

VISÕES DO ALÉM: A MATERIALIZAÇÃO DE IDEIAS RELIGIOSAS ATRAVÉS DO REPERTÓRIO ICONOGRÁFICO DE HIERONYMUS BOSCH

VISIONS FROM BEYOND: THE MATERIALIZATION OF RELIGIOUS IDEAS THROUGH THE ICONOGRAPHIC REPERTOIRE OF HIERONYMUS BOSCH

Radamés de Sousa⁹⁴

Artigo recebido em 31 de julho de 2024

Artigo aceito em 10 de dezembro de 2024

Resumo: Neste artigo abordaremos um pequeno recorte que se fez sobre o conjunto pictórico de Hieronymus Bosch (1450-1516). Adentraremos na seara das ilustrações cristãs tardo-medievais de Bosch repletas de significados e valores simbólicos e que além de cumprirem funções religiosas, podiam prestar-se a usos pedagógicos, litúrgicos, políticos ou ideológicos.

Palavras-chave: Hieronymus Bosch. Iconografia religiosa. Inferno. Paraíso. Pecado.

Abstract: In this article we will cover a small excerpt that was made about the pictorial set of Hieronymus Bosch (1450-1516). We will enter the field of Bosch's late-medieval Christian illustrations, full of symbolic meanings and values and which, in addition to fulfilling religious functions, could be used for pedagogical, liturgical, political or ideological uses..

Keywords: Hieronymus Bosch. Religious Iconography. Hell. Paradise. Sin.

1-Considerações iniciais

Neste artigo proponho uma interpretação narrativa acerca de algumas imagens religiosas no ocidente cristão por meio do viés da história cultural. Demonstro como as imagens podem dar materialidade a ideias religiosas, ademais, simbolizam as estruturas de pensamento e as práticas sociais e culturais de determinada época. As imagens eram, portanto, mediadoras entre o ser humano e o que estava relacionado ao divino. Não somente as imagens como também os sermões religiosos tinham poderoso efeito sobre a vida do cristão. Essas pregações falavam sobre a vida de Cristo, o juízo final ou contra o luxo e a vaidade dos homens na terra. Em suma, a cultura cristã, seu imaginário, suas formas iconográficas e narrativas levavam em conta os contextos sociais, políticos e ideológicos. Ademais, as imagens desempenham um papel crucial na

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

experiência e atividade religiosa. Elas poderiam expressar diferentes visões do sobrenatural: seja de deuses, demônios, santos, pecadores ou ainda do céu, inferno e purgatório. Além disso, as imagens religiosas podem ser usadas para atender várias demandas, podem servir como doutrinação, objeto de culto ou meditação. Imagetivamente, através das poderosas representações dos artistas, esses concretizaram a plena visão cristã acerca das condutas dos seres humanos em vida e seu destino post-mortem. Analisarei também a utilização das pinturas religiosas de Hieronymus Bosch com a finalidade de admoestar as pessoas, a partir dos temas das doutrinas católicas sobre o pecado, o juízo final, o paraíso, inferno e o purgatório.

As imagens simbolizam as estruturas de pensamento e as práticas sociais de determinada época. Johan Huizinga (1872-1945), estudou sobre a arte religiosa, a cultura e os modos de viver e sentir no final da Idade Média e primícias dos tempos modernos, costumava dizer que para a difusão da fé cristã havia a necessidade de dar forma a tudo o que era sagrado, “de dar materialidade a ideias religiosas, de modo que elas sejam impressas no cérebro como uma gravura de traços bem marcados” (HUIZINGA, 2013, p. 247). Dessa maneira a cristandade foi permeada por essas imagens e práticas religiosas em que exprimiram o seu âmago, ao longo dos séculos. Outrossim, Jean-Claude Schmitt (1946-) em sua obra *O corpo das Imagens* reafirmava que as ilustrações cristãs medievais estavam repletas de significados, valores simbólicos e que além de cumprirem funções religiosas, podiam prestar-se a usos pedagógicos, litúrgicos, políticos ou ideológicos.

