

MÁRTIRES, SANTOS, EREMITAS: EXPERIÊNCIAS RELIGIOSAS NA PINTURA CRISTÃ FLAMENGA DE HIERONYMUS BOSCH

MARTYRS, SAINTS, HERMITS: RELIGIOUS EXPERIENCES IN THE FLEMISH CHRISTIAN PAINTING BY HIERONYMUS BOSCH

Radamés de Sousa⁴¹

Artigo recebido em 16 junho de 2022
Artigo aceito em 17 de dezembro de 2022

Resumo: A proposta do artigo é desenvolver uma conceptualização sobre perfis cristãos de santidade e eremitismo na Idade Média através da análise de pinturas de santo Antão do deserto criadas pelo artista Hieronymus Bosch (c.1450 – 1516)

Palavras-chave: Hieronymus Bosch. Pintura religiosa cristã. Santo Antão do deserto. Santos. Eremitismo.

Abstract: The purpose of the article is to develop a conceptualization of Christian profiles of holiness and hermitism in the Middle Ages through an analysis of paintings of Saint Anthony of the desert created by the artist Hieronymus Bosch (c.1450 – 1516).

Keywords: Hieronymus Bosch. Christian religious painting. Saint Anthony of the desert. Saints. Hermitism.

1-Inspirações cristãs para a pintura religiosa de Hieronymus Bosch

Hieronymus Bosch (c.1450 – 1516) foi profundamente influenciado pelos conceitos difundidos pelo credo cristão na construção de seu arcabouço pictórico. E a ideia de santidade cristã constituiu expressiva inspiração para suas obras.

De acordo com Gajano (2017, p. 504), a santidade no Ocidente cristão assumiu múltiplas dimensões. Tanto como um fenômeno espiritual, ou seja, a expressão da busca do divino, mas também, um fenômeno

⁴¹ Professor na Secretaria da Educação e da Ciência e Tecnologia da Paraíba-SEECT-PB. Mestre em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: radamesdesousa@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1854-4690>.

teológico, atuando como a manifestação de Deus no mundo. Ou ainda, um fenômeno social, fator de coesão e de identificação dos grupos e comunidades. Como um fenômeno institucional, está no fundamento das estruturas eclesásticas e monásticas, e como fenômeno político, ela é um ponto de interferência ou de coincidência da religião e do poder. Em outras palavras, a santidade ocupou no mundo cristão um lugar de mediação entre a vida material e espiritual.

Nesse sentido, autores como Vauchez (1989) e Gajano (2017) atribuem a santidade cristã uma construção de caráter histórico. Além de delegarem atributos peculiares aos homens e mulheres santos. O processo de se tornar uma pessoa santa, o qual tanto um homem quanto uma mulher constroem para si e externalizam para os outros requer algumas escolhas. Gajano (2017) elenca características tais quais: a prática de certos exercícios espirituais (oração, formas de ascese, práticas de virtudes, caridade, jejum, etc.), a inspiração em modelos gerais (por exemplo, Jesus Cristo) ou específicos (formas de vida religiosa já praticadas). Esse percurso rumo a santificação pessoal também deve ser pautado por formas extremas de identificação com Cristo, como estigmas, por exemplo. A autora inclui nessa categoria, o combate contra a própria constituição corporal pelo qual santos, mártires ou eremitas passam: “disso tudo resulta a importância central dada ao corpo: controlado, atormentado, dominado, o corpo é a realidade física na qual o percurso espiritual se coloca em evidência” (GAJANO, 2017, p. 505). Nesse auto combate espiritual incide a ação de um poder quase sobrenatural, cujos efeitos colaterais são visíveis na matéria (atuando esse poder sobre outros homens, sobre os animais, sobre as coisas e os elementos) e no espírito (como o aparecimento de visões, predições, profecias). Além disso, ao corpo do santo ou da santa é atribuído um poder taumatúrgico que permanece mesmo depois de sua morte,

através dos órgãos de seu corpo que tornam-se relíquias, e mantêm-se como comunicação indelével entre a terra e o céu (GAJANO, 2017, p. 505).

Na cultura cristã e principalmente na medieval, por exemplo, o corpo servia como lugar de paradoxos. Pois, ao mesmo tempo, era abominado e reprimido pelo Cristianismo como uma via para o pecado, mas também era local de santificação, “ou não sabeis que o vosso corpo é o templo do Espírito Santo”. (1 Coríntios 6:19). Podia ser um vetor dos vícios e do pecado original, mas também era vetor da salvação (LE GOFF, 2006, p. 36). Serão os padres da Igreja católica que instauraram o ideal ascético, como veremos.

