
Resumo: Este artigo tem como objetivo rastrear alguns aspectos da reflexão de Hieronymus Bosch acerca do mal em um de seus trípticos: O carro de feno. Para tanto, uma breve descrição do tríptico é apresentada, com comentários de alguns scholars, bem como são apontados alguns símbolos do mal presentes na pintura. Para finalizar, algumas considerações nos encaminham para o conceito pessimista de Bosch sobre a natureza humana.

Palavras-chave: Deus, feno, ser humano, mal, vanitas.

Abstracts: This article aims to trace down some aspects of Hieronymus Bosch's thinking about evil at his triptych: The Hay Wain. For this purpose, a short description of triptych is presented with some scholars' remarks as some symbols are pointed down in picture. Finalizing, some considerations lead us through Bosch's concept of human nature.

Keywords: God, hay, humanity, evil, vanitas.

Introdução

Falar sobre Hieronymus Bosch constitui uma jornada rumo ao desconhecido; “passear” em suas paisagens é aventurar no absolutamente misterioso. Estaria o pintor flamengo reproduzindo em seus quadros as práticas religiosas de uma seita herética, como apontaram, por exemplo, Fraenger e Harris,² ou teria pintado os sacramentos e graus da Igreja como afirmaram frei José de Sigüenza³ e outros?

Ainda que exista uma polêmica ao redor das reais intenções do pintor flamengo, a atenção de muitos estudiosos está voltada para suas obras desde 1517,⁴ um ano após sua morte,⁵ até os dias de hoje. Tenha sido ele um herege ou um cristão ortodoxo; alquimista ou erótico obsessivo, entre tantos outros adjetivos a ele imputados, parece haver uma convergência de opiniões: Bosch representa o mal em suas diversas formas. Contudo, deter-se no estilo, na técnica ou nas figuras por ele empregados em seus trípticos, painéis individuais ou esboços, para uma discussão mais ampla acerca do mal, é tarefa árdua, como atesta a literatura, e fugiria ao escopo deste trabalho. Será suficiente, acredito, tomarmos um de seus trípticos e rastrear na pintura alguns aspectos da reflexão de Bosch sobre o mal.

O carro de feno



Fig. 1 *The Hay Wain*. Tríptico aberto. Óleo sobre madeira. Museo Nacional del Prado, Madrid. Painel central 135 x 100 cm. Volantes laterais 135 x 45 cm.

O tríptico sobre o qual focalizaremos nossa atenção é *O carro de feno*. Provavelmente do período de maturidade do pintor (1485-1510), este tríptico foi comprado por Felipe de Guevara em Flandres e, em 1570, vendido por seus herdeiros a Felipe II, rei da Espanha, que o levou, em 1574, para o Monastério do Escorial, como está registrado nos Inventários Reais espanhóis.⁶ Todavia, como existem atualmente duas versões, uma no Museu do Prado e outra no Escorial, há uma discussão de qual seria a original, embora estudos recentes apontem a primeira como tal. Há registros de que o tríptico foi adquirido pelo marquês de Salamanca e depois separado em três partes: o volante direito permaneceu no Escorial, o painel central foi comprado por Isabel II, em 1848, e levado para Aranjuez, e o volante esquerdo foi para o Prado. As três partes foram reunidas como tríptico, em 1914, no Museu do Prado, em Madrid.⁷

Muito já se comentou a respeito do significado deste tríptico. Para Ambrosio de Morales, que em *La tabla de Cebes*, de 1586, descreve *O carro de feno*, Bosch teria se inspirado em um provérbio flamengo para dar sentido à sua obra:

[...] e há de entender que como carro de feno, em flamengo, se quer dizer carro de insignificância [nonada] em castelhano; os seres humanos perseguem, tentam

subir nele e até se matam por isso, o carro do fútil, do passageiro mundano, transitório, vanitas.⁸

Opinião semelhante tem frei José de Sigüenza, que escreve no seu *Historia de la Orden de San Jerónimo*, de 1600:

[...] O pensamento e artifício deles está fundado naquele lugar de Isaías em que por ordem de Deus disse a vocês: toda carne é feno, e toda sua glória como flor de campo. E sobre o que diz David (salmo 102): o ser humano é como feno e suas glórias como a flor do campo. Um desses quadros tem como fundamento ou sujeito principal o primeiro, que é um carro de feno carregado, e em cima sentados os deleites da carne, a fama e a ostentação de sua glória e nobreza, figurados em algumas mulheres desnudas tocando e cantando, e a fama em figura de demônio ali junto, com suas asas e trompete que publica sua grandeza e regalos.⁹