Os autores citados acima concordam com a ideia que as imagens eram a representação de uma cultura material-visual que expressavam ideias e valores simbólicos ou até mesmo do que estava para além do mundo físico. Huizinga (2013) afirma, ainda, que poderiam figurar como expressão da manifestação exterior da devoção popular no “Outono da Idade Média”. Podemos atestar a assertiva desse historiador através da arquitetura, escultura e pintura religiosa presentes nas diversas catedrais góticas da Europa, nos inúmeros retábulos encomendados para retratar os feitos dos santos ou cenas da paixão de Cristo que povoavam igrejas, capelas, mosteiros e solidificavam o imaginário cristão.

As imagens religiosas medievais eram, portanto, mediadoras entre o ser humano e o que estava relacionado ao divino. Além disso, todas as ações humanas estavam voltadas para um sentido religioso. Por exemplo, todos os acontecimentos da vida eram envoltos por bênçãos, cerimônias e orações. O som dos sinos nas igrejas conferia um momento de ordem na vida cotidiana, anunciavam o luto, a alegria, a paz, o terror ou a emergência. As procissões exerciam um efeito comovedor, em tempos de medo eram frequentes, praticamente todos da cidade participavam. Os sermões dos pregadores e padres tinham poderoso efeito sobre aquelas almas ignorantes. Além de fazerem críticas ao mau governo, geravam grandes comoções nas pessoas. Além de tudo, as pregações falavam sobre a vida de Cristo, o juízo final ou contra o luxo e a vaidade dos homens na terra. Em suma, toda a cultura cristã, seu imaginário, suas formas iconográficas e narrativas levam em conta os contextos sociais, políticos e ideológicos. Pois, tais visões, costumes, modos de falar e pensar estão articulados nos espaços sociais.

2-Imagens no ocidente cristão medieval: materializando as ideias e as crenças religiosas

Ensaio historiográfico sobre cultura visual dizem respeito a uma perspectiva teórica de estudar as práticas de produção e consumo de imagens, dentre outros fatores. Através desse viés, podemos levar em consideração perspectivas sobre a cultura, as maneiras e costumes de determinada sociedade. Por exemplo, se analisarmos a cultura visual cristã da Idade Média ou do Renascimento, os elementos iconográficos tinham várias funções, como dito anteriormente. O objetivo da obra de arte não era somente elevar o espectador até um êxtase quase divino. As imagens religiosas cristãs não tinham somente função didática para ensinar os iletrados.

Conforme Maria Cristina Correia Leandro Pereira (2009) devemos levar em consideração a história das imagens do ponto de vista sociocultural também. De acordo com essa autora, no medievo não se dissociava a imagem de suas funções ou utilizações. As imagens cristãs tinham tripla função: ensinar os iletrados, lembrar às pessoas das histórias sagradas, provocar comoção no espectador. Portanto, suas funções são complexas e múltiplas. Evocando as palavras de Jean

Claude Schmitt (2007), são uma das maneiras pela qual uma sociedade se apresenta e representa o mundo.

O historiador Peter Burke (2017), em seus tratados sobre cultura visual, trata acerca da pintura-problema. Este autor atribui vários questionamentos pertinentes acerca dos usos e funções das imagens. Segundo ele, devemos levar em consideração os diversos usos simbólicos da representação figurativa, as modificações estilísticas nas representações, os vários pontos de vista ou olhares atribuídos a uma imagem, seja o do artista ou dos observadores que a veem. Como fora bem enfatizado acerca da necessidade de contextualizar a narrativa através das imagens.

3- O sagrado e o sobrenatural: imagens como forma de devoção e transmissão da doutrina cristã

No que concerne aos aspectos da crença e atividade religiosa, as imagens desempenham um papel crucial na experiência junto ao sagrado. Como dito anteriormente, também formam e expressam diferentes visões do sobrenatural: seja de deuses, demônios, santos, pecadores ou ainda do céu, inferno e purgatório. Além disso, as imagens religiosas podem ser usadas para atender várias demandas, podem servir como doutrinação, objeto de culto ou meditação. Por conseguinte, deve-se atentar para essas demandas, pois as imagens transmitem o que é verdade para um grupo social ou religioso, através da interlocução de ideias - no cristianismo, a crença no céu, inferno e purgatório são anúncios de verdades professadas pela doutrina. Mais que isso, atuam como propagadoras de uma verdade religiosa, e podem induzir o espectador a um sentimento de comoção profunda ou qualquer outro. Tal é um dos objetivos de uma imagem-ícone religioso ou um retábulo, o consolo. Decerto, essa transmissão do discurso religioso através da experiência visual traz à tona uma das funções da imago religiosa exposta acima, o de gerar uma reflexão, um suporte ao sofrimento, ou até mesmo a contemplação do objeto religioso.