Esse ascetismo e rigor imposto ao corpo se disseminou entre monges, ascetas, e demais grupos do Cristianismo. Também se configurou como uma espécie de repressão aos prazeres da carne e, conseqüentemente, desprezo pelas tentações do mundo, fator dentre os quais poderíamos identificar como se “fabricava” um santo no Ocidente cristão: um indivíduo que em vida sofreu perseguições, privações e tormentos. Assim sendo, a santidade cristã também se dava através do corpo.

2-Uma geografia do sagrado cristão

Proliferaram-se em trípticos, retábulos e quadros representações de eremitas, santos, monges que se refugiavam solitariamente no deserto, nas montanhas, nos bosques. Carregavam consigo uma existência consagrada a penitência, a mortificação e a vida religiosa devota e, por vezes, até ao extremo vivendo sob qualquer tipo de privações físicas. Exemplos famosos retratados na obra de Bosch e na vasta iconografia religiosa cristã foram os de são Jerônimo, santo Antão do deserto, são João Batista, dentre outros. Esses eremitas vestiam-se semelhantes a homens selvagens. Geralmente, com vestes de pele de carneiro ou de

cabra, iam refugiar-se na solidão dos desertos e ou florestas. De acordo com Le Goff (1994), o protótipo cristão do ermitão selvagem vivendo no deserto-floresta e possuindo uma vida de privações e provações poderia ser encontrado na figura de São João Batista.

Na Legenda Áurea, uma obra hagiográfica que descreve sobre a vida de vários santos cristãos, vislumbramos os lugares descritos pelos quais os santos frequentavam: montes, grutas, fontes, rios, florestas. Tão logo, a iconografia tratou de retratá-los nesses ambientes.

Gajano (2017) propôs uma geografia cristã dos locais de santidade. Esses ambientes tornaram-se o percurso dos santos na terra em sua busca pela perfeição espiritual. Muitos eremitas deixavam as cidades e partiam em busca da solidão do deserto ou da floresta, como fora relatado. Esses espaços também foram instrumentos de teste da santidade por proporcionarem ao santo a provação do frio, do calor, da falta de mantimentos, e contra as tormentas do clima. Acima de tudo, o deserto era um lugar de provação, de vida errante e de desprendimento (LE GOFF, 1994). Da mesma maneira, o lugar era transformado pela presença da figura santa e se verificavam acontecimentos sobrenaturais como fontes que passavam a jorrar água da rocha dentre outras coisas. A paisagem não era o pano de fundo da narrativa, mas um elemento que interagiu com as virtudes e os milagres do ermitão/santo e que fazia parte de sua singularidade histórica: meio urbano ou rural, deserto ou floresta, planície ou montanha contribuem a determinar os aspectos históricos da religião cristã. (GAJANO, 2017, p. 510). Os lugares sagrados também eram constructos mentais e espirituais da vida do santo. As viagens ao além, os êxtases, os locais visitados em sonhos ou outros lugares fantásticos em que se misturava o real e o imaginário, todos esses eram espaços de santidade.

Os mosteiros também se constituíram como local de santificação por excelência. Neles, os religiosos renunciavam à vida sexual, preservavam-

se da violência do mundo e das tentações demoníacas presentes nos centros urbanos. Constituíram-se verdadeiras fortalezas isoladas e longe das cidades. Observamos aos montes esses lugares retratados, ao fundo, nas paisagens de Hieronymus Bosch.



Figura 1: Hieronymus Bosch, São Jerônimo em oração [detalhe da pintura]. c. 1485-1490. Óleo sobre madeira. 74,7 x 61 cm. Na Legenda Áurea vislumbramos os lugares pelos quais os santos frequentavam: montes, grutas, fontes, rios, florestas. Tao logo, a iconografia religiosa cristã retratou-os nesses ambientes, como observado na imagem acima. Gante, Museum voor Schone Kunsten.

Fonte: <http://boschproject.org/#/artworks/>,
Acesso em: 09/06/2022.

