

IMAGENS DA FINITUDE: REPRESENTAÇÕES PEDAGÓGICAS E MORALIZANTES EM HIERONYMUS BOSCH

TIAGO VARGES DA SILVA*

“Em nenhuma outra época como no do declínio da Idade Média se atribuiu tanto valor ao pensamento da morte. Um imperecível apelo de momento mori ressoa através da vida.”

O declínio da Idade Média, Johan Huizinga

A finitude da vida sempre inquietou os seres humanos, há séculos, os cristãos ocidentais conviveram cotidianamente com o pensamento dos últimos dias. Portanto, houve um período, sobretudo entre os séculos XV e XVI, em que estas inquietações tomaram proporções bastante expressivas. Este artigo se propõe a discutir alguns elementos referentes à finitude e o pecado, a partir de duas obras de Hieronymus Bosch, os trípticos², *O carro de feno* (s/d) e *O jardim das delícias* (1500), ambos estão atualmente no Museo Nacional del Prado (Madrid, Espanha).

Para os cristãos do período que nos debruçamos, a morte foi compreendida como a única via de acesso a salvação e danação, estas duas condições eram reservadas para o além túmulo. No entanto, pensar a finitude era mais que uma necessidade, constituía um elemento presente no imaginário individual e coletivo. Pois, o fim da vida terrena, era o início de uma nova vida no além.

“...é preciso não esquecer que existe no cristianismo, e particularmente no da Idade Média, um [...] imaginário [...] do Além. Pois os medievais eram obcecados pela salvação e pelo seu inverso, o medo do Inferno. Consequentemente, o pensamento e o coração dos homens e mulheres estavam tomado por um mundo imaginário ambivalente, o do Céu, mundo da salvação, e do Inferno, mundo da danação.” (LE GOFF, 2008: 67).

* Especialista em História Cultural, pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás.

² Um tríptico é um quadro sobre três planos ou tábuas, dois dos quais se dobram sobre o do meio.

A salvação incerta fez com que a finitude fosse temida pelos cristãos, o medo do Inferno, gerou um mal estar, que Delumeau (1989) chamou de “Cultura do Medo”, a sociedade cristã européia se viu ameaçada por uma série de sedições³ que eram compreendidas como males administrados pelos demônios, que tinham o objetivo de fazer os cristãos transgredirem as leis de Deus, ou seja, cometer pecados.

Este processo de insegurança e temor foi apresentado por Hieronymus Bosch; em sua obra moralizante conta aspectos deste tempo. Sua narrativa pictórica é permeada de escatologia⁴, que atribuem sentidos a sua época, a elementos do seu cotidiano, em meio a um imaginário proveniente do medievo, constituído de demônios, monstros, cenas infernais e paraísos⁵ do além.

Jhéronimus van Aken; nasceu em Hertogenbosch, uma pequena cidade localizada na província de Brabante, nos Países Baixos. Tomou como sobrenome uma parte do nome da cidade, o “bosch”. Nenhum documento preciso testemunha seu nascimento, que segundo Gauffreteau-Sévy (1967), o que parece mais verossímil situar em torno de 1450. Bosch ficou conhecido por pintar temas moralizantes e de cunho pedagógico, suas obras são povoadas de representações pictóricas do pecado, cenas infernais e de danação. Bosch falece em 1516 na mesma cidade onde nasceu.

Narrativas pictóricas da finitude e do pecado no *O carro de feno* e no *O jardim das delícias*.

Os dois trípticos que aqui propomos analisar, *O carro de feno* e *O jardim das delícias*, apresenta temas bíblicos e da cultura popular, como: a criação dos seres humanos no Jardim do Édem, descrito no Velho Testamento, provérbios e lendas populares flamengos, que nos século XV e XVI ainda eram bastante influenciados pela cultura do medievo. Portanto, o tema principal dos dois tríptico é dedicado ao pecado, ou seja, elementos que definem a condição do cristão, de danado ou de bem aventurado.

³ Perturbação pública, agitações coletivas.

⁴ Segundo (DASTUR, 2002), Diz respeito à doutrina relativa ao destino último dos humanos e do Universo.