Como um artista expressaria uma visão das danças eternas ou do paraíso? Certamente, através da representação das imagens, assim materializaria uma ideia religiosa. As imagens religiosas representavam a comunicação da doutrina cristã, seja através das pinturas nas igrejas ou sermões proferidos pelos

padres, com a finalidade de lembrar e reforçar sua mensagem aos fiéis. A algumas imagens ainda eram atribuídos milagres, geralmente os fiéis faziam orações e atos de devoção a esses objetos sagrados.

Peter Burke (2017) enfatizou que figuras com teor sacro focavam em cenas dramáticas de um momento histórico ou de passagens da Bíblia. Representações cristãs tratavam das cenas do juízo final, do apocalipse, da queda dos anjos rebeldes, da queda dos condenados e de várias temáticas cristãs. Estas foram amplamente difundidas ao longo de toda a Idade Média, e também pelo Renascimento entre os séculos XIV ao XVI. A Igreja pregava e divulgava, em larga escala, visões acerca da condenação ao inferno. Um dos objetivos mais importantes da Igreja era ensinar aos crentes o acesso ao gozo eterno ou preveni-los contra as danações. Através de engenhosos mecanismos de controle sobre os fiéis a instituição alertava os pecadores contra os castigos infundáveis e suplícios eternos. Por meio de livros e tratados religiosos descreviam acerca do juízo final.

Como em quase todas as eras, houve profetas que proclamavam a proximidade do fim do Mundo, mas os profetas raramente mereceram tanta atenção como nos finais do século XV. Sebastian Brant estava convencido de que os pecados da humanidade tinham recentemente aumentado de tal forma que o Juízo Final deveria ter lugar em breve. Outros autores fazem uma descrição do mundo no limiar daquele último século onde as profecias do Apocalipse se iriam concretizar. As epidemias, inundações e outras catástrofes naturais foram sendo interpretadas como manifestações da ira divina, e nos acontecimentos políticos do dia a dia as pessoas procuravam, com terror, os sinais que iriam identificar o último Imperador e o Anticristo (BOSING, 2006, p. 33).

A Igreja Católica, dava enorme importância em relação ao dia do Juízo Final. Através dos escritos contidos na Bíblia, ela ensinava e conclamava os fiéis à conversão para que se preparassem aos dias de grande tribulação. Essa crença religiosa – das penas horrendas do inferno, destinadas àqueles que levavam uma vida de pecado em detrimento ao eterno gozo no reino celestial reservado aos justos – difundiu-se fartamente na iconografia religiosa da época, junto com as representações do Purgatório e Paraíso. Hieronymus Bosch e outros artistas contemporâneos materializaram tais visões por meio de diversas imagens.

Segundo a cosmovisão cristã, aqueles que praticavam atos considerados transgressivos como luxúria, avareza e outros pecados capitais, iriam para o

inferno, já as pessoas que seguiam corretamente os preceitos do Cristianismo seriam elevados para o etéreo. Essa dualidade presente na mentalidade cristã era reforçada através da iconografia. Retábulos, trípticos, pinturas e esculturas ornamentavam as igrejas e outros locais, alicerçados pela ideologia cristã da crença no inferno, purgatório e paraíso, na qual os bons iriam gozar da felicidade eterna, enquanto aqueles que praticassem malefícios, feitiçaria e devassidões queimariam na Geena. Bosch materializou essas visões em uma série de pequenas pinturas intituladas *As Visões Do Além* (Fig. 1). Os quatro painéis retratam a convicção que as pessoas tinham da proximidade do fim dos tempos. Os painéis se encontram atualmente no Palácio dos Doges, em Veneza. As obras retratam os castigos e as recompensas após o juízo final.



Figura 1: Quatro Painéis De Hieronymus Bosch, *As Visões Do Além*. Da Esquerda Para A Direita: O Inferno; A Queda Dos Condenados; A Ascensão Para O Paraíso Celestial E O Paraíso Terreno. Aprox. 1500-1504. Óleo Sobre Madeira, 86,5 X 39,5 Cm (Cada). Veneza, Palazzo Ducale.

