

O Simbólico em Hieronymus Bosch: Reflexões a partir de Paul Tillich

Laura Beatriz Alves de Oliveira

Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Goiânia - Goiás - Brasil

oliveiraurabeatriz.alves@gmail.com

Resumo: Este artigo investiga o funcionamento simbólico nas obras de Hieronymus Bosch, tomando como eixo interpretativo as concepções teóricas de Paul Tillich sobre o símbolo e sua dimensão religiosa. Parte-se da premissa de que, nas imagens de Bosch, o símbolo não atua apenas como um elemento representativo, mas como uma via de acesso a realidades profundas que escapam à racionalidade conceitual. O objetivo geral é analisar como a linguagem visual do artista mobiliza elementos míticos, espirituais e existenciais, permitindo que conteúdos transcendentais se manifestem por meio da forma imagética. Busca-se compreender como as obras “*O Jardim das Delícias Terrenas*” (1503–1515) e “*O Juízo Final*” (1500–1510) articulam uma simbologia densa, configurando um discurso visual ambíguo e polissêmico. A metodologia utilizada baseia-se na revisão bibliográfica, com ênfase em autores que refletem sobre a teoria do símbolo, como Tillich (1996; 2005; 2009), Peirce (2020), Eliade (1991), Cirlot (1984), Riffard (1993), D’Alviella (1995) e Chevalier e Gheerbrant (2001). Os resultados indicam que, ao invés de ilustrar doutrinas religiosas de maneira literal, Bosch constrói uma iconografia alegórica que convoca o espectador a uma experiência simbólica e afetiva. Conclui-se que a obra do artista opera como mito visual, na qual cada imagem se torna ponte entre o tempo histórico e o absoluto, revelando como a arte pode corporificar verdades últimas e instaurar modos singulares de mediação entre o humano e o sagrado.

Palavras-Chave: Hieronymus Bosch. Símbolos. Paul Tillich. O Jardim das Delícias Terrenas. O Juízo Final.

Introdução

A simbologia presente nas obras de Hieronymus Bosch revela um universo imagético carregado de significações que ultrapassam o nível estético ou narrativo. Este artigo tem como foco a análise do símbolo religioso enquanto linguagem estruturante da experiência artística, a partir da reflexão filosófico-teológica proposta pelo teólogo, e filósofo da religião alemão-estadunidense, Paul Tillich (1996; 2005; 2009). Para o autor, o símbolo não apenas remete a uma realidade superior, como participa dela, sendo portador de uma verdade que não pode ser expressa por meios racionais ou conceituais.

Tillich (2009) define o símbolo como uma forma de linguagem que abre níveis profundos da realidade, ativando dimensões existenciais, afetivas e espirituais do ser humano. Nesse sentido, propõe-se compreender como os elementos simbólicos presentes

nas pinturas “*O Jardim das Delícias Terrenas*” (1503–1515) e “*O Juízo Final*” (1500–1510) de Bosch — marcadas por figuras híbridas, cenas alegóricas e composições de caráter onírico — operam como manifestações visuais de verdades últimas. A partir dessa perspectiva, busca-se analisar de que maneira tais imagens articulam dimensões do sagrado, do inconsciente coletivo e dos conflitos morais e espirituais da sociedade de seu tempo, constituindo uma linguagem simbólica capaz de transcender a representação literal e acessar camadas profundas da experiência humana.

O século XV foi atravessado por profundas transformações que afetaram todos os aspectos da vida europeia, desde a estrutura social até o pensamento religioso. A sucessão de cumuladas e atuais crises, como a devastação provocada pela Peste Negra (séc. XIV), os conflitos políticos e espirituais intensificados pelo Grande Cisma do Ocidente (séc. XI) e os sinais de um esgotamento da autoridade eclesiástica, que culminariam, mais adiante, na Reforma Protestante no início do século XVI, contribuíram para a formação de um imaginário coletivo marcado pelo temor, pela incerteza e pela busca de sentido diante do sofrimento. Nessa perspectiva de instabilidade, o símbolo ocupava um papel central na cultura visual, sobretudo por sua capacidade de comunicar-se com uma população majoritariamente iletrada. As imagens simbólicas, para Oliveira (2025), ricas em camadas de significação, não apenas instruíam sobre temas religiosos e morais, mas também acessavam dimensões subjetivas profundas, mobilizando o inconsciente coletivo. A arte, nesse contexto, tornava-se um veículo privilegiado para a experiência do sagrado e para a interiorização de verdades teológicas, operando como ponte entre o humano e o divino.

