval Septenary*, offers a literary background (but also a philosophical-moral one) and is the foundation of both the plot teatralization and the characters poetic construction. As a recurrent theme in Medieval Philosophy, Theology and Homiletics, therefore, the *Envy* can also be considered as the novel's *leitmotiv*. The purpose of this work is to present some initial remarks concerning this theme in *Curial and Guelfa*, and especially, relate it to some artistic representations of *Envy* in the period, such as, for example, the *Arena Chapel Fresco* (1308) of Giotto di Bondone (c. 1266-1337), *The Last Judgement* (c. 1393), of Taddeo di Bartolo (c. 1362-1422), besides, naturally, the famous iconographic representation of the theme by Hieronymus Bosch (c. 1450-1516): *The Seven Capital Sins* (c. 1485). To this purpose, our analysis will be methodologically based on the *literary narrative* method of Johan Huizinga (1872-1945), as exposed in his classic *The Autumn of the Middle Ages* (1919).

**Palavras-chave:** Pecados Capitais – Filosofia Medieval – Teologia Medieval – Arte Medieval.

**Keywords:** Capital Sins – Medieval Philosophy – Medieval Theology – Medieval Art.

ENVIADO: 10.09.2014

ACEITO: 12.12.2014

\*\*\*

## I. *Curial e Guelfa*, retrato de uma época

A novela de cavalaria *Curial e Guelfa*, obra-prima da literatura catalã do século XV, de autor anônimo, permaneceu oculta até o último quartel do século XIX, quando foi divulgada por Manuel Milà i Fontanals (1818-1884)<sup>3</sup>. Somente nos últimos 20 anos, entretanto, passou a ser estudada sistematicamente nos meios acadêmicos, e tem despertado crescente interesse em pesquisadores de vários países, graças a IVITRA, promotor de traduções para diversos idiomas.<sup>4</sup>

A obra apresenta, por trás do romance de amor entre os dois personagens do título, uma rica descrição da sociedade cavaleiresca da época em que foi

---

<sup>3</sup> Cfr. FERRANDO, Antoni. “Curial e Guelfa, joia da narrativa europeia do século XV”. In: *Curial e Guelfa* (tradução de Ricardo da Costa), p. 23.

<sup>4</sup> Site: <http://www.ivitra.ua.es>.

escrita<sup>5</sup>, ou seja, naquele período designado por Johan Huizinga (1872-1945) como *Outono da Idade Média*, mostrando bem a passagem da Idade Média para o Renascimento, especialmente na Catalunha, na Itália e na França. Seu tema é recorrente desde a Antiguidade até os nossos dias, na literatura de todos os povos: o amor entre pessoas separadas por diferenças de classe ou por inimizades familiares. Guelfa pertencia à alta nobreza, era irmã de um marquês soberano do Império e, sendo viúva, só poderia recasar-se com um fidalgo do seu nível, mas apaixonou-se por Curial, um jovem escudeiro de origem modesta, ao qual favoreceu, chegando a transformá-lo no primeiro cavaleiro da Cristandade.

Todo o enredo do livro gira em redor das dificuldades encontradas por Curial até poder casar-se, no episódio final, com sua amada. No romance central dos dois, intercorreram os romances paralelos de duas outras jovens que também se apaixonaram, como Guelfa, por Curial: Láquesis, uma princesa alemã, e Camar, a rica herdeira de um potentado mouro, do qual Curial tinha sido feito escravo. Intercorreram também inúmeras aventuras, duelos, batalhas, muitos banquetes minuciosamente descritos, cortes e intrigas políticas, sonhos, naufrágios, um longo cativeiro no Norte da África – tudo entremeando elementos cristãos com forte influência mitológica grega. Chama especialmente a atenção do leitor, a ponto de surpreendê-lo, a importância que tem na novela o elemento feminino, representado por numerosas mulheres atuantes na sua trama.

*Curial e Guelfa* é obra rica, ainda pouco explorada. Numerosas abordagens já têm sido feitas, em diversas disciplinas, com aprofundamentos que permitem conhecer melhor os locais e o tempo em que se desenrola a narrativa<sup>6</sup>, de modo a revelar uma realidade extremamente rica e sugestiva. Mas muitas outras abordagens ainda estão por ser feitas; a complexidade da obra está bem longe de ter sido suficientemente explorada. Os estudos históricos, literários,

---

<sup>5</sup> Embora os acontecimentos evocados na novela se situem, segundo FERRANDO (op. cit., p. 44), no reinado de Pedro III, *o Grande*, de Aragão, ou seja, entre 1240 e 1285, a sociedade minuciosamente descrita na novela corresponde muito mais ao período em que ela foi escrita, ou seja, a segunda metade do século XV.

<sup>6</sup> A área abrangida pela novela é bastante ampla, abrangendo a Catalunha e o Norte da Itália, a França, algumas regiões do Império, o Mediterrâneo, a Terra Santa e o Norte da África. Sobre o tempo focalizado, cf. nota 4.

filosóficos, psicológicos e linguísticos já publicados abrem um leque bastante amplo de indagações, muitas das quais ainda sem resposta.<sup>7</sup>

Um aspecto que ainda não foi devidamente explorado, no estudo da novela, é o papel central – à maneira de *leitmotiv* – que nela ocupa a *inveja*.

## II. A *inveja* na História

A inveja é uma paixão – ou um sentimento – que desde os mais remotos tempos exerce grande papel na História humana. Encontram-se traços dela em todas as épocas, na história de todos os povos.<sup>8</sup>

Numa ótica religiosa – como a que prevalecia ao tempo em que *Curial e Guelfa* foi escrita – a inveja é anterior à história humana. Por ser uma paixão de natureza intelectual, pode ser vivida e praticada por puros espíritos, sem a necessidade de intermediação dos sentidos.<sup>9</sup> Assim, já antes da Criação da Humanidade podia haver inveja entre os espíritos angélicos, e foi por inveja que Lúcifer se revoltou contra Deus.<sup>10</sup>

A inveja do diabo em relação à obra de Deus também esteve na origem do Pecado Original, tal como afirma textualmente o *Livro da Sabedoria*: “Deus criou o homem imortal, e o fez à sua imagem e semelhança. Mas, por inveja do demônio, entrou no mundo a morte; e experimentam-na os que são do partido dele” (Sb, 2, 23-25). O modo como a serpente tentou Eva, de acordo

<sup>7</sup> Ver, por exemplo, FERRANDO FRANCÉS, Antoni (org.). *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa*. Amsterdam/Philadelphía : John Benjamins Publishing Company, 2012, 2 vols.