Por volta do final do século XV e início do século XVI, percebe-se que a ideia do Apocalipse impregnou-se na imaginação dos homens e difundiu-se largamente pelas artes visuais (HUIZINGA, 2013, p. 15). Huizinga (2013) enfatiza, na obra *O Outono da Idade Média*, os fervorosos sermões feitos nas primícias da Idade Moderna dirigidos às almas néscias. Naquelas pregações atacava-se o luxo, a vaidade, e admoestava-se quanto à iminência do Juízo Final e a conversão das almas. Os pregadores iam de cidade em cidade, pregando o ministério da Palavra de Deus. Na verdade, estavam mais preocupados em comover as multidões. Falavam sobre o ponto de vista da moral, em que as

peessoas tomassem consciência de seus pecados. Esses divulgadores da Palavra de Deus esforçavam-se para introduzir o evangelho na vida social, reconciliar famílias rivais, desempenhar funções de mediadores de conflitos e remediar os males físicos e espirituais de que sofriam os pobres. Assim, na alvorada dos tempos modernos a santidade cristã retomava a tradição de ação social da Alta Idade Média, submergida, durante séculos, pelo prestígio dos ideais monásticos e espirituais (VAUCHEZ, 1989, p. 222).

Todos os acontecimentos amedrontantes que ocorriam naqueles tempos, sejam guerras, pilhagens, miséria, carestia, insegurança e morte eram propagados como ameaça e ira da justiça divina que prenunciava o final dos tempos. Os pregadores utilizavam-se desses exemplos para ocasionar um sentimento de incerteza e pânico geral, o que produzia uma sensação de amedrontamento na vida diária. Numerosos livros e sermões descreviam as infinitas torturas infernais, cheios de representações e pormenores, enquanto meditações sobre o juízo final desempenhavam um papel importante. Imageticamente, esses sermões propagaram-se através das poderosas representações dos artistas em que concretizaram a plena visão cristã acerca das condutas dos seres humanos. Após a morte, a depender dos méritos das almas humanas, estas iriam para um lugar de felicidade ou de desespero e tortura. Supõe-se que os quatro painéis de Bosch sobre as Visões do Além teriam servido de modelo e influenciado as representações do mesmo tema por outros artistas contemporâneos.

Dirk Bouts (c. 1415- 1475) foi um pintor flamengo primitivo que também representou o inferno e o paraíso em suas obras. Tanto a primeira e a segunda cena do painel das visões do além de Bosch (Figura 1), quanto a pintura de Bouts (Figura 2) retratam sobre a queda dos condenados e os suplícios do inferno. Este era um tema comum na arte cristã ocidental. O discurso era usado pela Igreja para alertar e assustar as massas sobre a possibilidade da condenação eterna.

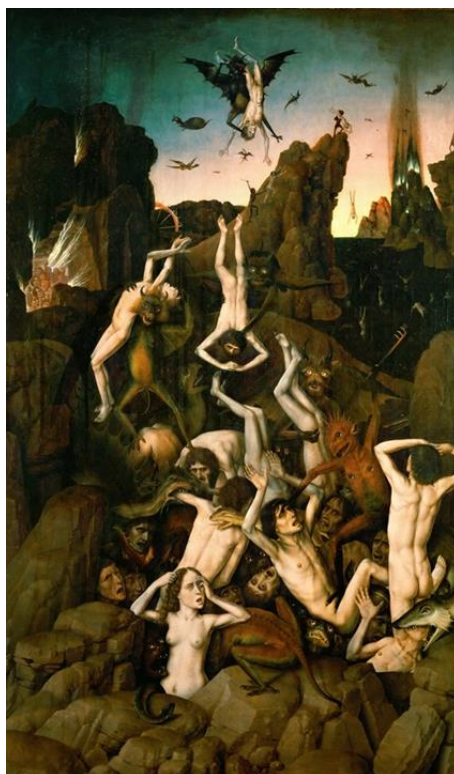


Figura 2: Dirk Bouts, A Queda dos Condenados.
Aprox. 1470. Óleo sobre painel, 115 cm x 69 cm.
Palais des Beaux-Arts, Lille.