Era incentivada a vivência nos claustros ou nos mosteiros, para que longe do mundo os monges e freiras se tornassem modelos de perfeição cristã, em serem castos e levarem uma vida de oração e renúncia. Constituíam um estilo de vida que os cristãos aprovavam e diferia das devassidões que vinham sendo cometidas por parte de alguns membros do clero citadino. Nas palavras de São João: “O que há no mundo – a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos e a soberba da vida – não vem de Deus” (1Jo 2,16). Portanto, a Igreja oferecia remédios eficazes contra essas concupiscências: o voto de castidade; o voto de pobreza e o voto de obediência. Nessas pinturas, os santos eremitas eram retratados como adeptos da vida de contemplação, quietude, solidão e renúncia ao mundo.

Entretanto existiram outros grupos religiosos que atuavam e estavam acostumados com a vida agitada das cidades, com o convívio junto à população e em amparo dos mais pobres.

O santo daquele tempo era, acima de tudo, o homem da caridade ativa e eficaz. Amparo dos fracos, luta contra a opressão e as violações do direito, tornando-se assim um remédio extremo contra as arbitrariedades, não hesitando em ameaçar com o castigo divino os poderosos da terra. (VAUCHEZ, 1989, p. 214).

Muitas categorias eclesiásticas (bispos, monges, frades) figuravam como homens de caridade ativa, amparando os fracos, contra a opressão e violação de direitos. As Igrejas tornaram-se espaços de proteção aos desamparados, aos pobres, além de atuarem como hospitais, hospícios e casa para amparar os abandonados. Segundo as palavras de Vauchez (1989, p. 215), o santo tornou-se um recurso de ajuda para os deserdados e as vítimas de injustiças. Retratados como soldados de Cristo, esses religiosos renunciavam a sexualidade, benesses como propriedades, luxos, poder e assim davam-se em sacrifício para a possível salvação da humanidade pecadora. Dessa maneira, tornavam-se modelos cristãos em caridade a serem copiados e seguidos.

Junto à propagação da santidade monástica, acrescentamos dezenas de homens e mulheres que também deixaram marcas de sua vida espiritual por entre abadias e comunidades religiosas. Dentre inúmeros fatores de sucesso do exemplo da vivência monástica, podemos citar a vida de oração, jejum e esmolas. Esses monges tornaram-se mediadores das massas e dos leigos que se achavam desqualificados na busca pela santidade.

Outras vias de santificação também surgiram ao longo do cristianismo, como a via eremítica. Essa teve um notável desenvolvimento entre os séculos XII e XIII. Isso ocorreu, em parte, pela necessidade de diversificação das experiências religiosas. A natureza da santidade deixou de ser uma contemplação do mistério de Deus para tornar-se *Imitatio Christi*, uma imitação da vida de Cristo para as pessoas ascenderem a eternidade (VAUCHEZ, 1989, p. 218).

Os homens e mulheres dos séculos XII ou XIII buscavam pela perfeição cristã mais que seus antecessores da cristandade europeia. A nova mentalidade e estilo de vida, advinda com a ideia da imitação de Cristo, demonstra não somente quem pertencia a uma ordem eclesiástica podia ser considerado santo pela Igreja, mas qualquer pessoa podia alcançar esse estado pelo esforço individual. Parafrazeando Vauchez (1989, p. 219), “a santificação transforma-se numa aventura pessoal e numa necessidade interior”. Temos, portanto, exemplos de atitudes cristãs incentivadas: a vivência na renúncia e ascese, a dedicação aos pobres e leprosos, ou até mesmo a reabilitação de prostitutas. Além disso, é importante criar uma fama de perfeição entre os santos, contar as privações e os sofrimentos a que se sujeitaram.

Desta maneira, a nova mentalidade da época pôs em prática o empenho do indivíduo em buscar sua santidade interior através de uma vida pautada pela renúncia aos bens materiais, dedicação e serviço aos pobres. “Surge em toda a sua plenitude o processo de interiorização da santidade, que agora se baseia na comum devoção à humanidade de Cristo e no desejo de o seguir, imitando-o” (VAUCHEZ, 1989, p. 220).

3-A Legenda áurea

Uma importante fonte histórica para analisarmos a vida dos santos é a *Legenda Áurea*, uma compilação de narrativas hagiográficas reunidas por volta de 1260 pelo monge dominicano e bispo de Gênova Tiago de Voragine. Essa obra tornou-se sucesso na Idade Média por demonstrar através do exemplo dos santos uma opção aos cristãos para uma vida plena e agradável.