E segue Sigüenza advertindo como o ser humano, criado por Deus, desobedece a ordem divina e, desterrado do Paraíso, é colocado neste mundo onde busca a glória de feno e de palha. Independente de sua posição, imperador, príncipe, papa, monge ou freira, camponês, mendigo ou vagabundo, todos que perseguem a glória vã, alcançada por meio da soberba, luxúria, avareza, ambição, tirania, bestialidade, sagacidade e brutalidade não percebem que seu des-

tino final é o inferno, habitado por monstros horríveis que atormentam as almas pecadoras que se esqueceram dos preceitos divinos. Podemos dizer, portanto, que, para o frei, Bosch mostra a responsabilidade humana por seus próprios males.

Nessa mesma esteira está Wilhelm Fraenger, que, já no século XX, afirma que o mote para a obra de Bosch poderia ser: *Quod seit qui non tentataus est!*¹⁰ Ou seja: todos estão sujeitos a cair em tentação. Para Fraenger, o painel central seria uma metáfora de uma grande festa de colheita, na qual, porém, os convidados, gananciosa e egoisticamente, empurram uns aos outros para apoderar-se do quanto puderem de feno e não ouvem as palavras de Isaías¹¹ — que o autor identifica como a figura trajada de preto, atrás dos três dignitários montados a cavalo, na margem esquerda do painel central. Compartilha da mesma opinião Carl Linfert,¹² que acrescenta, ainda, que Bosch teria dado seqüência, neste tríptico, ao que já havia começado no tampo de mesa com os *Sete pecados mortais*, isto é, além da lição moral, advertir o observador dos perigos da tentação, dúvida e da sempre esperada armadilha.

Outro autor contemporâneo, Walter Bosing,¹³ aponta que, se lembramos que, em 1563, um carro de feno fazia parte de uma procissão em Antuérpia, tendo sentado sobre ele um demônio chamado “vigarista”, e que sobre o *Carro* de Bosch há um demônio azul, cor que na época simbolizava a vigarice, é possível compreender o que Bosch estaria representando neste tríptico: os bens e as honras terrenos não têm valor real, tudo é feno.

Mais recentemente, Isidro Torviso e Fernando Marías¹⁴ consideram o *Carro de feno* uma ilustração do Sl 14. Lembremos o que ele nos diz:

1. Diz o néscio no seu coração: Não há Deus. Os seres huamnos têm-se corrompido, fazem-se abomináveis em suas obras; não há quem faça o bem.
2. O Senhor olhou do céu para os filhos dos seres humanos, para ver se havia algum que tivesse entendimento, que buscasse a Deus.
3. Desviaram-se todos e juntamente se fizeram imundos; não há quem faça o bem, não há sequer um.
4. Acaso não tem conhecimento nem sequer um dos que praticam a iniquidade, que comem o meu povo como se comessem pão, e que não invocam o Senhor?
5. Achar-se-ão ali em grande pavor, porque Deus está na geração dos justos [...] (vv. 14; 1-5).

De fato, no painel central (fig. 1), ao redor de um enorme carro de feno, observamos um grande número de pessoas, de toda espécie, que lutam para pegar um pouco de feno para si. A violência é visível: assassinato, lutas corporais, o carro passando por cima de alguns. Logo atrás, três dignitários acompanham o carro sem, contudo, participarem da luta: imperador, papa e rei, que foram identificados, por alguns *scholars* (Mosmans, Fraenger, entre outros), como o papa Alexandre VI, o imperador Maximiliano e Felipe, o Belo, todos eles preocupados com os poderes e prazeres mundanos. No topo do carro, um casal de vestes mais rústicas abraçado parece beijar-se, enquanto outro casal, mais distinto, toca música. Mas seria um engano tomá-los como inocentes: ao seu lado está uma criatura alada, diabólica, que parece soprar uma melodia. Atrás de uma árvore, que está sobre o feno, uma figura está à espreita e, pendurada nela, estão uma coruja e um jarro, ambos símbolos da malícia e da luxúria. Nesta cena frenética está estampada a corrupção e as obras abomináveis de que fala o salmo e todos juntos desviaram-se sem perceber que o carro está sendo puxado por monstros híbridos, demoníacos, diretamente para o inferno.

Do alto, Cristo, com suas chagas expostas, olha esses “filhos dos seres humanos” e apenas uma figura parece reconhecer sua presença: um anjo ajoelhado sobre o monte de feno, numa atitude de oração, no alto do carro.

