



ENTRE O PARAÍSO E O INFERNO: REPRESENTAÇÕES DO PECADO NA OBRA DE HIERONYMUS BOSCH (1450-1516)

*Tiago Varges da Silva*¹
Universidade Federal de Goiás
Goiânia, Goiás, Brasil
tiagovarges@gmail.com

Resumo: O presente trabalho se propõe a discutir alguns elementos pictóricos das obras *O Carro de Feno* (n/d) e *O Jardim das Delícias* (n/d) do pintor flamengo Hieronymus Bosch (1450-1516). Sua narrativa pictórica acontece em um tempo transitório entre o medievo e a renascença, momento em que uma intensa preocupação com o pecado passou a ser uma constante no contexto da cristandade. As formas e performances utilizadas por Bosch para representar os pecados e suas consequências, tem como elementos construtores o imaginário religioso proveniente do medievo flamengo. A obra de Bosch é aqui compreendida como elemento pedagógico, crítico e moralizante que exorta uma sociedade a viver uma vida de penitência e fuga constante de um mundo ameaçador, dominado pelos pecados. Esse temor foi representado por meio de imagens, que registraram o imaginário social acerca dos medos do Inferno e do encantamento com o Paraíso.

Palavras-Chave: Pecado. Imagens. Hieronymus Bosch.

*Deixa um pouco tua madeira, carpinteiro,
Abandona um momento teu ferro, serralheiro,
Adia tua obra, obreiro,
Procuramos a graça.*

Grignon de Montfort²

¹ Mestrando em História. Universidade Federal de Goiás (PPGH)

² Citada em Jean Delumeau (2003). Grignon de Montfort foi um pregador francês, que pregava utilizando recursos de teatralização, comum aos pregadores do baixo medievo e também do renascimento. Apresentava aos fiéis um Deus tirânico e sem misericórdia, diante do qual o homem deveria temer.

Introdução

O cântico popular citado acima cantado pelos pregadores e evangelistas do baixo medievo comum até o limiar do século XVIII, apresenta uma notável preocupação em voltar-se a uma vida de retidão e santificação diante de Deus, um discurso moralizante e enfático foi construído e transmitido por meio da literatura, dos cânticos e, sobretudo das artes visuais. O momento alto desta disposição teve curso do século XV ao século XVI, período este em que nós nos debruçamos na tentativa de balizar alguns elementos do social e do cultural representados na obra do pintor flamengo Hieronymos Bosch (140-1516).

Um Apelo À Moral: Interlocução Do Social E Do Cultural No *O Carro De Feno* E Em *O Jardim Das Delícias*

O presente trabalho pretende fazer algumas reflexões a cerca dos trípticos³ *O Jardim das Delícias* (n/d) e *O Carro de Feno* (n/d), do pintor flamengo Hieronymus Bosch (1450-1516), ambos se encontram atualmente no Museu do Prado, na cidade de Madri - Espanha. Nossa análise situa-se na passagem dos séculos XV para XVI, período em que viveu Bosch. O artista é aqui compreendido como um crítico que com seu pincel, exortou uma sociedade pecadora, por meio de uma obra moralizante e de cunho pedagógico, povoadas de representações pictóricas do pecado e de suas certas consequências, a morte e a danação. A morte do corpo físico terreno e a danação, a morte da alma.

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 faleceu em 1516 na mesma cidade onde nasceu.

Neste momento as imagens detinham uma importância fundamental nas explicações do mundo conhecido e também o desconhecido, e, sobretudo, na forma de aprender e dar sentido aos elementos construídos pela mentalidade. Para Huizinga (s.d.), no fim do medievo e no florescer do Renascimento a religião católica dominava a vida dos

³ Um tríptico é um quadro sobre três planos ou tábuas, dois dos quais se dobram sobre o do meio.

europeus. Toda essa religiosidade estava carregada de um simbolismo que era representado por imagens.

[...] Cada pensamento procura expressão numa imagem, mas nessa imagem se solidifica e se torna rígido. Por esta tendência se incorporar em formas visíveis todos os conceitos sagrados estão constantemente expostos ao perigo de se concretizarem em mera exteriorização. Porque, assumindo uma forma figurada definitiva, o pensamento perde as suas qualidades etéreas e vagas e o sentimento religioso fica apto a converter-se em imagem. (Huizinga, [s.d.], p.157).

De acordo com Besançon (1997), nos séculos XV e XVI a iconoclastia⁴ se desenvolvia amplamente entre a cristandade, os motivos prováveis para o desenvolvimento desta prática estavam ligados intimamente com o magistério da Igreja Latina que compreendia a imagem como recurso um pedagógico.

Assim, Hieronymus Bosch ao pintar tais imagens estabelece primeiramente uma intenção, um objetivo para sua narrativa, que compreendemos como tendo uma intenção pedagógica.

Dessa forma, objetiva-se, refletir sobre essa provável intenção, ou seja, identificar e analisar alguns elementos que possibilitaram e influenciaram Bosch a pintar os trípticos, *O Jardim das Delícias* e *O Carro de Feno*. Pois, as duas obras apresentam uma narrativa bastante semelhante. Ambos os trípticos são constituídos na seguinte disposição: tábuas esquerdas, o paraíso terrestre, tábuas centrais, representação do mundo terreno, e por fim nas tábuas direitas, o inferno. As duas obras apresentam uma narrativa pictórica semelhante, que busca evidenciar através de imagens o futuro do pecador.