<sup>8</sup> “Na história política das nações vislumbra-se, a cada passo, a ação da inveja, quer declarada, uer subterrânea e inconfessada. Mesmo quando na base dos acontecimentos não existe a inveja, esta aparece, quase sempre, a agravar as rivalidades, a excitar os ódios, a provocar ou prolongar as guerras”. VIANA, Mario Gonçalves. *A Psicologia da Inveja*. Porto: Editorial Domingos Barreira, s/d, p. 132.

<sup>9</sup> “Sabemos que os espíritos imundos que caíram do céu etéreo vagam agora entre o céu e a terra. Têm inveja dos corações humanos que se elevam aos bens celestiais porque, devido à impureza de sua presença, foram expulsos desses bens”, GREGÓRIO MAGNO. *Libros Morales/1 (I-V)*. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 1998, p. 174.

<sup>10</sup> “Como caíste do céu, ó astro brilhante, que ao nascer do dia tanto brilhavas? Como caíste por terra, tu que ferias as nações, que dizias no teu coração: Subirei ao céu, estabelecerei o meu trono acima dos astros de Deus, sentar-me-ei sobre o monte da aliança, situado aos lados do aquilão. Sobrepujarei a altura das nuvens, serei semelhante ao Altíssimo. E, contudo, foste precipitado no inferno, até o mais profundo dos abismos”, Is 14, 12-15.



com o Gênesis, foi precisamente despertando nela um sentimento de inveja em relação a Deus, pois lhe assegurou que, se comesse do fruto proibido, ela e Adão seriam “como deuses” (“eritis sicut dii”, Gn, 3, 5).

Consumado o Pecado Original e exilado primeiro casal para a terra, desde logo manifestou-se a inveja. Foi um sentimento de inveja que esteve na raiz do primeiro crime de morte, de Caim contra seu irmão Abel (Gn, 4, 1-16). E, a partir daí, a inveja sempre exerceu seu papel nefasto ao longo dos tempos, em todas as sociedades humanas.

Curiosamente, a inveja também esteve presente no processo diametralmente oposto ao do Pecado Original, ou seja, na Redenção do gênero humano, consumada por Jesus Cristo, o Filho de Deus, por meio de sua Paixão e Morte. Com efeito, a inveja foi o móvel que levou os Príncipes dos Sacerdotes israelitas a acusarem Jesus Cristo diante do tribunal de Pôncio Pilatos, fato que não passou despercebido ao próprio governador romano, que ainda tentou salvar Jesus Cristo propondo sua soltura (como era costume ser feito com um prisioneiro, por ocasião da solenidade da Páscoa), “porque sabia que o haviam entregado por inveja” (Mt, 27, 18).

A inveja, tão presente nas relações humanas, assinala também sua presença como móvel poderoso de duas faltas morais graves, muito frequentes entre os homens e que foram explicitamente proibidas por mandamento divino: desejar a mulher do próximo e cobiçar as coisas alheias.

“Não cobiçarás a casa do teu próximo; não desejarás a sua mulher, nem o seu servo, nem a sua serva, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que lhe pertença” – lê-se no *Êxodo* (20, 17). Desse versículo bíblico, que integra um texto maior, constante de toda a primeira parte do capítulo 20 do *Êxodo*, a Igreja Católica extraiu e sintetizou em dois mandamentos do Decálogo cristão, a proibição da inveja em duas importantes dimensões da vida humana, a sexualidade e a posse dos bens materiais: “Não desejar a mulher do próximo” e “Não cobiçar as coisas alheias” constituem o nono e o décimo dos mandamentos.

Note-se que já um mandamento anterior impunha genericamente o respeito pelos bens alheios: “Não roubar” (quinto mandamento), enquanto outro mandamento vedava, também genericamente, as faltas relativas ao uso do sexo, estabelecendo uma regra geral a respeito de sexualidade: “Não pecar contra a castidade” (sexto mandamento). Entretanto, na formulação mais

sinéctica do Decálogo cristão foram especificamente proibidos não apenas os atos, mas também os desejos motivados pela inveja, da mulher e dos bens do próximo.

A inveja se distingue do zelo, da emulação, da competitividade, da ambição, da cobiça, do ciúme. Todos esses conceitos em alguma medida se aproximam da inveja, mas não se confundem com ela. O que caracteriza a inveja, mais do que o simples desejo do bem alheio, é o sentimento malévolos de tristeza pelo bem alheio, sentimento esse que atormenta e mortifica o invejoso, levando-o a ações censuráveis para privar o possuidor de seu bem.<sup>11</sup>

A inveja consiste na deformação de um sentimento que, na sua origem, é de si legítimo: o verdadeiro amor de cada qual por si mesmo. Esse sentimento legítimo está na origem de toda forma de progresso e aprimoramento humano. Mas, quando exacerbado e envenenado pelo amor próprio, transforma-se em algo perigoso.

### III. A *inveja*, leitmotiv de *Curial e Guelfa*

Em *Curial e Guelfa*, o papel da inveja – entendido a partir da noção teológico-moral prevalente na época em que a novela foi escrita – é muito marcante. É, mesmo, um *leitmotiv*, o fio condutor de toda a trama.