⁵ Segundo (DASTUR, 2002), no persa *pairi-daeza* significa espaço de terreno fechado, jardim, tendo dado em hebraico *pardes* e, em grego paraísos, que designa a permanência prometida aos justos.

Entretanto, há uma preocupação com a finitude, com o além túmulo, a própria disposição da trama pinta da por Bosch, nos trípticos, denuncia esta afirmação, pois ela segue um curso, que em ambos se iniciam nas tábuas da esquerda, com a criação dos seres humanos no jardim do Édem, seguindo para as tábuas centrais, onde mostram o envolvimento da humanidade com os prazeres pecaminosos e efêmeros; e por fim as tábuas da direita representam a danação dos humanos, lançados nos infernos, corrompidos pelos pecados.

O pecado, sentimento de transgressões das vontades divinas, que para o S. Tomás de Aquino⁶ são os vícios mortais que atormentam o ser humano e o fazem transgredir as vontades de Deus. Tomás de Aquino organiza sua doutrina sobre o pecado na seguinte forma, todos os vícios humanos se derivam de sete pecados capitais, ou sete vícios capitais. Em seu estudo “*De magistro*” traduzido e estudado por Luiz Jean Lauand ele afirma, sobre o vício capital, comenta Lauand (2004)⁷

“... S. Tomás de Aquino ensina que recebe este nome por derivar-se de *caput*: cabeça líder, chefe (em italiano ainda hoje há a derivação, *capo*, *capo-máfia*); sete poderosos chefões que comandam outros vícios subordinados”. (LAUAND, 2004:67).

Neste sentido o pecado é compreendido como tendo um núcleo disseminador do mal, ou seja, os sete pecados capitais. No medievo esta doutrina foi representada na forma de uma árvore, onde, o tronco compreendia os sete pecados capitais e os galhos os pecados que se derivavam destes. Os pecados capitais são classificados por S. Tomás de Aquino na seguinte ordem: vaidade, avareza, inveja, ira, luxúria, gula e acídia. (LAUAND, 2004).

Estes pecados, enumerados segundo uma lista denominada de “Sete pecados capitais” foi feita a partir de um texto da Bíblia que se encontra no livro de Provérbios, capítulo VI, mas a Bíblia não menciona nenhuma lista denominada de “sete pecados

⁶ Santo Tomás de Aquino (1225-1274) foi filósofo e teólogo cristão. Nasceu em Recca Secca, na Itália Meridional. Tomás foi educado em Monte Cassino e na Universidade de Nápoles, antes de ingressar na Ordem Dominicana em 1244. (Loyn, 1997).

⁷ In: Tomás de Aquino 2004.

capitais”, o texto menciona seis coisas que aborrecem a Deus, e uma que aborrece a alma.

“Estas seis coisas aborrece o senhor, e a sétima a sua alma abomina: olhos ativos, e língua mentirosa, e mãos que derramam sangue inocente, e coração que maquina pensamentos viciosos, e pés que apressam a correr para o mal, e testemunha falsa que profere mentiras, e que semeia contendas entre os irmãos.” (A Bíblia Sagrada, 1995, Provérbios 6: 16-19).

Os sete pecados tal como conhecemos foi uma criação teológica que os estudiosos da Igreja organizaram como forma de doutrinação. “A doutrina dos vícios capitais é fruto de um empenho de organizar a experiência antropológica cujas origens remontam a João Cassino e Gregório Magno [...]” (LAUAND, 2004:65). Segundo Lauand (2004), “[...] Tomás (referindo-se aos sete pecados capitais) repensa a experiência acumulada sobre o homem ao longo dos séculos [...]” (p. 65).

O tríptico, *O carro de feno*, é uma representação de um provérbio flamengo da época de Bosch, que dizia: “ O mundo é um carro de feno, cada qual toma o que pode tirar” (LEITE, 1956:71). A imagem representa uma carroça cheia de feno, que é puxada por criaturas demoníacas, a qual é acompanhada por pessoas que tentam a todo custo, auxiliados por escadas e ganchos, pegar a maior quantidade de feno.

Neste cenário se desenvolve uma gama de ações sociais, assassinatos, flertes, comércio do feno usurpado em meio uma euforia estérica, de pessoas de todos os grupos sociais. A cena é assistida por um anjo celeste que de acordo com Leite (1956), roga a Deus que perdoe a humanidade por tantas loucuras cometidas.