Hilário Franco Jr, por meio de análise da obra acima, trata dessas histórias como um estilo literário da época chamado de *exemplum*. Esse gênero tinha grande valor moral e pedagógico, por se tratar de um

conjunto de escritos, narravam sobre a vida e as boas obras dos santos, além de servirem de exemplo para os cristãos.

A obra surgiu em um contexto de profundas transformações na Idade Média, a partir dos séculos XII e XIII com o advento do progresso material, do desenvolvimento comercial, do nascimento das universidades e desenvolvimento da filosofia escolástica. No período em questão surgiram algumas ordens monásticas e mendicantes, estas conclamavam o povo à prática da caridade, da humildade e do desapego aos bens terrenos. As ordens mendicantes apareceram em um momento crucial para a Igreja Católica, pois ela atravessava uma grande reforma institucional. Houve um grande desenvolvimento monástico nesse momento (BASCHET, 2006). Conforme influenciaram fiéis católicos a terem uma nova conduta perante a vida, algumas dessas ordens combateram veementemente as heresias dentro do catolicismo, ou seja, ideias contrárias à doutrina oficial da Igreja católica.

Nesse contexto conturbado, a Igreja esteve fervilhando por diversos motivos, dentre os quais perseguição contra os hereges e suas heresias, reformas internas, surgimento de novas ordens religiosas, novas ideias, intensa urbanização. Nessa perspectiva, deu-se a criação de um gênero literário voltado para servir de exemplo ao bom cristão, ou seja, aquele que seguia os preceitos oficiais do catolicismo não dava ouvidos às heresias. Tivemos através dos escritos da Legenda Áurea um novo padrão de comportamentos morais que serviram de guia para um novo modelo de fé que tinha surgido.

4-As tentações de santo Antão na arte de Bosch



Figura 2: Hieronymus Bosch, As Tentações de Santo Antão [tríptico], c. 1502. Óleo sobre madeira. 131,5 x 225 cm. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

Fonte: <http://boschproject.org/#/artworks/>,

Acesso em: 09/06/2022.

O primeiro conjunto imagético a ser analisado é um tríptico de Bosch sobre a vida de Santo Antão do deserto. Quanto à fonte primária medieval em que consta a história desse santo, nos pautamos pela *Legenda Áurea* – vida dos santos e pesquisas secundárias. O texto medieval, escrito no século XIII, descreve em alguns parágrafos sobre a vida do personagem.

O tema das Tentações de Santo Antão foi vastamente representado na iconografia ocidental, perpassando desde a Idade Média, Renascimento até o século XX. O quadro da Tentações, instalado no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, é considerado o mais importante e original das mais de quarenta versões conhecidas desse tema (ILSINK et al., 2016). Além disso, várias fontes documentais para a vida do santo estiveram acessíveis no tempo de Bosch, todas derivadas da *Vita Sancti Antonii* ou vida de santo Antão, escrita em 357 por Santo Atanásio (295-373), bispo de Alexandria. A vida de Santo Antônio ou

Antão também aparece na *Legenda Áurea*, texto medieval disponível em várias edições flamengas da época.

O eremita Antão figura no cânone cristão como um dos primeiros ou talvez o fundador da vida monástica cristã. Junto com São Jerônimo, destacaram-se como modelos do ideal monástico desértico. Antão ou Antônio foi um santo que em vida viveu em constante batalha com as forças demoníacas. Em sua biografia abunda relatos da luta incansável contra o demônio personificado por mulheres sensuais. A própria etimologia de seu nome significa “aquele que abraça as coisas do alto e despreza as da terra”. De acordo com o relato hagiográfico, Antão desprezou o mundo imundo, efêmero e enganador. Através do relato biográfico, por volta da segunda década de sua vida, Antão vendeu todos os seus bens e distribuiu suas riquezas entre os pobres.

Antão foi fartamente retratado pelo pintor do Renascimento flamengo Hieronymus Bosch. A obra mais famosa do artista sobre a vida desse santo é o tríptico *As Tentações de Santo Antão*, localizado atualmente no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa. O conjunto em três painéis ilustra importantes momentos da vida do eremita: seu começo como eremita, os ataques sofridos por demônios, a superação das tentações e finalmente a paz interior.