Em primeiro lugar, assinala-se que podemos contar, no texto da novela, 61 vezes a utilização da palavra *inveja* (ou dos cognatos invejado, invejoso[s], invejar etc.), sendo tal utilização destacada, em títulos, 15 vezes. Essa reiteração já de si permitiria que víssemos nela um *leitwort*, ou seja, uma palavra-chave diversas vezes aplicada no texto, em contextos diversos, permitindo que o leitor atento tenha uma espécie de fio condutor na narrativa, de modo a captar a ideia central do texto.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Várias palavras, no latim, podem, conforme o contexto, exprimir esse sentimento malévolos: *invidia*, *invidentia*, *obtrectatio*, *aemulatio*, *zelus*, *zelotypia*, *disputatio*, entre outras. No francês, a palavra *envie* designa essa inveja, mas pode também designar um desejo intenso, não malévolos (por exemplo, *envie de la mer*, ou seja, desejo veemente de ver o mar); no castelhano, existe a palavra *envidia*, com o mesmo significado do português, mas existem também *celos* e *celotipia*, que conforme o caso podem ser traduzidas, para o português, como *inveja* ou como *ciúmes*. Em português, são sempre de sentido pejorativo as palavras *inveja* e *ciúmes*, e têm sentido elogioso o substantivo *zelo* e o adjetivo *zeloso*.

<sup>12</sup> O conceito de *leitwort*, explicitado pelo filósofo e linguista judeu Martin Buber (1878-1965), é elemento importante para a compreensão da literatura oriental *in genere*, e da bíblica em especial. Ver ALTER, R. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras,

Mas a importância do papel da inveja em *Curial e Guelfa* não pode ser avaliada somente por esse critério prevalentemente quantitativo. Também no desenrolar da trama vemos seu papel central. Ao longo de toda a novela, em numerosas passagens aflora e está presente a inveja, de modo mais claro ou mais velado. Todas as atribuições por que passou o herói Curial tiveram origem na inveja que por ele nutriam dois cavaleiros idosos, que influenciaram Guelfa contra ele. Inúmeros laços e ardis lhe estenderam, ao longo de todo o enredo, sempre movidos pela inveja. Entre as mulheres – especialmente entre Guelfa e Láquesis – igualmente houve numerosas manifestações de inveja. Nos ciúmes de Guelfa em relação a Curial, também se mesclavam com frequência notas de inveja. Entre os cavaleiros que competiam nos combates dos torneios, a inveja frequentemente estava presente, constituindo a nota dominante.

Uma especial menção, a esse respeito, deve ser feita no tocante a um episódio que, na trama, parece acessório e secundário, mas que constitui, a nosso ver, o epicentro de todo o drama: a confrontação de Curial e do cavaleiro francês designado como Javali (II, 74 a II, 111). Este último provoca e desafia Curial movido, claramente, pela inveja. No início da narrativa, ele é apresentado com forte conotação pejorativa, quase caricatamente. Mas, à medida que se desenrola o combate, os melhores lados dele foram sendo manifestados, e o Javali acaba emulando com Curial em nobreza de sentimentos e na superação da mútua rivalidade (II,106 a II,108). Renuncia, depois, espetacularmente a sua condição no mundo, indo recolher-se como religioso num convento do Monte Sinai, onde o foi reencontrar, mais tarde, Curial. Na longa peroração que fez então a Curial (III,8 a III,10), manifestou de modo muito vivo o espírito medieval decadente, em contraposição ao espírito novo, renascentista, humanista e mundanizante.

No nosso modo de entender, esse episódio assinala o eixo ideológico da novela; e nele a inveja teve papel preponderante. No início, foi a inveja do Javali, açulado por outros invejosos, que despertou a contenda com Curial; e foi graças à superação mútua do sentimento da inveja, por parte de ambos os contendores, que o Javali tomou o rumo inesperado que tomou.

---

2007; e ALTER. R. e KERMODE, F. (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. A utilização de palavras-chaves temáticas – é recurso que se tornou tão habitual que quase passa despercebido, em todas as literaturas do Ocidente que sofreram forte influência cultural da literatura oriental.

A certa altura da trama, a vida de Curial, até então bafejada pela sorte, sofre uma inflexão brutal. A partir daí, somente desgraças lhe advêm e tem início a longa e penosa fase de provação e purgação do herói, até sua redenção final e a consumação do seu triunfo. A inflexão se dá quando Curial naufraga, no Mar Mediterrâneo, e é capturado e escravizado pelos maometanos. O naufrágio foi causado, segundo do texto da novela, por Netuno, o deus dos mares, enfurecido contra Curial porque influenciado pela Fortuna e pela Inveja.

Em duas passagens da novela, a inveja é representada antropomorficamente, em descrições muito vivas e sugestivas. Em II.97, o autor interrompe o fio da narrativa e introduz uma extensa imprecação à Inveja, aludindo especificamente a esse sentimento enquanto dominando os dois cavaleiros velhos, que desde o início da trama se empenhavam para indispor Curial com Guelfa:

A, mesquina e desafortunada Enveja! A, vella, falsa e sens algun bé! ¿Com vens, ab la cara magra, tota rugada, los ulls lagrimosos e lo cap tremolós, a metre't dins los ossos d'aquests dos vells? ¿E què t'ha fet aquell valent cavaller, o quina rahó has de maltractar-lo? Vejam quiny profit te ve d'aquesta tua dampnada e avorrible condició, ¿Com no penses que, encara que Curial caygués de l'estat en què és, tu no te'n milloraries de una agulla, car les virtuts sues no .s mudarien en tu, ne li series sucesora en los béns ne en les victòries?

Si solament envejaves les coses pertinents a tu, e que, perdent-les l'altre, tu les poguesses haver, e d'açò fosses certa, no obstant que és gran pecat, no seria tan abhominable; mes haver enveja e menjar-te les entràmenes per cosa que tu no pories haver en un partit ne en altre, és treball sens profit; car la Güelfa, perdent Curial, no acolliria tu en loch d'aquell, ne donaria a tu ço que a ell dóna, ans pe ventura se retrauria en menor estat, en manera que .t foragitaria de la sua casa, no havent mester tan gran nombre de servidors.