O carro de feno (s/d) Hieronymus Bosch. Disponível em:
http://www.auladearte.com.br/historia_da_arte/bosch.htm

Esta obra pedagógica e moralizante transmite uma preocupação da humanidade com os bens terrenos, esquecendo o real motivo da existência, que é a salvação da alma. Bosch demonstra iconograficamente os pecados da luxúria, da avareza e da cobiça e mostra como estas transgressões tem consequências danosas para o pecador, pois a carroça segue em direção ao inferno, mas as pessoas estão ocupadas com o feno, ou seja, com os bens materiais que nem se importam com a danação logo a frente.

Para Tomás de Aquino, os pecados da avareza e da acídia, o mesmo que preguiça, são de excessiva gravidade para o cristão, pois este ao se tornar um avaro comente também os pecados da traição, da fraude, da mentira, da dureza de coração, da violência, da inquietude e do perjúrio. O vício da avareza elimina a possibilidade do ser humano de amar o próximo, desobedecendo um dos mandamentos divinos, que está escrito no livro do Êxodo⁸.

De acordo com Lauand (2004), há um esclarecimento a fazer quando se trata do pecado da acídia, este termo foi mudado para preguiça pela Igreja, para ele houve um empobrecimento do termo, pois os significados e os pecados dela derivados não são suficientemente abarcados pelo termo “preguiça”. A acídia, no entanto é um pecado representado pela tristeza, que provoca outros pecados como: desespero, torpor, rancor, malícia, divagação da mente, entre outros.

⁸Refere-se aos Dez Mandamentos, descrito no Velho Testamento no livro de Êxodo, Capítulo 20. Segundo a passagem teria Deus ditado para Moisés 10 leis, que regeria o povo de Israel.

Bosch, ao ilustrar o pecado da acídia, em *O carro de feno*, ele faz uma crítica aos integrantes do clero. No canto direito da tábua central do tríptico, ele pinta uma cena em que um gordo sacerdote sentado à mesa bebe algo, enquanto homens apressados carregam o feno, e uma série de crimes são cometidos; imaginamos que as vítimas gritam desesperadamente pedindo socorro. Mas, o sacerdote passivamente observa tudo sem se preocupar em ajudá-las, sua preocupação é com o descanso, ou seja, necessidades individuais.

Não encontramos aqui uma responsabilidade com o coletivo, com as pessoas. Possivelmente Bosch faz uma crítica a Igreja que neste tempo passa por uma crise de credibilidade moral, agravada pelas repercussões da Reforma Protestante. Muitas pessoas assimilavam o clero, a vigaristas que aproveitavam da fé e do dinheiro dos fieis para ter uma vida mais confortável, em uma época em que as condições de sobrevivência eram muito difíceis.

A obra de Bosch *O jardim das delícias*, também segue essa mesma temática de *O carro de feno*, que enfatiza a moral cristã com advertências aos pecados e sua conseqüência, a danação. Ambas as obras buscam representar a perdição humana com a ilusão dos prazeres terrenos, e utiliza das representações do pecado para tal. Ao abrir o tríptico, o espectador se depara com três mundos imaginados por Bosch. Na tábua central o mundo é representado pelo *O jardim das delícias*, à esquerda está o céu ou paraíso, representado pelo *Paraíso terrestre* e à direita o Inferno, representado pelo *Inferno musical*.



***O jardim das delícias* (1500) Hieronymus Bosch.** Disponível em:

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-jardin-de-las-delicias-o-la-pintura-del-madroneo/oimg/0/>

As suas visões obsessivas e sobrenaturais tem origem no ambiente do final do medievo, representa o imaginário da sociedade desta época. De acordo com Delumeau (2003), o além túmulo nunca esteve tão presente na mentalidade dos cristãos europeus, quanto na passagem do medievo para a modernidade. O imaginário do paraíso e do inferno representava uma certeza para todos os seres humanos. Contudo, neste período se multiplicaram as imagens representativas destes dois espaços.

Hieronymus Bosch, buscou transportar para a tábua central do tríptico, *O jardim das delícias*, um espaço, ao qual ele compreendia como o seu mundo, povoado de prazeres, sensualidades, imperfeições e muitos pecados.