Nas duas imagens (Figs. 1 e 2) observamos o declínio das pessoas condenadas ao inferno. Percebe-se, nas versões de Bosch e Bouts, o pavor, o medo e o desespero das almas enquanto são torturadas por figuras demoníacas, enquanto chamas saem de locais cavernosos e escuros ou do alto dos montes. Em contraposição, nas duas imagens da direita do painel das visões do além de Bosch (Figura 1) vemos a retratação da antemão do paraíso celeste, uma prévia dos prazeres divinos. Os eleitos se preparam para elevar-se ao empíreo e terem lugar na morada eterna, para poderem ter o prazer de verem seu Criador. Privilégio somente daqueles em profunda comunhão com Deus na terra, como foi o caso de místicos, eremitas e santos. Do mesmo modo que seus antecessores da pintura flamenga Bosch imitou-os e retratou o tema da ascensão dos escolhidos e merecedores ao Paraíso Celeste. Essas representações dizem respeito a uma série mais abrangente de imagens voltadas para a temática do Juízo Final.

Durante a Baixa Idade Média propagou-se diversas ideias sobre a morte e o fim dos tempos. A religião cristã havia pregado acerca da preocupação com a

morte e sobre a efemeridade da vida. Esses temas tiveram grandes proporções através das pregações dos monges mendicantes e de outras denominações e sumariamente difundidas por imagens de artistas. Não foi aleatório a proliferação de tantas imagens com a temática do Apocalipse, do Purgatório, Inferno e Paraíso, da Queda dos Condenados, a maioria com funções didáticas e morais naquele período. Através de imagens acerca do tema Juízo final percebemos a representação visual de um mundo apocalíptico, onde todas as promessas divinas se cumpririam. Deus julgaria na terra os atos dos homens e das mulheres e através da conduta praticada em vida seriam condenados ao fogo eterno ou seriam salvos.

4-Lugares no além: o inferno e a danação eterna

No tocante as imagens o historiador Peter Burke afirma que “são as testemunhas de etapas passadas do desenvolvimento do espírito humano, [...] através dos quais é possível ler as estruturas de pensamento e representação de uma determinada época” (BURKE, 2017, p. 20). As imagens de conteúdo religioso do período medieval e renascentista diziam muito a respeito da estrutura mental de seus executores, principalmente no que concerne a salvação, ou seja, o fim último desejado por toda a cristandade. Como afirma Baschet:

Não se pode compreender o homem medieval [porque não o homem cristão?], sua vida em sociedade, suas crenças e seus atos sem se considerar o inverso do mundo dos vivos: o domínio dos mortos, onde cada um deve, finalmente, receber uma retribuição à sua altura, danação eterna ou beatitude paradisíaca (BASCHET, 2006, p. 374).

Quer dizer, existia uma lógica de salvação cristã. De acordo com a atitude pessoal em vida, os indivíduos, quando mortos, rumariam para a morada celeste de acordo com o comportamento de cada um. Assim acreditavam e estavam sob constante medo do inferno ou esperança do paraíso. Somente no além, as almas seriam julgadas corretamente por seus atos, do período em que estiveram vivas no orbe terrestre.

O imaginário cristão deixou um repertório imenso de imagens retratando o inferno e o paraíso. Cabe deixar claro que esse tópico foi um dos mais importantes na dogmática da Igreja. Nas palavras de Baschet (2006, p. 375), o além é, igualmente, o ponto de perspectiva que obriga a ler cada ato humano através de uma grande moral dual, como pecado passível de danação ou como

virtude merecedora da beatitude do céu. Durante toda a existência do cristão até a hora de sua morte, ele ou ela travava uma luta moral e espiritual contra as forças invisíveis do maligno, enquanto estava na terra. O cristianismo adotou uma posição central na luta entre bem versus mal, Baschet (2006, p. 375) reconheceu isto, todas as virtudes humanas deveriam ser louvadas como tal ou denunciadas os seus vícios. Cabia as próprias pessoas serem merecedoras do céu ou do abismo. Em relação ao céu, recebiam o auxílio dos santos, da virgem Maria ou do próprio Jesus.