Inserido nesse panorama de incertezas e inquietações espirituais, surge Hieronymus Bosch (1450–1516), conhecido como Bosch, nome que remete à sua cidade natal, 's-Hertogenbosch, nos atuais Países Baixos. Sua produção artística destaca-se como uma das mais enigmáticas e intensas expressões do imaginário medieval. A Idade Média do século XV foi marcada por profundas transformações religiosas, sociais e culturais que afetaram diretamente a maneira como os indivíduos compreendiam o mundo, o corpo, o pecado e a salvação. As consequências da Peste Negra, as guerras constantes, conflitos, a fome, doenças, as tensões provocadas pelo Grande Cisma do Ocidente e o enfraquecimento gradual da autoridade eclesiástica contribuíram para a formação de uma sensibilidade coletiva profundamente permeada pelo medo, culpa e expectativa escatológica.

Nesse cenário, a cultura visual medieval assumia um papel central, especialmente em uma sociedade majoritariamente iletrada, na qual as imagens funcionavam como instrumentos pedagógicos, devocionais e moralizantes, responsáveis por tornar visíveis os mistérios da fé cristã, os perigos do pecado e as promessas de salvação e condenação eterna (Oliveira, 2025).

Compreendido por Oliveira (2026) não como mera fantasia ou ilusão, mas como um sistema coletivo de representações capaz de articular crenças, símbolos, medos e esperanças, o imaginário constituía uma dimensão fundamental da experiência medieval, mediando as relações entre o humano e o divino, o visível e o invisível. É justamente nesse universo simbólico e religioso que a obra de Bosch se insere. Embora cronologicamente situado em um momento de transição para o Renascimento, o artista permanece profundamente vinculado às tradições visuais e espirituais do gótico tardio do norte europeu, mobilizando uma linguagem imagética marcada pela alegoria, pela religiosidade intensa e pela centralidade do simbólico. Sua própria trajetória sugere um forte vínculo com a religiosidade de sua época. 's-Hertogenbosch era uma cidade profundamente marcada pela fé cristã, estruturada em torno de confrarias religiosas, práticas devocionais e da monumental presença da Catedral de São João, principal símbolo espiritual da cidade e expressão do poder religioso local. O ambiente urbano era inundado pela espiritualidade e pela cultura visual cristã, elementos que influenciaram diretamente a formação simbólica e artística de Bosch.

Além disso, o pintor integrou a Confraria de Nossa Senhora, uma das mais importantes irmandades religiosas da cidade, composta por membros da elite urbana e vinculada ao culto mariano, às práticas litúrgicas e à devoção cristã. Sua participação nessa confraria reforça a hipótese de que Bosch não apenas representava temas religiosos por convenção artística, mas compartilhava intensamente das preocupações espirituais e escatológicas características da cristandade medieval. Em suas pinturas, cada figura, objeto ou detalhe carrega um significado e, frequentemente, múltiplos sentidos simultâneos, que ultrapassam a mera aparência. Essa densidade simbólica não apenas veicula mensagens teológicas e morais, mas também provoca o espectador a uma decodificação ativa, despertando inquietações existenciais profundas. Suas cenas, repletas de criaturas híbridas, distorções anatômicas e paisagens surreais, articulam uma visão alegórica do mundo, na qual o pecado, a culpa, o castigo e a esperança se entrelaçam em narrativas visuais complexas, evocando o temor escatológico e a busca pela salvação. Trata-se de uma arte que não apenas representa, mas interroga, desestabiliza e convoca

à reflexão, revelando as tensões espirituais e culturais que estruturavam a mentalidade da cristandade medieval no limiar da modernidade.

A arte de Hieronymus Bosch, conforme Oliveira (2022), permeada por uma tensão constante entre o sagrado e o profano, revela aspectos centrais do pensamento medieval, no qual a ambiguidade simbólica ocupa um lugar central, oscilando entre a promessa de salvação e a ameaça da perdição. Essa ambivalência manifesta-se de forma particularmente intensa em duas de suas obras mais emblemáticas: *“O Jardim das Delícias Terrenas”* (1503–1515) e *“O Juízo Final”* (1500–1510).