No painel esquerdo (Fig. 2) podemos observar no céu da paisagem Antão deitado nas costas de um demônio alado e sendo atacado por esses seres. Ou no painel central, uma multidão de demônios atacando-o. Essas investidas do mal eram recorrentes. Segundo o relato contido na *Legenda Áurea*, estes [demônios] então lhe apareciam sob a forma de diferentes feras, que dilaceraram seu corpo a dentadas, chifradas e unhas (DE VARAZZE, 2003, p. 172). Ainda no mesmo painel esquerdo, após investidas do demônio, e sem forças físicas para combater, Antão é amparado por monges antoninos.

O restante do painel é povoado por criaturas grotescas

saídas da imaginação de Bosch. Mais ainda, tais seres híbridos exprimem a tradições que remontam à cultura popular cômica da Idade Média e do Renascimento. Trata-se do grotesco medievo-renascentista manifestado através do corpo, de suas protuberâncias e orifícios (Fig.3). Mikhail Bakhtin (2013), em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, analisa essa manifestação cômica do grotesco nos elementos corporais:

Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. (BAKHTIN, 2013, p. 23)

Esses atributos descritos por Bakhtin são perceptíveis nas cenas oníricas e grotescas em todo o tríptico de Bosch. Os monstros assumem formas incompletas, híbridas, zoomórficas, antropomórficas e disformes. No conjunto imagético de Bosch o grotesco assumiu formas de imoralidades, da ridicularização e da caricatura. Perpassando os temas sacros aos profanos desenvolveram-se em finais do século XV na Idade Média as representações de cenas cômicas, grotescas em lugares escondidos nas fachadas de igrejas, nas margens de livros medievais (as iluminuras) ou na própria arte visual. É possível ver esse conteúdo jocoso reproduzido nos quadros de Bosch (Fig.3).



Figura 3: Hieronymus Bosch, As Tentações de Santo Antão. [Detalhe do painel esquerdo], c. 1502. Óleo sobre madeira. 131,5 x 225 cm.⁴². A ênfase nessa imagem representa as manifestações cômicas do grotesco nos elementos corporais – teorizado por Bakhtin (2013) – e que podemos observar nas obras de Bosch. No seu conjunto imagético o grotesco assumiu formas de imoralidades, da ridicularização e da caricatura. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. Fonte: <http://boschproject.org/#/artworks/>. Acesso em: 09/06/2022.

As características dessa tradição iconográfica e folclórica conhecida por bufonarias incluíam: representações grotescas de pessoas; corpos com traços não-humanos; pessoas em posturas acrobáticas; a representação de pecados; o tema do mundo às avessas; seres humanos com corpos de animais; comportamentos negativos. Dentre as temáticas dessas bufonarias também abrangiam seres híbridos (homem mais animal) como: sereias, dragões, centauros, harpias, unicórnios, grifos. Essa ideia de bufoneria exprimida através da arte por monstros e/ou costumes populares também simbolizava a retratação do pecaminoso e do maligno (FISCHER, 2016). Através do tríptico das tentações de santo Antão constatamos essa tradição folclórica exteriorizada na arte de Bosch. A proliferação de monstros de variados tipos ilustra, nada menos, os pecados humanos alegorizados pela figura de seres mistos que surgiram por volta do século XII com uma

⁴² Disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/>>. Acessado em: 27 Jun 2022.

interpretação cristã com intenções didáticas e morais.

Por vezes, ilustram provérbios e ditos populares medievais.

O painel central do tríptico é inteiramente dedicado a Santo Antão, que se recusa a ser tentado por truques e tentações demoníacas. O santo é mostrado rodeado por todos os tipos de figuras infernais no solo e no ar. É o ponto culminante da luta de Antão contra os demônios. Aqui, estes atacam o santo até mesmo fisicamente. Antão prepara-se para lutar contra o mal tendo por arma a mortificação da carne, a oração, o jejum e Cristo como guia. Os demônios funcionam como a encarnação do desejo pecaminoso e simbolizam os tormentos de Antão. O quadro é povoado por uma miríade de personagens moralmente desvirtuados e por cenas aterrorizantes. Nesse ambiente macabro, o maligno assumiu diversas formas. Entretanto, a mensagem central do painel é demonstrar o santo como vencedor em que triunfou sobre todos os pecados da humanidade, pois Deus permitia as tentações para testar os seres humanos em prol da salvação. Ao fundo do painel uma tenebrosa aldeia em chamas. Nas palavras de Bosing (2006, p. 86) as chamas podem representar o ergotismo epidêmico que se propagou na Idade Média, ou o fogo de santo Antão, em que as vítimas invocavam seu nome para conforto. De acordo com esse historiador:

A relação entre esta doença [ergotismo] e o santo atormentado pelos diabos pode ter surgido devido ao fato de, durante uma determinada fase da doença, os doentes sofrerem de alucinações, pensando que eram atacados por animais selvagens e demônios. (BOSING, 2006, p. 86).