O castigo parece certo e se encontrarão em grande pavor no volante direito, no qual Bosch representa o inferno. Aqui, as pessoas desnudas (recorde-se que no painel central todas estão vestidas) são conduzidas a um edifício em construção ou são atacadas por seres monstruosos. Nas representações medievais, o inferno aparece, normalmente, com um grande número de torres, porém os demônios estão mais preocupados com a tortura dos pecadores do que com a construção. Há, também, um relato da visão de São Gregório, que diz que edifícios são construídos no céu para abrigar a alma dos justos e para isso os tijolos empregados são de ouro, isto é, as boas ações dos seres humanos na terra. Talvez a intenção de Bosch tenha sido a de representar, de forma invertida, a habitação para os ímpios: os tijolos seriam, assim, os pecados dos seres humanos.¹⁵ No fundo, em um prédio em chamas, um desses monstros segura uma estaca com um homem pendurado pelo pescoço. No primeiro plano, um homem é atacado por um cão enfurecido, uma outra figura híbrida carrega um pecador dilacerado pendurado em uma lança, um peixe-monstro engole outra alma, um homem tem uma rã sobre sua região genital, em resumo, todos os ti-

pos de tormentos e símbolos do mal aparecem nesta cena.

Também no tríptico fechado (fig. 2), Bosch mostra o ser humano na tempestuosa senda da vida: com suas vestes puídas, um homem, que já não é jovem, afasta com um bastão um cão que rosna para ele; próximo ao seu pé direito, tem um buraco com corvos sobre alguns ossos; à sua frente, há uma ponte estreita de madeira rachada. No lado esquerdo, ladrões assaltam um homem e o amarram a uma árvore. Do lado direito, um casal dança ao som da gaita de fole tocada por um homem sentado debaixo de uma árvore, e não percebem ou não dão atenção ao que ocorre do outro lado. Ao fundo, uma paisagem aparentemente tranqüila, pois bem distante, no alto de uma montanha, pessoas se aglutinam ao redor de uma forca, perto da qual há uma roda, elevada num mastro, onde se expunham os cadáveres dos executados.¹⁶ Mesmo sem considerar individualmente os símbolos que representavam o mal na Idade Média, como o cão, os ossos, o corvo, a gaita de fole, a cor rosa, todos presentes na cena, parece que o próprio conteúdo aponta para o néscio e o mal ao seu redor. O néscio que caminha pelo mundo, com toda sorte de perigos e ameaças, está só: para ele não há Deus. De onde ele vem, para onde vai? Como diz Coélet: “O homem não sabe que é que foi antes dele: e quem lhe poderá indicar que é que será depois?”(10,14).



Fig. 2 *The Hay Wain*. Tríptico fechado. (O mercado). Óleo sobre madeira.

Museo Nacional del Prado, Madrid. 135 x 90 cm.

Como vimos, portanto, o tríptico pode muito bem ilustrar o Sl 14. Contudo, o volante esquerdo interno — o Paraíso — não tem relação com o salmo. Assim, surge, ainda, uma indagação: se o objetivo de Bosch fosse apenas ilustrar o salmo, por que ele pintaria o Paraíso? Observemos mais detalhadamente.

O volante esquerdo se apresenta dividido em quatro partes: no topo, Deus sentado em seu trono observa a luta travada entre os anjos e a queda dos rebeldes, representados por insetos, sapos e répteis alados; a seguir, a criação de Eva; na região intermediária, a tentação; e na parte inferior, no primeiro plano, a expulsão do Paraíso. Temos, portanto, ilustrados o segundo e terceiro capítulo do Gênesis, o que não acontece com a luta e queda dos anjos, que só aparece nas lendas judias, ainda que de há muito tome parte na doutrina cristã.



Fig. 3 *The Hay Wain*. Detalhe do volante esquerdo interno.

A primeira coisa que nos chama a atenção são as nuvens em um céu cinzento: do lado esquerdo e à frente de Deus em seu trono, são brancas; no canto superior direito, vermelhas, o mesmo tom de vermelho que aparece na parte superior do volante direito — o Inferno — representando as labaredas que escapam de um prédio em chamas. Importante, aqui, lembrar que na Idade Média o fogo era um signo infernal e a cor vermelha, símbolo da luxúria. Poderíamos perguntar, então: por que um signo assim no céu do Paraíso?