Bosch descreve a sociedade de Brabante⁹ dos séculos XV e XVI, idealizada por ele como um ambiente povoado pelos Sete Pecados Capitais. Entre eles, a luxúria e a gulodice, são os pecados mais explorados. Eles são representados pelos festins sexuais, piqueniques de amor, banquetes de cerejas e framboesas.

O pecado da luxúria, segundo Lauand (2004), é um dos vícios mais devastador, pois “[...] são os prazeres sexuais os que mais dissolvem a alma do homem [...]” (p.106). Esse perigo é evidente porque o ato sexual para a teologia do medievo tinha um fim ordenado, a reprodução humana, o que fugisse a essa concepção, passava a ser pecado. A esse respeito Santo Agostinho também concorda que o ato sexual para outros fins, a não ser para reprodução, torna-se uma grave pecado.

“[...] “O que é o alimento para a vida do homem é o ato sexual para a vida do gênero”. E assim como o uso dos alimentos pode se dar sem pecado, se feito de modo devido e adequado a seu fim, de acordo com o que compete a saúde do corpo, também o uso dos atos sexuais pode se dar sem pecado, se feito do modo devido e adequado a seu fim, como o exige o fim da geração humana.” (LAUAND, 2004:107).

Do mesmo modo que a luxúria, a gula, também é considerada um grave pecado resultante do desequilíbrio humano, este desequilíbrio provoca a perda da razão e os seres humanos passam a ser dominados pelos desejos do próprio sentido. Estes sentidos ou vontades são considerados como desejos imperfeitos e maus.

⁹ Província dos Países Baixos onde nasceu e viveu Hieronymus Bosch.

Para, Delumeau (2003), estes pecados eram vistos pela Igreja como os mais difíceis de serem vencidos, por tanto, o cristão deveria “[...] vencer a gulodice e a luxúria para em seguida atacar pouco a pouco e em ordem de dificuldade crescente os vícios mais resistentes [...]” (p.403). *O jardim das delícias* (1500), representa uma detalhada paisagem, através de uma série de detalhes pictóricos distorcidos, a selvagem orgia sexual, na qual a luxúria é demonstrada como a causa da perdição do homem.

“Os detalhes do Jardim das delícias, de Bosch (c.1550), são difíceis de analisar: embora algumas figuras nuas sejam atraentes, inserem-se na organização de uma categoria abstrata-luxúria medieval-, em que estranhamente a luxúria não se enquadra, parecendo antes pertencer a um mundo privado, idiossincrático.” (LINK, 1998:157).

Na tábua, *O jardim das delícias* (1500), existe uma comunhão perfeita entre o homem e a natureza. As plantas e os animais representam um papel importante na cena e dão coerência ao mundo real, isto apesar das suas formas estéticas: moluscos gigantes, pássaros enormes, peixes bizarros e voadores. De acordo com Fonseca (2003), o imaginário acerca dos animais, foi amplamente difundido no medievo. Os bestiários representavam um repositório de explicações acerca da criação do mundo e dos seres vivos.

Segundo Acosta (1995), os animais simbolizavam um veículo por onde era canalizado o maravilhoso e o fantástico no imaginário do medievo e da renascença. Que representa sobretudo a mentalidade religiosa, que fundamentava as explicações para origem de temas como a noite, a morte e os monstros. Cada imagem traz uma carga de significados. Assim, como fundamenta Eliade (1991), as imagens são criadas pelos seres humanos para expressar o que não poderia ser expressado por conceitos:

“[...] Se o espírito utiliza as imagens para captar a realidade profunda das coisas, é exatamente porque essa realidade se manifesta de maneira contraditória, e conseqüentemente não poderia ser expressada por conceitos [...]” (ELIADE, 1991:11).

As imagens construídas no período ao qual nos debruçamos constituem elementos relevantes para a compreensão desta sociedade, pois elas trazem informações importantes, que não poderiam ser expressas pela escrita. A esse respeito, Vovelle

(2010) pontua que a iconografia, enquanto documento, representa uma importante via de compreensão, em alguns casos até mais relevante que o texto escrito.