No painel direito (Fig.4) podemos enxergar, mais uma vez, Antão sendo tentado pelo demônio em forma de mulher, esta representa o pecado da luxúria. A mais conhecida das tentações que ele suportou, a tentativa de sedução de uma mulher atraente, a rainha demônio cercada por sua corte diabólica. Entretanto, utilizando virtudes como

arma: paciência, constância, fé e confiança, estas guiaram Antão com segurança através dos truques do diabo.



Figura 4: Hieronymus Bosch, As Tentações de Santo Antão [detalhe do painel central], c.1502. Óleo sobre madeira. 131,5 x 225 cm.⁴³. A cena representa uma passagem do relato hagiográfico das tentações de Antão, em que o santo é seduzido pelo demônio em forma de uma mulher. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. Fonte: <http://boschproject.org/#/artworks/>, Acesso em: 09/06/2022.

Bosch enriqueceu as narrativas sobre a tentação de santo Antão com inúmeros monstros inventados para ocupar seus quadros. Bosch evocou a ideia de um mundo corrupto e dominado pelos agentes de satã para povoar o tríptico das tentações de Lisboa. Bax (1956) APUD Bosing (2006), em análise sobre esse tríptico, identifica muitos pecados capitais simbolizados pelos diabos de Bosch, ocupando a Luxúria uma posição bem notável, seja através das figuras do frade e da prostituta em que bebem juntos em uma tenda (Fig.5), seja na imagem de um fruto gigante, no canto inferior esquerdo do painel central, representando tal pecado ou pela imagem da mulher nua seduzindo o santo dentro de uma tenda improvisada, no painel direito (Fig.4).

O exemplo de Antão diz respeito à constância do crente e da misericórdia de Deus. Esses dois elementos juntos garantem o triunfo das

⁴³ Disponível em:<<https://upload.wikimedia.org/>>. Acessado em: 27 jun. 2022.

forças do bem sobre o mal, a salvação da alma e vitória da vida sobre a morte. No caso do exemplo de vida desse santo, todas as engenhosidades do diabo e do inferno não foram suficientes para derrubá-lo (ILSINK, 2016). Não importa o quão distraído ou tentado o santo esteve, permaneceu firme e não permitiu que ameaças externas ou internas abalasse sua fé.



Figura 5: Hieronymus Bosch, As Tentações de Santo Antão [detalhe do painel central], c. 1502. Óleo sobre madeira. 131,5 x 225 cm. O pecado capital da Luxúria representado através das figuras do frade e da prostituta bebendo juntos em uma tenda. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

Fonte: <http://boschproject.org/#/artworks/>, Acesso em: 09/06/2022.

Outra versão do tema é uma pequena imagem devocionária (Fig.06). Anteriormente atribuída a Bosch, estudos recentes atribuíram-na a um provável seguidor. Através dessa representação, o artista ilustrou os perigos da vida espiritual, ou seja, as tentações do maligno. Nessa pintura Antão medita protegido sob um tronco velho de uma árvore. A paisagem ao redor é composta por bosques, o que parece ser um rio, duas casas no lado esquerdo e bem ao fundo da tela o que parece ser construções urbanas. Diferente da pintura das Tentações de Lisboa, nesta Antão não aparenta ter sido atacado intensamente em seu corpo físico pelos demônios nem é elevado aos céus e supliciado pelo diabo, mas percebem-se inúmeros deles cercando o santo, tentando-o.



Figura 6: Hieronymus Bosch ou seguidor, A Tentação de Santo Antão. c. 1510-1520. Óleo sobre painel. 73 x 52, 5 cm. © Madrid, Museu Nacional do Prado.

Fonte: <https://www.museodelprado.es/>,

Acesso em: 09/06/2022.