Ao abrir o tríptico *O Jardim das Delícias* (n/d), 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*. 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.

⁴ Refere-se à adoração de imagens.

Imagem: 1



O Jardim das Delícias (n/d), Hieronymus Bosch.

Bosch descreve a Sociedade de Brabante⁵ dos séculos XV e XVI, idelizada por ele como um ambiente povoado pelos Sete Pecados Capitais. Dentre eles, a luxúria e a gulodice são os pecados mais explorados. estes são representados pelos festins sexuais, piqueniques de amor, banquetes de cerejas e framboesas.

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

⁵ Província dos Países Baixos onde nasceu e viveu Hieronymus Bosch.

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).

estudo “*De magistro*” traduzido e estudo por Luiz Jean Lauand ele afirma, sobre o vício capital, comenta Louand (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, p. 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 enquanto uma lista denominada de “Sete pecados capitais” foi feita a partir do texto da Bíblia que se encontra no livro de Provérbios, capítulo VI. A Bíblia não menciona nenhuma lista denominada de “sete pecados 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, p. 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 pavor do pecado atingiu uma intensidade muito elevada. Além, das bruxas, heréticos, judeus e dos turcos entre outros temores. O medo de si próprio, ou seja, o medo de

⁷ In: Tomás de Aquino 2004.

se cometer pecado constituiu como uma das grandes preocupações deste período (Delumeau, 2003). Essa inquietação foi transmitida pela arte, pela literatura e também por sermões feitos pelos inúmeros pregadores do período.

Temas como danação, inferno, diabo e paraíso, este último com menor intensidade, eram elementos constantes nos sermões pregados diariamente nos púlpitos e praças por toda a Europa cristã. A metodologia usada habitualmente pelos pregadores eram a de acusador e culpabilizador, levando seu público a pensar na morte inevitável e na vida depois dela. O cristão deveria viver pensando na morte, isso porque ela era o único caminho para a salvação ou para a danação. Pois meditar na finitude era uma maneira de se evitar o pecado.

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

Na tábua do *O Jardim das Delícias* (n/d) 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. 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.

Os animais representados no *O Jardim das Delícias*, para Torviso (1982), 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.

Na tábua esquerda, *O Paraíso Terrestre* (n/d), Bosch pintou alguns animais que não fazem parte da fauna européia 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. 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, p. 127).

O tríptico *O Carro de Feno*, é uma representação de um provérbio flamengo de sua época que dizia: “*O mundo é um carro de feno cada qual toma o que pode tirar*” (LEITE, 1956, p. 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.

Imagem: 2



O Carro de Feno (n/d), Hieronymus Bosch.

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

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 tão ocupadas com o feno, ou seja, com os bens materiais, que nem se importam com a danação logo a frente.

Bosch, ao ilustrar o pecado da acídia, em *O Carro de Feno* (s/d), 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 à Igreja, que neste tempo passa por uma crise de credibilidade moral, agravada pelas repercussões da Reforma Protestante. Muitas pessoas assimilavam o clero à vigaristas que aproveitavam da fé e do dinheiro dos fiéis para ter uma vida mais confortável, em uma época em que as condições de sobrevivência eram muito difíceis. Hieronymus Bosch buscou transportar para a tábua central do tríptico, *O Carro de Feno* (s/d), um espaço ao qual ele compreendia como o seu mundo, povoado de prazeres, sensualidades, imperfeições e muitos pecados.

Os dois trípticos aqui apresentados demonstram a preocupação de Hieronymus Bosch (140-1516) em advertir o cristão sobre o trágico fim do pecador. A própria disposição da trama pintada por Bosch nos trípticos confirma esta afirmação, pois a trama 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.

Este é uma elemento muito importante, pois demonstra que os trípticos bosquianos foram feitos com uma intenção pedagógica e moralizante, ou para servir a este fim. As imagens que representam os pecados e as cenas infernais nos permitem supor esta hipótese, pois além das imagens, a disposição das tábuas traz um sentido pedagógico o qual ensina que os seres humanos têm duas opções, o Paraíso ou o Inferno, e que a opção pelo inferno é feita quando os pecados são cometidos.

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 que as imagens nos informam quando nos propomos a interrogá-las.

Referências

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.

BESANÇON, Alain. *A Imagem Proibida: Uma História Intelectual da Iconoclastia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

DELUMEAU, Jean: *O Pecado e o Medo: A Culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)*. Volume I / Tradução de Álvaro Lorencir.—Bauru , SP. EDUSC, 2003.

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.].

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

LOYN, R. Heny. *Dicionário da Idade Média*. Tradução: Álvoro 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.

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.

Documentos iconográficos

BOSCH, Hieronymus. *O Jardim das Delícias* [1500]. 1 pintura, óleo. 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-madrono/oimg/0/>. Acesso em: 10 de jan. de 2013.

BOSCH, Hieronymus. *O Carro de Feno* [s.d.]. 2 pintura, óleo. Disponível em: <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-carro-de-heno/> Acesso em: 10 de jan. 2013.