O, bé és mesquina e cativa condició la tua, que no aprofites a tu, ne a altre, e tots temps treballes sens profit! ¿Dius que t'alegras e has plaer en haver nogut a aquell? ¿No pots pensar que per ventura serà pus odiós a tu son successor, en manera que tu no guarescas d'aquexa avorrible malaltia, ans tots temps de mal en pijor vages? Respon-me: ¿quiny bé se seguí a tu en fer lançar los àngels del cel, en fer pecar lo primer pare, e tants altres e tan grans mals com per causa tua se són seguits? Certes no .t conegueren bé los jueus en la acusació del Salvador; vegen ausades ço que han guanyat ab tu, e, si totes les gents te coneguessen tan bé com yo, no trobaries posada enloch on anasses. Lexa, falsa



e mala, treballar cascú en sa elecció, e parteix-te dels hòmens, car la tua canina manera és a Déu e a les gents odiosa.<sup>13</sup>

Em III, 94, em outra passagem ainda mais extensa, a deusa Fortuna aparece em sonho a Guelfa e lhe anuncia que não mais perseguiria Curial, mas que, pelo contrário, já o estava favorecendo e em breve o restituiria ao seu antigo e glorioso estado. Em sua fala, a Fortuna alude à “velha falsa” que levava oculta em seu manto e que a tinha induzido a tanto perseguir Curial:

Fortuna, no oblidant ço que envers Curial fer volia, acompanyada de infinits servidors seus, una nit, en sompnis, a la Güelfa aparegué. (...) E a la Güelfa, que de genolls la sperava, continuant se n’anà; e li dix: – Amiga mia, sàpies que tractant aquesta falsa vella que tench davall aquest mantell, yo he perseguit e maltractat lo teu leal e valerós Curial fins que s’és cuydat perdre; e sinó tement que Àntropos lo’m tragués d’entre mans, tractant aquesta iniqua vella, encara no li haguera perdonat. (...)

A la Güelfa, que la oý parlar, fonch vijares haver oýda una celestial veu. Emperò dix: – Senyora, clam-vos mercè que .m vullats mostrar la falsa vella que .m diets que tenits davall la falda.

---

<sup>13</sup> “Ah, Inveja mesquinha e desventurada! Ah, velha, falsa e sem qualquer bem! Como ousas vir até aqui, com o rosto macilento, totalmente enrugado, os olhos lacrimosos e a cabeça trêmula, a meter-se até os ossos desses dois velhos?<sup>13</sup> E o que te fez aquele valente cavaleiro, ou qual a razão para maltratá-lo? Vejamos que proveito tu tens com esta tua danada e horrível condição! Como podes pensar que, ainda que Curial caia do estado no qual se encontra, tu melhorarias um dedo, já que suas virtudes não seriam transportadas para ti, nem tu lhe sucederias nos bens ou nas vitórias? Se somente invejasses as coisas pertinentes a ti e, perdendo-as outro, tivesses a certeza de poder tê-las, embora já fosse um grande pecado isso não seria tão abominável, mas ter inveja e devorar tuas entranhas por uma coisa que tu de maneira alguma podes ter é um trabalho sem proveito, pois Guelfa, perdendo Curial, não te acolherá em seu lugar, nem te dará o que a ele dá, pelo contrário, talvez se retraia em menor estado, de modo que te expulsará de sua casa, por não ter mais a necessidade de muitos servidores.

Oh, quão mesquinha e prisioneira é a tua condição, que não aproveita nem a ti nem a outro, e sempre se esforça em vão! Dizes que te alegras e tens prazer em ter-lhe danado? Não podes pensar que talvez seja mais odioso seu sucessor, de modo que tu não te cures dessa horrível doença, mas, pelo contrário, vás de mal a pior? Responde-me: que bem fez expulsar os anjos do Céu, fez pecar o primeiro pai, e tantos outros grandes males que por tua culpa ocorreram? Certamente não o reconheceram bem os judeus quando acusaram o Salvador: vê o que eles ganharam contigo. Se todos te conhecessem tão bem quanto eu, tu não encontrarias pousada onde quer que fosses. Deixa, falsa e má, que cada um se dedique à sua escolha; afasta-te dos homens, pois teus modos caninos são odiosos a Deus e às gentes.”

Ladonchs Fortuna obrí lo mantell, e, a manera de qui sacut o espolsa roba, llançà defora una vella molt longa e molt prima; barbuda, ab los pèls de les celles molt lonchs, los ulls forrats de terçanell, tots de color vermella, lagrimosos, ab laganya, tota ruada e descolorida; tan seca e magra, ab aquell coll de guitarra, que entre la pell e .ls ossos no tenia carn alguna; amb una roba burella de drap gros, vella molt e descolorida, rompuda e molt pedaçada; descalça, ab los peus bambollats e qui per alguns lochs trametien quasi groga sanch. Tremolaven-li lo cap, les barres e les mans, e en la su[a] boca no havia dent ne caxal; cahia-li la saliva de la boca, e lo nas li destil.lava; les sues orelles parien présechs sechs o pansats, e los seus dits e artells, sarments ja de dos o tres anys podats del cep; e la pell del seu cors a pedaços li caÿe, que no paria sinó cep o parra a la qual cau la scorça; e, finalment, ni a bugies velles, sarnoses, ne a altra cosa, per vil e menyspreable que fos, comparar se podia.

La Güelfa, que la viu, cuydà's fer un poch atràs per lunyarse d'ella, e començà-la a malair. – Estats segura – dix la vella – e callats, que en vostra casa só estada gran temps, e, segons lo meu estat, honorablement mantenguda. Ladonchs la Güelfa li dix: — E com havets vós nom? Dix la vella: – ¿E no .m conexeu, a bona fe? Ja us fiu companyia gran temps contra Làquesis, e encara vuy vos toca algun poch la mia sombra. Sapiats que són una pobre dona, e servesch sens soldada, e he nom Enueja. – Pobre siats vos – dix la Güelfa – e desauenturada. E yo prech Déu que nulls temps en casa mia, ne encara en altra, puscats vós habitar. Tants mals vénen per vós a totes les gents del món. – Vage – dix la vella –, que mentre tals amichs tenga en vostra casa, ço és, los dos ancians, no he dubte que, on que vós siats, me fállega posada. Yo habite majorment en casa dels grans senyors, e per persones de gran estat són venerada, no menys que si fos ornada de precioses vestidures. – Certes – tornà a dir la Güelfa –, tant com yo poré, vos vedaré l'antrada de la mia porta, e aqueys dos ostes, vostres amichs, lançaré fora, a fi que vós ne ells no usets, en ço del meu, vostre no profitós ofici.