Em *“O Jardim das Delícias Terrenas”*, Bosch organiza a narrativa em uma estrutura tripartida que conduz o espectador da criação divina à condenação eterna. No painel esquerdo, o artista representa o Paraíso e o momento da criação de Eva, inserindo Adão e a mulher em um ambiente ainda harmonioso, mas já permeado por elementos simbólicos que sugerem a fragilidade da inocência humana. O painel central apresenta uma multiplicidade de corpos nus entregues aos prazeres terrenos, cercados por frutas gigantes, aves exóticas, fontes fantásticas e criaturas híbridas que rompem os limites entre o humano, o animal e o monstruoso. Essas cenas não devem ser compreendidas apenas como manifestações fantásticas ou ornamentais, mas como expressões visuais profundamente vinculadas ao imaginário moral e religioso da Idade Média do século XV, no qual o excesso, a luxúria e os prazeres da carne eram frequentemente associados ao pecado e à corrupção espiritual.

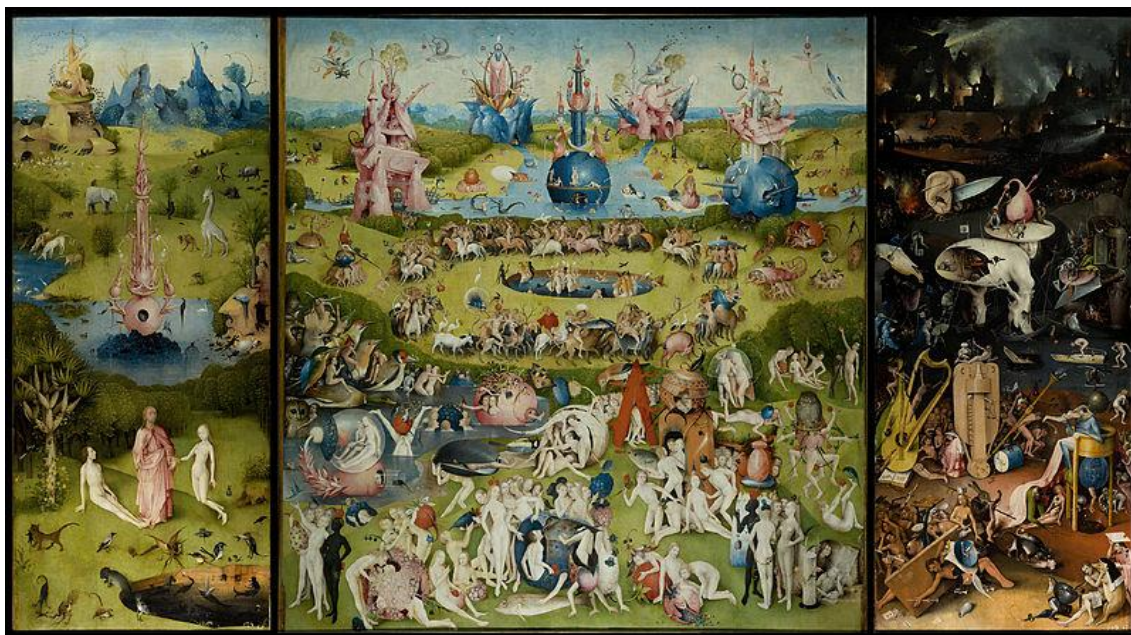


Figura 1: *“O Jardim das Delícias Terrenas”* (1503–1515), Hieronymus Bosch
Fonte: Madrid, Museu do Prado

Dessa forma, a figura feminina assume papel central na composição simbólica da obra, aparecendo frequentemente associada à sedução, ao desejo e à ideia medieval da queda moral vinculada ao corpo e à sexualidade. Já a presença demoníaca, embora muitas vezes discreta, dissemina-se silenciosamente pela composição por meio de figuras grotescas, seres híbridos, animais fantásticos e arquiteturas irrealis que anunciam o caos espiritual e a degradação da alma.

No painel direito, correspondente ao inferno, Bosch radicaliza essa atmosfera ao representar instrumentos de tortura, incêndios, criaturas monstruosas e corpos submetidos ao suplício eterno, configurando uma verdadeira pedagogia visual do medo característica da cultura cristã medieval. Logo, a obra não apenas traduz preocupações religiosas de seu tempo, mas materializa visualmente os temores escatológicos, os discursos moralizantes da Igreja e as tensões existenciais que configuravam a mentalidade medieval, transformando a pintura em um espaço simbólico de advertência, reflexão e inquietação espiritual.