Os seres monstruosos que caem das nuvens — insetos, répteis e sapos alados, alguns com corpo ou partes do corpo humano, seres híbridos — são, sem dúvida, representantes do mal desde a Antigüidade

— segundo Plínio, em sua *História natural*, o gregógiptio Antifilo (séc. IV a.C.) foi quem inaugurou um gênero de pintura denominado, em grego, *gryllos*, termo que designava figuras semi-humanas ou semi-animais. Interessante que também a serpente, enrolada no tronco da árvore do conhecimento do bem e do mal, é uma figura híbrida: metade humana, metade animal. Estaria Bosch apontando a presença do mal já ao redor de Deus? E o que dizer dessa representação de Deus, sentado em seu trono, em seu esplendor dourado, assistindo à queda dos anjos e à queda do homem em uma aparente passividade?

E mais: por que os animais aparecem em ambientes diversos da sua origem? Peixes no ar, como os dois que estão atrás da espada do anjo que expulsa Adão e Eva do Paraíso, ou peixe e ave na terra, próximos à árvore onde está a serpente, ou seja, o que significaria essa inversão na ordem das coisas?

Outro ponto a ser ressaltado é a entrada de uma espécie de gruta, no primeiro plano, diante da qual está o anjo que, empunhando uma espada, expulsa Adão e Eva do Paraíso, numa referência clara a Gn 3,24. Sobre ela há plantas espinhosas e dois frutos estranhos. Um deles parece ser uma enorme semente rachada e um pássaro se alimenta de seu conteúdo. A mesma imagem aparece em *São João Batista no deserto* e lembra os frutos do painel central de *O jardim das delícias*. Não é possível saber, exatamente, o que esse estranho fruto significava para Bosch e seus contemporâneos, porém parece ser o “o fruto proibido do mal”. Mas como imaginar que de uma rocha sem vida possam brotar plantas e frutos?

Considerações finais

Aqui, seria impossível abordar todos os elementos presentes que nos permitissem uma interpretação conclusiva acerca do mal no tríptico *Carro de fogo*, pois uma análise que pretendesse, ao menos, aproximar-se dos objetivos do pintor de ‘s-Hertogenbosch teria de levar em conta não só os raros e polivalentes iconogramas, seus formalismos e formulismos, seu estilo e método, mas também o uso que Bosch faz do formato tríptico, que, de certa forma, rompe com a tradição do século XV dos Países Baixos. Além disso, não se poderia abstrair o fato de que Hieronymus Bosch viveu no “outono da Idade Média”, como foi denominado esse período por outro holandês — Johan Huizinga —, época de crise, na qual é gestado o humanismo renascentista; época em que a espiritualidade se achava em decadência e o sentimento religioso debilitado por uma progressiva profanação; época, enfim, cujos elementos constituintes são a he-

resia, a bruxaria, a alquimia, o demoníaco, o erotismo, a moral, a fé e a religião como aglutinadora de tudo, elementos todos presentes em seus quadros.

Todavia, ainda que estivesse criticando a sociedade da época, como fizeram, por exemplo, Erasmo de Roterdã ou Rabelais, e tantos outros, a reflexão desenvolvida por Bosch parece ir além do momento no qual vivia: ele olha de forma crítica a realidade e mostra o caminho percorrido pelo ser humano iludido, que se esforça por alcançar os bens terrenos — riqueza, poder, prazer — sem perceber seu afã inútil. E nesse caminho, na ardente busca de uma suposta felicidade, os seres humanos travam uma guerra aberta a todos, cometem todo tipo de violência, mas na qual cada um luta sozinho: não há Deus.

O silêncio de Deus, e sua aparente passividade diante das duas quedas — a dos anjos e a do ser humano —, representado no volante esquerdo interno, faz-nos pensar que Bosch, para além da evidente mensagem moralizante, parece estar refletindo sobre a passagem do “mal-possibilidade” para o “mal-realidade” (para usarmos os termos de Paul Ricoeur¹⁷) e, conseqüentemente, sobre a liberdade do ser humano implicada nessa escolha. Nesse sentido, Bosch aponta o pecado e a insensatez, ou tolice, como condições da existência humana e como destino natural do ser humano. O “mal-possibilidade”, presente no Paraíso, se transforma no “mal-realidade” por escolha do ser humano que busca o poder e a glória neste mundo, e que não percebe que tudo é feno... O que nos leva, diretamente, para a conclusão de Coélet: tudo é vaidade, *hevel*, *vanitas*, tudo são névoas de nada.¹⁸

Bibliografia

- BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro, Barsa, 1964.
- BOSING, Walter. *Hieronymus Bosch*. Entre o céu e o inferno. Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1991.
- CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet, o-que-sabe*: Eclesiastes. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- FRAENGER, Wilhelm. *Bosch*. Amsterdam, G+B Arts International, 1999.
- HARRIS, Lynda. *The secret heresy of Hieronymus Bosch*. Singapore, Floris Books, 2002.
- KOLDEWEIJ, Jos & VERMET, Bernard (Ed.). *Hieronymus Bosch*. New Insight into his life and work. Rotterdam, NAI Publishers/Ludion, 2002.
- LINFERT, Carl. *Bosch*. New York, Harry N. Abrams, 1989.
- RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Trotta, 2004.
- TORVISO, Isidro B. & MARÍAS, Fernando. *Bosch. Realidade, símbolo y fantasía*. Madrid, Sílex, 1982.