Ladonchs Fortuna, que totes les paraules havia escoltades, dix a la Güelfa: – Amiga molt cara, lexats estar aqueys dos vells en vostra casa, car, encara que ells sen'anassen, lo benanant no fretura d'enuejosos; e altra pena major no poden haver que morir ab lur envejós pensament. ¿E volets-los fer pijor, que fer lo contrari de ço qu. ells desigen? E ab tant, a Déu siats comanada. Vull fer loch a altre dea, que susara, a prechs meus, vos vindrà a visitar.

E, girant les espates, desaparech.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> “A Fortuna, sem esquecer o que com Curial queria fazer, acompanhada de inumeráveis servidores seus, uma noite, em sonho, a Guelfa apareceu. (...) Ela logo se aproximou de Guelfa, que de joelhos a aguardava, e lhe disse: – Minha amiga, fica sabendo que, por tratar com esta velha falsa que levo sob este manto, eu tanto persegui e maltratei a teu leal e valoroso Curial, que ele esteve a ponto de se perder, e se não fosse pelo temor de que Átropos o tirasse de minhas mãos, instigada por essa velha iníqua tu ainda não o terias perdoado”. (...)

Esses trechos que acabamos de transcrever, embora longos, são assaz elucidativos de como era vista, no “outono da Idade Média”, a figura da inveja, tal como a consideravam, no plano intelectual, os teólogos e tal como a representavam iconograficamente os artistas.

---

Ao ouvi-la falar, Guelfa pensou que ouvia uma voz celestial. No entanto, disse: “– Senhora, rogo-vos misericordiosamente que desejeis mostrar a velha falsa que vós dizeis que tendes sob o manto”.

Então a Fortuna abriu o manto e, como quem sacode ou tira o pó de uma roupa, expulsou uma velha muito alta e esquelética, barbuda, com longos fios de cabelo nas sobrancelhas, os olhos forrados por uma espécie de entretela, ambos de cor vermelha, lacrimosos e com remelas, toda enrugada e pálida, tão seca e magra que seu pescoço parecia o de um violão, sem carne alguma entre a pele e os ossos; usava uma roupa de lã negra e fosca, grossa, muito velha e desbotada, rasgada e muito despedaçada; descalça, com os pés cheios de bolhas e em algumas ranhuras vertia um sangue purulento. Tremia-lhe a cabeça, o queixo e as mãos, e sua boca não tinha dentes nem molares; escorria-lhe a saliva da boca, e água do nariz; suas orelhas pareciam pêssegos secos ou passas, e seus dedos e juntas eram como sarmento de dois ou três anos podados da cepa; a pele de seu corpo aos pedaços caía, e não lhe parecia senão cepa ou parreira que cai com o corte; e finalmente, nem a macacas velhas e com sarnas nem a qualquer outra coisa, por mais vil e desprezível que fosse, ela podia ser comparada.

Ao vê-la, Guelfa pensou dar um passo atrás para distanciar-se dela, e começou a amaldiçoá-la. “– Tranquilizai-vos” – disse a velha – “e calai, pois em vossa casa vivo há muito tempo e, conforme o meu estado, honradamente mantida”. Então Guelfa lhe disse: “– E como vos chamais?”. “– Pela minha fé, não me reconheceis? Eu já vos fiz companhia por muito tempo contra Láquesis, e ainda hoje minha sombra vos toca um pouco. Sabei que sou uma pobre dama, pois sirvo sem soldo, e me chamo Inveja”. “– Pobre sejais vós” – disse Guelfa – “e desventurada. Eu rogo a Deus que nunca na minha casa nem em outra, possais vós habitar, pois tantos males vêm por vós a todas as gentes do mundo”. “– Vamos” – disse a velha – “pois enquanto tais amigos tiverdes em vossa casa como aqueles dois anciãos, não duvido que, onde vós estiverdes, me falte pousada. Eu habito principalmente nas casas dos grandes senhores, e por pessoas de elevado estado sou venerada, não menos do que se fosse ornada de preciosas vestes”. “– Certamente” – voltou a dizer Guelfa – “tanto quanto eu puder, vedar-vos-ei a entrada da minha porta, e aqueles dois hóspedes, vossos amigos, expulsarei, a fim de que nem vós nem eles exerçais, naquilo que é meu, vosso nada proveitoso ofício”.

Então a Fortuna, que todas as palavras escutara, disse a Guelfa: “– Minha caríssima amiga, deixai aqueles dois velhos em vossa casa, porque, mesmo que eles se fossem, aos bem-aventurados não lhes faltam invejosos, e pior castigo não pode haver do que morrer com seus invejosos pensamentos. Quereis fazer-lhes algo pior do que o contrário do que desejam? Entrementes, que Deus vos acompanhe. De minha parte, desejo dar lugar a outra deusa que agora, a rogos meus, virá vos visitar”. Assim, dando as costas, desapareceu.”

#### IV. A inveja em Gregório Magno e Tomás de Aquino

Para os teólogos, a inveja é um pecado capital, que por si mesmo induz à prática conjunta de outros pecados. A noção de *pecado capital*, se bem que não explícita, está subjacente na ideia de inveja, central na novela.

São Tomás de Aquino (1225-1274), na *Suma Teológica*, dedicou uma questão inteira (II-IIae, q. 36) ao estudo da inveja, colocando-a entre os vícios ou pecados capitais, como contrária à caridade, ou amor ao próximo. Nesse particular, seguiu a esteira tradicional do pensamento católico, já que desdobrou e sistematizou o que ensinara, no início da Idade Média, São Gregório Magno (c. 540-604).

Este último, desenvolvendo por sua vez elementos fragmentários de autores anteriores, formulou com clareza a doutrina dos pecados capitais. São pecados particularmente perigosos, não porque sejam necessariamente mortais<sup>15</sup>, mas porque são cabeças (daí o nome capitais) de outros pecados que atraem consigo, à maneira de séquito. No caso concreto da inveja, costuma ela abrir um cortejo de “filhas” que a acompanham e constituem – ou pelo menos podem constituir – outros tantos pecados.<sup>16</sup>

Além da *Suma Teológica*, em que foi tratado *ex professo* e extensamente o tema dos pecados e vícios capitais, também uma *Quaestio disputata* tomista o abordou, e, na *Catena Aurea* há igualmente numerosas referências do Aquinate à inveja, em meio a comentários de exegese dos quatro Evangelhos<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> De acordo com a moral cristã, existem pecados que são *ex genere suo* graves, mas admitem parvidade de matéria. Por falta de pleno conhecimento, ou de pleno consentimento, ou porque correspondem apenas a um primeiro movimento quase instintivo da vontade humana, não chegam a constituir matéria suficiente para o pecado mortal. A gula, por exemplo, é um pecado mortal, mas não é todo e qualquer abuso em matéria de alimentação que configura essa gravidade.