Essa narrativa de luta entre as forças do bem e do mal era usada pela própria Igreja para intervir na sociedade e proteger os homens do pecado e do mal e mantê-los no caminho que levasse a salvação (BASCHET, 2006). No final da vida, após a morte do corpo físico, a alma iria para o céu, inferno ou purgatório. Como foi dito anteriormente, a salvação das almas tornou-se o objetivo central da sociedade cristã. A esse destino das almas, podemos delinear uma geografia do além. O que seria isso? Convencionalmente seria o inferno, paraíso e purgatório cristão.

A ideia de inferno existiu antes mesmo de ser difundido pelo imaginário cristão. Várias religiões e crenças antigas já tinham concebido a noção de um lugar onde vagavam os mortos, geralmente nas profundezas da terra. Enquanto no Antigo Testamento encontramos menções a “morada dos mortos”, sem aludir a penas e tormentos, no Novo Testamento o inferno aparece com o nome de Geena, Tártaro ou Abismo (ECO, 2012, p. 82), lugar onde “haverá choro e ranger de dentes” (Mateus 22,13).

Abundaram representações infernais na iconografia cristã da Idade Média e do Renascimento, desde o folclore com a Visão de Túndalo perpassando por obras literárias como a Divina Comédia de Dante Alighieri. De norte a sul, leste a oeste, proliferaram representações em pinturas encomendadas pela burguesia, nobreza ou clero gravadas nas igrejas românicas, góticas, em coleções públicas ou privadas.

Recorremos também a historiografia que nos proporciona indícios sobre o imaginário cristão em relação ao pavor eterno dos flagelantes no Tártaro. Le Goff

(2015) ao citar uma investigação de Jerome Baschet sobre as representações do inferno sublinha esse lugar da seguinte maneira:

O inferno aparece como um poder animal, manifestando uma hostilidade devoradora sublinhada por suas presas afiadas, sua mandíbula caricata e seu olhar hipnótico. No meio da agitação das chamas e das serpentes, os demônios, de corpos animalescos e monstruosos, se movimentam com suas garras e suas armas. Entre os danados, empilhados de maneira confusa ou postos a ferver em um caldeirão, reconhece-se com frequência, por seus barretes, reis e bispos (também os há no paraíso!), assim como o avaro, com sua bolsa em torno do pescoço, e a luxuriosa, mordida nos seios e no sexo por serpentes ou sapos. (BASCHET, 1993, apud LE GOFF, 2015, p. 129).

O monge Dionísio, o Cartuxo (1402-1471) em seus sermões descreveu como um lugar onde os condenados sentiam o calor do fogo e o frio abominável, um local de cárcere onde ecoa choro e gemidos. Assim fora retratado o inferno, tanto por sermões quanto pela iconografia. Nesse lugar, manifestava-se toda a maldade diabólica. Da mesma maneira, Delumeau (2009) caracterizou as representações do inferno de Bosch como um universo inquietante e atemorizador. Os artistas contemporâneos a sua arte também pintaram cenas semelhantes. Essa tradição iconográfica foi muito difundida ao longo da arte cristã. Indubitavelmente, através da arte de Bosch e de outros, temos acesso a um universo inquietante de pesadelos infernais e tenebrosos. A arte dele integra-se em uma longa tradição de obras dedicadas as crenças cristãs que a pintura flamenga renascentista retratou. Não somente a flamenga, mas, toda a produção artística dedicada a temática dos lugares no além. (DELUMEAU, 2009, págs. 357-358).

5- O paraíso e a ideia de salvação eterna e o purgatório como um lugar intermediário

Em contraposição ao inferno cristão existe a noção de paraíso. Jérôme Baschet enfatiza em sua obra que o inferno não pode existir sem o paraíso, e a beatitude seria incompleta sem a danação: se a pena principal do inferno é a privação de Deus, a recompensa dos eleitos refere-se, em parte, à satisfação de ver o tormento dos condenados (BASCHET, 2006, p. 401). A noção do paraíso cristão apresenta-se como a contraposição benéfica oferecida aos eleitos da comunidade cristã que em vida foram virtuosos e seguiram os ensinamentos da

Igreja e do Evangelho, a estes é concebida a companhia dos anjos, dos santos e dos justos.