Notas

- ¹ Psicóloga, mestre e doutoranda em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: <laliwi@uol.com.br>.
- ² Cf. FRAENGER, Wilhelm. *Bosch*. Nessa obra, Fraenger afirma que Bosch pertencia ao grupo herético “Congregação do Espírito Livre”, uma seita adamita que teria surgido no século XIII e perdurado por vários séculos em toda a Europa. O autor se baseia, principalmente, no tríptico *O jardim das delícias*. Já para Harris, a iconografia de Bosch corresponde às idéias dos cátaros, uma seita gnóstica que, para muitos *scholars*, é uma versão cristianizada do maniqueísmo. Cf. HARRIS, Lynda. *The secret heresy of Hieronymus Bosch*.
- ³ Um grande trecho de *Historia de la Orden de San Jerónimo*, de autoria de fray José de Sigüenza, obra de 1605, está reproduzido em Isidro B Torviso & Fernando Marías, *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía*. Cf. também: RUTGERS, Jaco. Hieronymus Bosch in El Escorial devotional paintings in a monastery. In: KOLDEWEIJ, Jos & VERMET, Bernard (Ed.). *Hieronymus Bosch. New insight into his life and work*. pp. 33-39. Fray José de Sigüenza registra em sua obra a história do Monastério de San Lorenzo de El Escorial, bem como descreve a vida e a morte de Felipe II, fundador do referido monastério.
- ⁴ O primeiro comentário de que se tem notícias é de Antônio de Beatis, que, em 1517, escreveu suas impressões sobre o tríptico *Jardim das delícias*, após visitar a coleção de pintura de Henrique III de Nassau, no Palácio de Bruxelas, acompanhando o cardeal dom Luis de Aragão. Cf. TORVISO, I. B. & MARÍAS, F. *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía*. p. 13.
- ⁵ A data de sua morte é conhecida, pois foi celebrado seu funeral em 8 de agosto de 1516, como consta nos livros da Confraria de Nossa Senhora, porém há apenas uma estimativa quanto ao seu nascimento — alguns autores apontam 1453, 1457, ou, a mais provável, dado os registros de sua cidade natal, ‘s-Hertogenbosch, 1450. Cf. DICK, C. G. M. van. Hieronymus van Aken/Hieronymus Bosch: His life and “portraits”. In: KOLDEWEIJ, J. & VERMET, Bernard (Ed.). *Hieronymus Bosch. New insight into his life and work*. pp. 9-16.
- ⁶ Cf. VANDENBROECK, Paul. The spanish Inventarios Reales and Hieronymus Bosch. In: KOLDEWEIJ, J. & VERMET, B. (Ed.). *Hieronymus Bosch. New insight into his life and work*. pp. 49-63.
- ⁷ Cf. <<http://www.boschuniverse.org>>.
- ⁸ Apud TORVISO, I. B. & MARÍAS, F. *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía*. p. 20.
- ⁹ Idem, *ibidem*. p. 24.
- ¹⁰ FRAENGER, W. *Bosch*. p. 469.
- ¹¹ “Toda a carne é feno, e toda a sua glória é como a flor do campo. Secou-se o feno, e caiu a flor, porque o hálito do Senhor assoprou nele. Verdadeiramente o povo é feno: secou-se o feno, e caiu a flor: mas a Palavra do Senhor permanece para sempre” (Is 40,6-8).
- ¹² LINFERT, C. *Bosch*. pp. 56-63.
- ¹³ BOSING, W. *Hieronymus Bosch*. Entre o céu e o inferno. pp. 45-48.
- ¹⁴ TORVISO, I. B. & MARÍAS, F. *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía*. p. 156.
- ¹⁵ Cf. BOSING, W. *Bosch*. p. 50.
- ¹⁶ Idem, *ibidem*. 61.
- ¹⁷ Cf. RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*.
- ¹⁸ Cf. CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet, o-que sabe*. Termo usado pelo autor em sua tradução de Coélet.