<sup>16</sup> O cortejo de filhas espúrias da inveja é constituído, segundo São Gregório Magno e São Tomás de Aquino, pela murmuração (vulgarmente conhecida no Brasil como “fofoca”), pela detração, pela alegria com as desgraças do próximo, pela tristeza com seus sucessos e, por fim, pelo ódio (*Suma Teológica*, II-IIae, q.36, a.4).

<sup>17</sup> Uma compilação não exaustiva, mas bastante abrangente, de passagens de São Tomás sobre a inveja pode ser encontrada em AQUINO, São Tomás de. *Os sete pecados capitais*. In : *Sobre o Ensino (De magistro)/Os sete pecados capitais* (tradução e estudos introdutórios de Luiz Jean Lauand). São Paulo : Martins Fontes, 1004. No mesmo volume figura também a citada *Quaestio disputata*.

Um outro autor, contemporâneo a Tomás de Aquino, também fez em seus escritos muitas referências à inveja, entre os vícios ou pecados capitais: Raimundo Llull (1232-1316), que viveu na Catalunha durante o reinado de Pedro III, *o Grande* (1240-1285), precisamente na época em que se desenrolou a trama da novela.<sup>18</sup>

## V. A inveja e os artistas

Vejamos agora, apenas à guisa de exemplo, algumas imagens de como a arte da época em que foi escrita a novela *Curial e Guelfa* via, considerava e representava a inveja. Em primeiro lugar, reproduz-se aqui a figura da Inveja pintada por Giotto di Bondone (c. 1266-1337) na Cappella Scrovegni (ou Cappella Arena), em Pádua.

Embora cronologicamente bem anterior ao redator anônimo de *Curial e Guelfa*, essa representação é bastante sugestiva e digna de ser incluída neste estudo. A inveja aparece antropomorficamente como uma velha mulher, com o rosto tão engrovinhado e marcado por bexigas que, numa análise superficial, parece até coberto de barbas: tem chifres, como um diabo, e imensas orelhas – já que o invejoso está sempre atento e pronto a ouvir tudo quanto nutre e alimenta sua paixão; uma serpente lhe sai boca afora à maneira de uma imensa língua, voltando-se contra ela própria e picando-o na testa, de modo que o invejoso é a principal vítima de si mesmo; tem os olhos vendados, para indicar a cegueira, que impede o invejoso de ver com objetividade a realidade das coisas e das pessoas entre as quais vive; tem a mão direita levantada, insinuando que o invejoso é ativo e está sempre cheio de iniciativas para prejudicar aqueles a quem inveja e aos quais deseja o mal; também parece estar, com a mão, arranhando a honra e a boa reputação alheias; na mão esquerda, segura com sofreguidão uma bolsa, indicativa da profunda ligação que têm a inveja e a cobiça dos bens materiais e, ao mesmo tempo, mostra como a inveja é intimamente relacionada com a avareza, outro pecado capital; e, por fim, está sobre uma fogueira ardente, mostrando que a paixão o devora e abrasa, transformando sua vida num inferno, prenunciativo do castigo que lhe está reservado na Eternidade. Nesse afresco, Giotto soube retratar, com

---

<sup>18</sup> Assim, no *Livro dos Mil Provérbios*, o capítulo XLVI é dedicado à inveja; na obra *Doutrina para Crianças*, o capítulo LXV igualmente trata do mesmo vício capital; no *Livro das Maravilhas* (1289), Llull comenta a virtude da continência em contraposição à inveja (n. 74); e no livro *Árvore da Ciência*, estuda os vícios capitais, entre os quais a inveja.

gênio, todo o horror da inveja, vício que avilta e atormenta quem se entrega a ele.<sup>19</sup>

**Imagem 1**



*A Inveja* (1306), de Giotto di Bondone (c. 1266-1337). Cappela Scrovegni (ou Cappela Arena), Pádua, 120 x 55cm.

<sup>19</sup> Cf. PISANI, G. *I volti segreti di Giotto. Le rivelazioni della cappella degli Scrovegni*. Milão: 2008; SELVATICO, Pietro Estense. *Sulla Cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti – Osservazioni di*. Pádua: Tip. Della Minerva, 1836.

Passemos agora a uma outra representação iconográfica da inveja, não mais representada antropomorficamente, mas enquanto prática da vida quotidiana, de autoria do artista flamengo Hieronymus Bosch (1450-1516). Bosch pintou “Os sete pecados capitais e as últimas quatro coisas” por volta de 1500, no início de sua carreira, numa fase que se poderia chamar, um tanto impropriamente, mais “realista” e menos “surrealista”.

É uma obra que se tornou muito famosa porque o rei Felipe II (1527-1598) a adquiriu e a quis colocar nos aposentos reais do Escorial, para tê-la continuamente diante dos olhos, como objeto de meditação diária.

Imagem 2



*Os sete pecados capitais e as últimas quatro coisas* (c. 1500). Hieronymus Bosch (c. 1450-1516). Óleo na madeira, 120 x 150cm, Museu do Prado, Madri.

É constituída por cinco medalhões, dos quais o central e maior representa o olho de Deus, que tudo vê, com a inscrição latina “CAVE CAVE DOMINUS VIDET” (Presta muita atenção, pois o Senhor te vê). Em torno

da pupila, na íris, estão distribuídos em quadros menores os sete pecados capitais (Ira, Vaidade, Luxúria, Preguiça, Gula, Avareza e Inveja). Nos medalhões dos quatro ângulos, figuram os quatro Novíssimos, ou seja, as últimas coisas que com certeza estão no caminho da passagem de cada homem pela terra: a Morte, o Juízo, o Inferno e o Paraíso.