Bosch pintou diversos quadros representando Antão. Outro em que o santo aparece é no painel esquerdo do Tríptico dos Eremitas (Fig.7). A *schemata*⁴⁴ é semelhante aos quadros anteriores, Antão sendo rodeado e atacado por demônios, típico de suas representações. A paisagem ao redor do santo evidencia o deserto pelo qual esteve a maior parte de sua vida. Um ambiente espectral, com tom sombrio, rochas e uma árvore seca. Com uma jarra em mãos, o santo tenta coletar água no que parece ser uma pequena lagoa. Em seu entorno, surge a figura de uma bela mulher nua que tenta seduzi-lo, como nos indicam os compêndios acerca da vida desse eremita. Nesta versão, Antão sofre os tormentos da alma.

⁴⁴ A *schemata* proposta por Ernst Gombrich (1909-2001) é um modelo pictórico inicial para a criação de uma imagem. Esse esquema seria uma primeira categoria ou visão do artista para representar uma ideia, um evento histórico, ou uma figura geométrica. De acordo com o autor não se pode criar uma imagem fiel do nada. O artista tem que retratar o que viu através de representações de outros semelhantes. A *schemata* possibilita ao artífice procurar elementos na paisagem real que seja capaz de reproduzi-los numa tela. Logo, precisa-se de um esquema para descrever/reproduzir o mundo visível em imagens.



Figura 7: Hieronymus Bosch, Detalhe do Tríptico dos Santos Eremitas- São Antônio. c. 1504. 85.4 cm x 29.2 cm, 85.7 x 60.0 cm, 85.7 x 28.9 cm. Óleo sobre painel. Veneza, Gallerie dell'Accademia. Fonte: <http://boschproject.org/#/artworks/>, Acesso em: 09/06/2022.

Destarte, pelo exemplo de vida dos santos e através de práticas como: a mortificação da carne, oração e meditação, as pessoas comuns tinham oportunidade de imitá-los e progredirem espiritualmente. Reitero, tais práticas devocionais, acima citadas, eram tidas como soluções contra o pecado.

A vida dos santos constituía-se como uma afronta à vida mundana. O dualismo entre o ideal ascético versus uma existência baseada nos prazeres da carne se contrabalanceavam. Se por um lado as tentações pesavam na balança, por outro uma vivência isolada do mundo, cultivada através da prática do ascetismo e das abnegações carnis, diminuía tal culpa.

Para os contemporâneos de Hieronymus, no século XVI, tanto camponeses, artesãos, quanto intelectuais enxergavam o seu universo povoado por demônios (FRANCO JÚNIOR, 1999). Ademais, assegura

Peter Burke (2017, p. 85), imagens de santos e demônios, do Inferno, do Purgatório e do Paraíso naquele tempo não eram tão estranhas, pois faziam parte do cotidiano, e as pessoas acreditavam que um dia poderiam ver lugares do tipo representado por Bosch. Num contexto histórico em que abundavam sermões apocalípticos, imagens das trevas e do Juízo final: nobres, príncipes, reis, camponeses, artesãos, pessoas de todas as camadas temiam o inferno e suas penas, além de que a Igreja havia pregado insistentemente acerca da brevidade da vida, temática que se alastrara reproduzida em diversas pinturas ao longo da Idade Média e Renascimento.

Entre os pintores flamengos dos séculos XV e XVI, através de seus trípticos e retábulos, era possível assimilar a mensagem cristã. O discurso principal era de conteúdo religioso e/ou narrativas bíblicas que demonstravam a luta do bem contra o mal, da vida de virtudes contra a vida de desvios, concepções cotidianas para a época.

No tardar da Idade Média perpassaram constantes exortações de pregadores, monges e humanistas acerca da necessidade de se preparar para o final dos tempos. Para muitas pessoas, o melhor a fazer era aproveitar ao máximo os prazeres que a vida poderia proporcionar. Contudo, enquanto uns se esforçavam para entrar no reino dos céus, outros através de suas atitudes pecaminosas seriam sentenciados ao purgatório ou inferno. As pinturas sacras, analisadas neste artigo, que retrataram os santos também demonstraram os esforços destes para seguir com constância a jornada terrestre de abnegações contra o pecado.

5-Considerações finais

Neste artigo, discorremos acerca da iconografia cristã representada em algumas pinturas de Hieronymus Bosch. Para tanto, analisamos a caracterização de santos, eremitas e mártires na

religiosidade popular cristã através de um entorno cultural – a bíblia, os relatos hagiográficos, os bestiários medievais – que se constituiu primordial para as criações artístico-religiosas de Bosch.