Retratação comum ao longo da Idade Média e Renascimento, a alegoria do Paraíso na iconografia de Bosch e de outros pintores flamengos da época foi traduzida por meio de um jardim paradisíaco, onde abundavam animais selvagens, mitológicos, paisagens de campos e pradarias ao fundo. Um lugar que exprimia conforto e alegria simbolizando o desabrochar fecundo da vida eterna. A própria etimologia da palavra “paraíso” significa jardim, apesar de na Bíblia ser associado ao Éden terreno. Havia uma conexão entre o paraíso terrestre e o celeste (Baschet, 2006). A temática inspirou amplamente a criação artística e cultural cristã. Esse lugar onde moravam os bem-aventurados também foi representado como uma reunião dos eleitos junto a Deus e retratado como uma corte celeste, onde tinha-se a reunião dos anjos, santos e mártires em torno da divindade.



Figura 3: Hieronymus Bosch, O Jardim das Delícias Terrenas – O Paraíso, detalhe do painel esquerdo [tríptico], c. 1503. Óleo sobre madeira, 220 x 389 cm. O paraíso terrestre cristão também associado com o Jardim do Éden. © Madrid, Museu Nacional do Prado.

A partir do século XIII, surgiu a noção de purgatório, um lugar intermediário entre o paraíso e o inferno. Esse lugar no além teria sido definido como um intermédio ou terceiro lugar. Com o propósito de servir como local de provação e de purgação post mortem. Após certo período nesse ambiente as almas poderiam se purificar e salvarem-se através dos sufrágios dos vivos. “O purgatório dá forma a esperança da salvação para fieis que sabem que são imperfeitos”. (BASCHET, 2006, p. 403-404).



Figura 4: Hieronymus Bosch, As Visões do Além. Aprox. 1500-1504.

Da esquerda para a direita: O Paraíso Terreno e A Ascensão para o Paraíso Celestial. Óleo sobre madeira, 86,5 x 39,5 cm (cada). Representação do paraíso celestial cristão, lugar para onde iam os bem-aventurados depois de morrerem. Nesse local reuniam-se anjos, santos, mártires e os eleitos por Deus. Veneza, Palazzo Ducale.

6- Pecados e prazeres em trípticos de Bosch

A retratação visual do pecado foi outra temática que ocupou espaço considerável na obra de Bosch. A noção de pecado estava intimamente interligada com outros temas da doutrina cristã: o Juízo Final, a ascensão aos céus, a queda dos condenados, a vida dos santos, etc.

O pecado foi bastante abordado em suas pinturas. Através de seus temas iconográficos Bosch criticou diversas condições sociais de seu tempo, desde camponeses, homens e mulheres pobres até indivíduos de alta posição eclesiástica, política, econômica e social. Em toda sua obra visualizamos críticas

fervorosas contra uma sociedade decadente, explicitamente em seus trípticos o Jardim das Delícias Terrenas e o Carro de Feno. Estes expõem a representação dos principais pecados que assaltam a humanidade na visão religiosa cristã: luxúria, avareza, gula e ira.

No painel esquerdo do tríptico O carro de Feno (Fig.5) desdobra-se a representação do Paraíso Terreno, e uma sucessão de episódios extraídos do Gênesis, como a tentação pela serpente, a expulsão de Adão e Eva do jardim pelo Pecado Original até a representação de relatos que descrevem a batalha de Miguel contra satanás e a queda dos anjos rebeldes. Já o painel central do tríptico aberto, nos apresenta pessoas de diferentes estamentos sociais digladiando-se em volta de um carro carregado com feno. Camponeses, burgueses, freiras, clérigos, tentam tirar uma mão cheia de feno do carro ou lutam uns com os outros pela sua pose (BOSING, 2006, p. 45). Bosch ao pintar suas obras tentou demonstrar que o pecado não escolhe camada social, portanto, não há distinção econômica, política ou religiosa para cometê-lo.



Figura 5: Hieronymus Bosch, O Carro de Feno [tríptico aberto], c. 1510-1515. Óleo sobre madeira; 147 x 232 cm. © Madrid, Museu Nacional do Prado.