Torviso (1982), nos fornece alguns exemplos de como os animais e as frutas eram representados no imaginário social do medievo e do florescer da renascença. Os animais representados no *O jardim das delícias*, para Torviso simbolizam a limitação dos seres humanos. A borboleta representava a inconstância humana, o rato a falsidade, o corvo a incredulidade, o macaco, a mentira. Os moluscos simbolizam a sexualidade feminina, compreendida em um sentido maléfico. A cereja e a framboesa, a uva e a romã representam a volúpia e a luxúria.

O jardim das delícias, de Bosch constitui um *locus* povoado de pecados. Mas, que ao mesmo tempo é um ambiente maravilhoso, aparentemente alegre, cheio de cores vibrantes, festins e movimentos. Porém, esse tempo utópico, de diversão e prazer, representava, segundo a teologia cristã, um perigo iminente para o cristão, são miragens forjadas pelo diabo. Delumeau (1983) considera que, a vida vivida via imaginário, no jardim de Bosch, implicaria em um distanciamento do humano para com o divino: “Os paraísos artificiais são perigosos: esquecendo a alma, o homem corre o risco de neles se entregar aos prazeres dos sentidos [...]” (DELUMEAU, 1983:19, v.2). Ou seja, a uma alma pecadora, certamente uma potencial condidada ao fogo do inferno.

Na tábua esquerda, *O paraíso terrestre*, Bosch pintou alguns animais que não fazem parte da fauna europeia como o elefante, a girafa e o leão. Estes animais representavam o bestiário exótico. Acosta (1995), pontua que, estes animais provenientes da África e da Ásia constituíam um produto de hibridação mental e fantástica. Decorrente do desconhecimento por parte dos europeus, esta representação possibilitava um imaginário místico e maravilhoso.

O simbolismo destes animais foi utilizado, principalmente, para a moralização cristã. Em *O paraíso terrestre*, Bosch coloca o elefante em destaque, ele não faz isto aleatoriamente. O elefante simbolizava o casal do Jardim do Édem, Adão e Eva, antes do pecado original. Isso porque o elefante no imaginário cristão não sentia a concupiscência do coito.

“[...] Antes del pecado, en el Paraíso [Adão e Eva], ignoraban lo que era el coito y no necesitaban. Al comer la fruta del árbol [...] y pecar, fueron por ellos [un casal de elefantes] arrojados del Paraíso, y entonces tuvieron necesidad del coito, engendrando a Caín, hijo del pecado [...]”. (ACOSTA, 1995:127).

O elefante junto com a girafa e o leão, representavam os animais que habitavam o Jardim do Édem. Na mentalidade cristã, da época de Hieronymus Bosch, acreditava-se que o Paraíso localizava-se no Oriente. Referindo-se ao elefante [...] cuando quiere tener hijos marcha con la hembra al Oriente, cerca del Paraíso [...]”. (ACOSTA, 1995:127).

Um outro animal, o unicórnio, aparece também no *O paraíso terrestre*, este animal imaginado ocupou espaço no imaginário e nas representações do medievo e da renascença. Para Fonseca (2003), o unicórnio, é o resultado de uma criação, sobretudo dos viajantes, exploradores de pragas do mundo longínquo, nunca visitados pelos europeus, que em face do desconhecido, fantasiavam e preenchiam a curiosidade.

No tríptico, o unicórnio é colocado no ambiente mais calmo, associado ao sossego e a paz. Essa visão idílica, representa na obra bosquiana a morada dos bem aventurados. No imaginário cristão, o unicórnio de acordo com Acosta (1995), simbolizava a pureza, a bondade e a mansidão. Essas representações contidas no animal fez com que o associassem as mulheres jovens e virgens, as donzelas, mulheres livres do mal da luxúria.

A fonte, o ovo, o frasco de cristal reportam ao mundo secreto dos alquimistas. Entregue à liberdade dos sentidos, a humanidade pratica todas as formas de deboche. Entre esta imensa mescla de personagens surgem também formas esféricas opacas e transparentes, que rodam no chão, ondulam na água ou planam no ar. Segundo Gauffreteau-Sévy (1967), estes globos de vidro simbolizavam o refúgio onde se escondem os pecados da luxúria.