Duas faixas, uma no alto, outra em baixo, reproduzem, no latim da Vulgata, textos bíblicos extraídos do Deuteronômio e alusivos aos Novíssimos: “Gens absque consilio est et sine prudentia. Utinam saperent et intellegerent haec ac novissima sua providerent!” (“São pessoas desprovidas de discernimento e sem prudência. Oxalá tivessem sabedoria e entendessem o fim que os espera”, Dt 32, 28-29) e “Abscondam faciem meam ab eis et considerabo novissima eorum” (“Esconderei deles a minha face e considerarei o fim que terão”, Dt 32, 20).

Concentremo-nos agora no detalhe de uma das representações que cercam o olho central, dedicada à Inveja.

Imagem 3



*Os sete pecados capitais e as últimas quatro coisas* (detalhe, c. 1500). Hieronymus Bosch (c. 1450-1516). Óleo na madeira, 120 x 150cm, Museu do Prado, Madri.

No lado esquerdo, vemos um homem ainda moço que oferece uma flor a uma jovem, que está numa janela. A jovem, em vez de olhar o presente que lhe está sendo oferecido, ou mirar quem o oferecia, parece ter os olhos fixados na





bolsa de dinheiro que o ofertante leva à cintura. Na janela ao lado, mais no centro da cena, um homem, aparentemente um rico burguês, contempla com inveja um nobre elegante, cavaleiro reconhecível pelas esporas, que leva consigo uma ave de caça e junto ao qual um plebeu, colocado ao seu serviço, caminha carregando um pesado fardo.

Ao lado do burguês, sua esposa olha para fora com olhar enviesado e, aparentemente, troca com o marido comentários malevolentes sobre a vida alheia, talvez criticando o nobre, talvez falando sobre o jovem que, na janela ao lado, corteja a filha do casal.

Na iconografia, o olhar de lado, enviesado, *de soslaio*, é sinal indicativo de inveja. Nota-se que o plebeu, sob o fardo, também olha de lado, como que manifestando inveja das pessoas pelas quais acabou de passar, e o nobre, igualmente, parece ter o rosto também virado, possivelmente invejando a opulência do burguês, ou a juventude do rapaz que corteja a moça.

O elemento mais curioso da cena é o conjunto dos dois cães, que têm cada qual um osso à sua frente, à sua disposição, mas em vez de se contentarem ambos com o que lhes pertence, preferem olhar invejosamente o outro osso, que está na mão do burguês. É bem essa a característica do invejoso, que se atormenta por não ter um bem alheio e se torna incapaz de fruir o bem que já está ao seu alcance. Terá significado o fato de o burguês ter na mão um osso? Significará que se trata de um agiota, acostumado a roer até os ossos dos infelizes que explora?

A intenção do pintor parece ter sido mostrar como a inveja permeia todas as relações sociais, abrangendo homens e mulheres de todas as condições... e chega até mesmo aos animais.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Ver, a respeito dessa obra, NOVELLINO, Michele. *Sognando con Bosch. Gli incubi, i peccati capitali e il luciferino dell'uomo*. Roma: Franco Angeli, 2013, p. 59. Ver também SCQUIZZATTO, Paolo. *L'inganno delle illusioni – I sette vizzi capitali tra spiritualità e psicologia*. Cantalupa (Turim): Effatà Editrice, 2010 pp. 219-238). Nesta última obra, o organizador e coautor faz uma interessante aproximação entre as duas representações da inveja, a de Giotto, na Cappella Scrovegni, e a de Bosch (ver especialmente pp. 214-215). Tem também interesse muito assinalado, no mesmo livro, o capítulo *Il potenziale distruttivo dell'invidia* (pp. 239-252), assinado por Enrica FUSARO.

Vejam agora outra forma de representação iconográfica da inveja, focalizando o modo como esse pecado capital é punido na Eternidade, com os tormentos do Inferno.

Tema recorrente, entre os pintores do tempo, era o do Juízo Universal. Quase todos os mestres da pintura dos séculos XIV e XV deixaram representações desse Julgamento<sup>21</sup>, no qual se via invariavelmente, ao centro e no alto, como Supremo Juiz, o próprio Jesus Cristo, com sua Mãe, a Virgem Maria, ao lado, e acompanhado dos Apóstolos. Ainda ao centro, na parte de baixo, as sepulturas abertas, com as tampas afastadas ou quebradas, significando a ressurreição de todos os mortos, tantos os justos quanto os réprobos.

À direita de Jesus Cristo, os justos, em companhia dos Anjos, no Paraíso. À sua esquerda, os condenados, tendo ao fundo o Inferno. Os condenados, era de praxe figurá-los vestidos com os trajes que usaram na terra, quando ainda estão no lado externo do Inferno; e nus, quando já dentro dele. Entre os condenados que ainda estão fora, muitos aparecem usando coroas ou insígnias de dignidades religiosas, para significar que reis, bispos e até papas também podem ser condenados ao Inferno.

Quanto aos réprobos pintados já no Inferno, cada qual é atormentado de um modo diferente, conforme o pecado pelo qual tenham sido condenados. Assim, os gulosos são atormentados em torno de uma mesa cheia de iguarias, que não podem comer, ou então são obrigados, por demônios assustadores, a comer imundícies. Os que pecaram por avareza são forçados a beber ouro derretido, os que pecaram por ira são condenados a devorar desesperadamente as próprias carnes, os que pecaram por luxúria são atormentados de modo particular em suas genitálias, os preguiçosos são forçados a trabalhos terríveis e intermináveis etc.

Os que se condenaram devido ao vício capital da inveja são, muitas vezes, representados roendo as próprias entranhas, ou tendo estas arrancadas violentamente por demônios.

---

<sup>21</sup> QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paradiso. Dante, Giotto e as representações do Juízo Final na Pintura Toscana do Século XIV*. Tese de doutorado em História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. *Internet*, [http://chaufrj.files.wordpress.com/2013/07/tamara\\_quic3adrico-tese\\_de\\_doutorado.pdf](http://chaufrj.files.wordpress.com/2013/07/tamara_quic3adrico-tese_de_doutorado.pdf).