Em relação às imagens religiosas cristãs na obra de Bosch, estas constituíam a representação visual do que estava para além do mundo físico. E poderiam figurar como a expressão da manifestação exterior da devoção popular. Ou ainda, atuarem como admoestação às pessoas, a partir dos temas das doutrinas católicas sobre o pecado, o juízo final, inferno, paraíso e purgatório. As imagens de conteúdo cristão-católico diziam muito a respeito da estrutura mental de seus executores e do contexto histórico. Artistas como Bosch foram homens de seu tempo e de sua pauta, - a cristã - e, portanto, representaram através das artes crises sociais que acometeram a Europa ao longo da Idade Média e primícias da Idade Moderna-

A religião cristã-católica havia pregado avultadamente acerca da perecibilidade da vida, da morte, das penas infernais, temas que se propagaram, ainda mais, através das gravuras reproduzidas por artífices e artistas. Não foi sem propósito que tantas imagens do Apocalipse se difundiram ao longo da Idade Média. O principal objetivo, enfatizado pela pedagogia cristã, era incitar as pessoas a atingirem a salvação e serem modelos de conduta cristã, por meio da via da confissão, da oração, da esmola, do jejum e da caridade, ou seja, das práticas virtuosas.

A proliferação de pinturas com teor religioso foi a culminância de um contexto de séculos de catequização e doutrinação empreendida pela Igreja, ao longo de toda a história do cristianismo até então.

Além disso, é perceptível nessas pinturas religiosas a conceptualização de uma geografia da cristandade, quer dizer, dos lugares frequentados pelos santos. Verificamos que essas pessoas buscaram através do isolamento e da vivência apartadas da sociedade

a busca de sua perfeição espiritual. Estabeleciam-se na solidão do deserto, da floresta, dos claustros e dos mosteiros, espaços que também serviram de teste da santidade por proporcionarem ao santo a provação contra o frio, o calor, a falta de mantimentos, as tormentas do clima, a renúncia aos desejos do corpo, além da preservação contra a violência do mundo e das tentações demoníacas. Todo esse cenário é visível nos entornos das imagens analisadas de Hieronymus Bosch.

Por fim, perpassamos pela iconografia religiosa no ocidente cristão e analisamos a influência de santos, eremitas e mártires na devoção popular cristã através de fontes primárias escritas, caso da Legenda Áurea, e fontes iconográficas. Ambas configuraram arcabouço basilar para as criações culturais daquele período, além de simbolizarem as estruturas de pensamento e as práticas sociais de determinada época e cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013 [1965].

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América**. Tradução de Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2016.

BAX, Dirk. **Beschrijving en poging tot verklaring van het Tuin der Onkuisheiddrieluik van Jeroen Bosch**: Gevolgd door Kritiek op Fraenger. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappig, 1956.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

BOSING, W. **Hieronymus Bosch: cerca de 1450 a 1516. Entre o céu e o inferno**. Köln: Taschen, 2006.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente (1300-1800)**: uma cidade sitiada. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009 [1978].

DE VARAZZE, Jacopo. **Legenda Áurea**. Vida de Santos. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **El Bosco**: la obra completa. Köln: Taschen, 2016.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **O ano 1000**: tempo de medo ou de esperança? São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GAJANO, Sofia Boesch. Santidade. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval**. Tradução coordenada por Hilário Franco Junior. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 504-521.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. Tradução Raul e Sá Barbosa. 3ª ed: São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HUIZINGA, Johan. **O Outono da Idade Média**: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. São Paulo: Cosac Naify, 2013 [1919].

ILSINK, Matthijs; KOLDEWEIJ, Jos; et all. **Hieronymus Bosch, painter and draughtsman**: catalogue raisonné. Brussels: Mercatorfonds, 2016.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

_____ & TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na**

Idade Média. Tradução de Marcos Flamínio Peres. 6ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MÂLE, Emile. **L'art religieux de la fin du Moyen Age em France:** étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. Paris: Librairie A. Colin, 1925.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In:_____. **Significado nas artes visuais.** Tradução de Maria Clara F. Kneese [et al.]. 3.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991 [1976]. p. 47-87.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Algumas questões sobre arte e imagens no ocidente medieval. **Atas da VIII Semana do Programa de Estudos Medievais** (PEM-UFRJ), 2009

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

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento.** 29. ed. 5. reimp. Campinas: Atual, 2010 [1988].

VAUCHEZ, André. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental:** (séculos VIII a XIII). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____. O Santo. In: LE GOFF, Jacques (dir.). **O homem medieval.** Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 211-230.