Como demonstrado em renomadas pesquisas acadêmicas acerca da obra de Bosch, o tema do Carro de Feno representa a humanidade sujeita ao pecado (BOSING, 2006, p. 47). Em síntese, concluímos que a pintura retrata a humanidade que caminha cegamente até as coisas efêmeras da vida e, sem perceber, são carregadas sutilmente pelos demônios que guiam o carro. Embora

almejam um desejo passageiro os indivíduos não percebem que rumam em direção à ruína.

O tríptico *O Jardim das Delícias Terrenas* considerado como a obra-prima de Bosch, criado no início do século XVI, retrata temas concernentes a doutrina cristã, como a criação do Paraíso terrestre, o surgimento do primeiro casal Adão e Eva, os pecados capitais e a retratação das penas infernais, mas também temáticas seculares, de acordo com as pesquisas de Jacobs (2000).

O painel central do tríptico expõe o tema do jardim do amor e dos prazeres carnavais, em que seres humanos divertem-se concupiscentemente. Nele visualizamos uma multidão extasiada por prazeres representados pelos pecados mortais da Gula e, principalmente, o da Luxúria. Ilustram o painel central diversos objetos, frutos e animais com significados simbólicos escusos ou relativos a conotações sexuais. Os frutos como: amoras, cerejas, maçãs, morangos e romãs tinham conotações de fertilidade, tentação, entrega aos desejos e à luxúria. Semelhantemente, as aves e os peixes foram associados aos símbolos fálicos.

Contatamos semelhanças do painel central do tríptico ao tema medieval do “mundo às avessas” e de outros lugares fantásticos como a “terra de Cocanha” retratados por inúmeros artistas anteriores e posteriores a Bosch como Pieter Bruegel, *O Velho* (1525-1569). Aliás, este artista foi bastante influenciado pelo conjunto artístico de Bosch. Contudo, na época, tais pinturas foram utilizadas como pano de fundo para criticar a natureza transgressora da humanidade. Bosch transmitiu, através do tema do jardim dos prazeres, uma alegoria para servir de instrução e moralização ao encomendador da obra. No mais, como membro de uma irmandade religiosa e católico fervoroso, Bosch propagou sua pauta religiosa, por meio de alguns simbolismos presentes no *Jardim das Delícias*, criticando a homossexualidade, as práticas eróticas bestiais entre animais e homens, a gula e outros pecados. Uma vez que, na visão cristã, frequentemente o ato sexual era considerado com profunda desconfiança: seja como um mal necessário ou na pior das hipóteses, como um pecado mortal.

7-Considerações finais

As imagens religiosas medievais foram mediadoras entre o ser humano e o divino. Além disso, todas as ações humanas estavam voltadas para um sentido

religioso, desde os pormenores da vida cotidiana até os de maior relevância religiosa. Assim sendo, a cosmovisão cristã disseminada através de sua doutrina culminou na materialização de suas crenças através da arte. As imagens do Paraíso, Inferno e Purgatório personificaram a ideia de vício e virtude, a projeção de um mundo polarizado entre a condenação a danação eterna ou a beatitude celeste. As representações do além criadas por Hieronymus Bosch incitavam os fiéis a seguir pelo caminho pregado pela doutrina católica através do reconhecimento e uso dos ritos necessários a toda vida cristã.

A disseminação de imagens com a temática do Apocalipse, do Purgatório, Inferno e Paraíso, da Queda dos Condenados permeou amplamente entre todas as camadas sociais medievais. Através de imagens acerca da temática Juízo final e sobre o pecado percebemos a admoestação e divulgação da pedagogia cristã e das crenças no Inferno, Purgatório e Paraíso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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].

ECO, Umberto. História da feiura. Tradução de Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012 [2007].

FISCHER, Stefan. Bosch: The Complete Works. Köln: Taschen, 2014.

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

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 al. Hieronymus Bosch, painter and draughtsman: catalogue raisonné. Brussels: Mercatorfonds, 2016.

JACOBS, Lynn F. "The Triptychs of Hieronymus Bosch". *The Sixteenth Century, Journal*, vol. 31, n. 4, 2000, p. 1009-1041. Disponível em: <<http://www.jstor.org/>>. Acesso em: 04 nov. 2020.

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.

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.

UEHLINGER, Christoph. Approaches to visual culture and religion: Disciplinary trajectories, interdisciplinary connections, and some conditions for further progress. *Method and Theory in the Study of Religion*. 27, 2015. p. 384-422.