Entre muitas outras, veja-se uma representação do tormento de um invejoso, num detalhe do *Giudizio Universale* (c. 1393), de Taddeo di Bartolo (c. 1362-1422), da escola de Siena.

O condenado é representado tendo suas entranhas arrancadas por um diabo, enquanto outro, segurando-o por trás, morde-lhe o alto da cabeça. O significado parece claro. Sendo a inveja um pecado de natureza intelectual, é na cabeça que mais sofre o invejoso; e como, metaforicamente, a paixão lhe rói as entranhas, são estas que o diabo atormenta de modo particular.

Concluamos estes exemplos iconográficos com a transcrição de um breve trecho de uma obra literária, na qual seu autor, o poeta Guilherme de Lorris (c. 1200-1230), ao descrever os vícios humanos expulsos do Jardim do Amor no *Romance da Rosa* (c. 1225), refere-se à inveja e alude à representação que, desse vício capital, costumavam fazer os artistas:

A Inveja nunca deixa de falar mal dos outros: se conhecesse o mais nobre de todos que existe desse lado do mar ou do outro, ela tentaria ofendê-lo; e se fosse um homem tão íntegro que ela não conseguisse fazê-lo cair de seu mérito, nem derrubá-lo, ao menos lhe agradaria diminuir seu valor e sua honra, falando dele o menos possível. Na pintura vi que a Inveja tinha um olhar mau, pois não olhava de frente, somente de soslaio, dissimulando; esse era um mau costume seu, não contemplar nada abertamente, pelo contrário, só fechava um olho com desprezo, desdenhando e ardendo de raiva ao ver alguém nobre, formoso ou gentil, querido e estimado por todos.<sup>22</sup>

Guilherme de Loris destaca, na inveja, o não olhar de frente, mas de lado, enviesadamente, de modo dissimulado e cheio de falsidade. Essa é uma característica do olhar do invejoso, tão comum nas representações artísticas, e que, infelizmente, todos nós estamos habituados a ver com demasiada frequência no relacionamento com nossos semelhantes...

---

<sup>22</sup> GUILHERME DE LORRIS, *A Primeira parte de O Romance da Rosa*. Trad. de Sonia Regina Peixoto, Eliane Ventorim e Ricardo da Costa. Internet, <http://www.ricardocosta.com/textos/rosa1.htm>.

**Imagem 4**



*Giudizio Universale* (c. 1393), Taddeo di Bartolo (c. 1362-1422), Collegiata de San Gimignano.

\*\*\*

**Fontes**

- ANÔNIMO. *Curial e Güelfa* (Introducció i edició filològica per Antoni Ferrando). Toulouse: Anacharsis, 2007.
- ANÔNIMO. *Curial e Güelfa*. (Primeira tradução para o português e notas: Ricardo da Costa – Revisão: Armando Alexandre dos Santos. Estudo introdutório e edição de base: Antoni Ferrando). Santa Barbara (CA): EHumanista, 2011.
- AQUINO, São Tomás de. *Suma Teologica*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1959, vol. VII.
- AQUINO, São Tomás de. *Os sete pecados capitais*. In : *Sobre o Ensino (De magistro)/Os sete pecados capitais* (tradução e estudos introdutórios de Luiz Jean Lauand). São Paulo : Martins Fontes, 1004.
- LLULL, Raimundo. Livro dos Mil Provérbios. Tradução de Ricardo da Costa. <http://www.ricardocosta.com/textos/ramon>
- LLULL, Raimundo. *Doutrina para Crianças*. Tradução de Ricardo da Costa. Alicant - Espanha: IVITRA, 2010.
- LLULL, Raimundo. *Livro das Maravilhas*. Tradução de Ricardo da Costa. São Paulo: Escala, 2009.



- LLULL, Raimundo. *Árvore da Ciência*. Tradução de Ricardo da Costa e Felipe Dias de Souza. *Árvore da Ciência. Da Árvore Exemplifical* - Ramon Llull. 1. ed. Alicant: IVITRA, 2010.
- LORRIS, Guilherme de. *A Primeira parte de O Romance da Rosa* (c. 1225) (trad. de Sonia Regina Peixoto, Eliane Ventorim e Ricardo da Costa). Internet, <http://www.ricardocosta.com/textos/rosa1.htm>.

## Bibliografia

- ALTER, R. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ALTER, R. e KERMODE, F. (orgs.). *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997).
- BURCKHARDT, Jacob. *La Cultura del Renacimiento en Italia* (tradução do alemão por Jaime Ardal). Barcelona: Editorial Iberia, 1959.
- BUTIÑÁ JIMÉNEZ, Julia. *Tras los orígenes del Humanismo: El Curial e Güelfa*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni (org.). *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2012, 2 vols.
- GREGÓRIO MAGNO. *Libros Morales/1 (I-V)*. Madrid: Editorial Ciudad Nueva, 1998, p. 174.
- HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. São Paulo: Editora Verbo/EDUSP, 1978.
- NOVELLINO, Michele. *Sognando con Bosch. Gli incubi, i peccati capitali e il luciferino dell'uomo*. Roma: Franco Angeli, 2013.
- PISANI, G. *I volti segreti di Giotto. Le rivelazioni della cappella degli Scrovegni*. Milão: 2008.
- QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paradiso. Dante, Giotto e as representações do Juízo Final na Pintura Toscana do Século XIV*. Tese de doutorado em História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. Internet, [http://chaufrij.files.wordpress.com/2013/07/tamara\\_quirico\\_tese\\_de\\_doutorado.pdf](http://chaufrij.files.wordpress.com/2013/07/tamara_quirico_tese_de_doutorado.pdf)
- SCQUIZZATTO, Paolo. *L'inganno delle illusioni – I sette vizzi capitali tra spiritualità e psicologia*. Cantalupa (Turim): Effatà Editrice, 2010
- SELVATICO, Pietro Estense. *Sulla Cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti – Osservazioni di*. Pádua: Tip. Della Minerva, 1836.
- VIANA, Mario Gonçalves. *A Psicologia da Inveja*. Porto: Editorial Domingos Barreira, s/d.