A partir dessa análise, das representações simbólicas contidas no *O carro de feno* e no tríptico *O jardim das delícias*, fica evidente a sensibilidade com que Hieronymus Bosch representou o imaginário religioso da sociedade em que vivia. As imagens estão intimamente ligadas ao sentimento de esperança com o paraíso celestial, ou seja, com a salvação. Porém, este sentimento de felicidade com o além celestial convive em conflitos com os medos da morte e do inferno. A preocupação com o além possibilitou o surgimento de uma iconografia escatológica que disseminou entre os cristãos a preocupação com os pecados e com o medo da danação.

O medo foi um sentimento presente na vida dos cristãos do medievo e, sobretudo da Renascença. O cristianismo adotou o medo como elemento fundamental

de sua retórica teológica. Nos séculos XV e XVI, os temores escatológicos da danação dominaram fortemente a mentalidade e o imaginário cristão. (DELUMEAU, 2003).

Buscar compreender uma sociedade por meio de seus temores implica em compreender as reações sociais e culturais que transitam em seus imaginários. Assim sendo, as imagens podem oferecer uma possibilidade relevante para esta proposta, pois elas trazem embutidas em seu conteúdo, sonhos, desejos, fantasias, medos e outros sentimentos humanos quando nos propomos a interrogá-las.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Bíblia Sagrada. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. Ed. 1995, São Paulo: Sociedade de Bíblia do Brasil, 1995.

ACOSTA, Vladimir. *Animales e imaginario: la zoología maravillosa medieval*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección Cultura, 1995.

DASTUR, Françoise. *A morte: ensaio sobre a finitude*. Tradução: Maria Tereza Pontes. – Rio de Janeiro; DIFEL, 2002.

DELUMEAU, Jean. *A Civilização do Renascimento*. Volume II. Editora Estampa, Ltda., Lisboa, 1983.

_____, Jean: *O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)*. Volume I / Tradução de Álvaro Lorencir.—Bauru , SP. EDUSC, 2003.

_____, Jean: *O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)*. Volume II / Tradução de Álvaro Lorencir.—Bauru , SP. EDUSC, 2003.

_____, Jean. *O que sobrou do paraíso?* / Tradução: Maria Lúcia Machado. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____, Jean. *História do Medo no Ocidente de 1300 a 1800. Uma Cidade Sitiada*. Tradução: Maria Lucia Machado, tradução das notas Heloísa Joan. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Animais e imaginário religioso medieval: Os bestiários e a visão da natureza. In: SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos & TURCHI, Maria Zaira. (ORG). *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Goiânia: Câne Editorial, 2003. p. 161 – 177.

GAUFFRETEAU-SÉVY, Marcelle. *Hieronymus Bosch “el Bosco”*. Traducción: Juan-Eduardo Cirlot. Barcelona, Editorial Labor, SA, 1967.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Tradução portuguesa. Lisboa/Rio de Janeiro: Ulisséia, [s.d.].

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. 5ª edição São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

LE GOFF, Jacques. O imaginário medieval. In: Signun: Revista da Abrem, v. 10, 2008, pp. 63-72.

LEITE, José Roberto T. *Jheronimus Bosch*. Rio de Janeiro, Coleção Letras e Artes, MEC, 1956.

LINK, Luther. O Diabo: A máscara sem rosto. Trad. Laura Teixeira Motta. – São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LOYN, R. Heny. *Dicionário da Idade Média*. Tradução: Álvaro Cabral. Revisão Técnica: Hilário Franco Júnior - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

TORVISO, Isidoro B. & MARÍAS, Fernando. *Bosch: Realidad, Símbolo y Fantasía*. Madrid, Silex, 1982. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=XIj1E_eSFJYC&printsec=frontcover&dq=bosch+simbolo+y+realidad&hl=pt- Acesso em: 20 de maio de 2011.

TOMÁS DE AQUINO. *Sobre o saber (De Magistro), os sete pecados capitais*. Trad. e estudos introdutórios de Luiz Jean Louand. 2ª Ed. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

VOVELLE, Michel. *As almas do purgatório, ou o trabalho de luto*. Tradução: Aline Meyer e Roberto Cattani. – São Paulo. Editora UNESP, 2010.