Já em *“O Juízo Final”*, Bosch radicaliza ainda mais essa lógica simbólica ao construir uma composição marcada pela fragmentação do espaço, pela violência visual e pela intensificação das cenas de condenação. A obra apresenta uma humanidade submersa no caos moral e espiritual, na qual corpos são submetidos a suplícios, perseguidos por criaturas grotescas e inseridos em paisagens infernais dominadas pelo fogo, escuridão e desordem. Diferentemente das representações mais tradicionais do Juízo Final na arte medieval, Bosch desloca o foco da figura gloriosa de Cristo para a multiplicidade das punições e para o horror da degradação humana, enfatizando visualmente as consequências do pecado.



Figura 2: "O Juízo Final" (1500–1510), Hieronymus Bosch

Fonte: Academia de Belas-Artes, Viena

No interior dessa narrativa visual, novamente, a mulher e a presença demoníaca aparecem entrelaçadas nas cenas de condenação, compondo imagens que denunciam os pecados da carne, os vícios e a corrupção espiritual. Figuras femininas nuas surgem associadas à sedução, à luxúria e à vulnerabilidade moral, refletindo concepções profundamente enraizadas no imaginário cristão medieval acerca do corpo feminino e de sua relação com a tentação e a queda. Paralelamente, o diabo e as criaturas monstruosas espalham-se pela composição em formas híbridas, animais e deformadas, incorporando visualmente os medos escatológicos que permeavam a mentalidade religiosa do período. Essas figuras demoníacas não atuam apenas como elementos fantásticos, mas como representações simbólicas do pecado, da corrupção da alma e do afastamento de Deus. Ambas as obras condensam, assim, uma simbologia densa e estratificada que toca dimensões profundas do imaginário coletivo medieval.

Nessas pinturas, Bosch leva ao extremo sua linguagem simbólica, construindo narrativas visuais nas quais cada figura, objeto e cenário opera em múltiplos níveis de sentido — morais, teológicos, filosóficos e culturais — transformando suas imagens em verdadeiros mitos pictóricos capazes de condensar as angústias religiosas, os conflitos espirituais e os temores existenciais de sua época (Oliveira, 2022).

A análise dos símbolos nas imagens de Bosch é um instrumento decisivo para decifrar os significados ocultos e as camadas de sentido que transcendem a aparência visual. Mais do que elementos decorativos ou ilustrações de doutrinas, os símbolos

operam como núcleos condensadores de valores, crenças e tensões culturais. Eles agem como dispositivos de comunicação indireta, capazes de expressar ideias complexas que escapam à literalidade, e, por isso mesmo, revelam o inconsciente coletivo de uma época. Ao serem inseridos em composições visuais, esses símbolos articulam uma linguagem própria, cuja interpretação exige o cruzamento entre referências históricas, teológicas e filosóficas. Assim, o estudo simbólico das imagens permite acessar os modos como determinadas culturas visualizaram o sagrado, o pecado, o corpo, a salvação e a culpa, atribuindo forma visível ao que é invisível e, nesse processo, moldando não apenas o imaginário da época, mas a própria experiência existencial dos sujeitos.

A complexidade simbólica das imagens criadas por Hieronymous, marcadas por ambiguidade, densidade e múltiplas camadas de significação, impõe uma inquietação metodológica central: como abordar criticamente uma produção visual que escapa às categorias tradicionais da análise formal ou iconográfica, e cuja força simbólica reside em uma linguagem profundamente mítica e religiosa? Diante dessa questão, este artigo tem como objetivo geral refletir sobre o funcionamento simbólico das imagens nas obras de Bosch, à luz das concepções teóricas de Paul Tillich (1996, 2005, 2009) sobre o símbolo e sua dimensão religiosa. Partindo da ideia de que o símbolo participa da realidade à qual remete, e não apenas a representa de modo convencional, busca-se compreender como a linguagem visual do artista mobiliza elementos espirituais, existenciais e arquetípicos capazes de comunicar verdades últimas, inacessíveis por vias estritamente conceituais.

Propõe-se investigar o papel da simbologia na construção do sentido em obras como *“O Jardim das Delícias Terrenas”* e *“O Juízo Final”*, analisando como determinadas figuras e composições articulam questões de culpa, pecado, desejo e transcendência. O estudo também objetiva demonstrar como o símbolo, no contexto da cultura visual medieval, operava como ponte entre o manifesto e o transcendente, atingindo seus espectadores em níveis sensíveis, inconscientes e coletivos. Ao integrar essas dimensões, pretende-se evidenciar que a obra de Bosch não apenas ilustra conteúdos religiosos, mas os corporifica por meio de uma arte simbólica profundamente enraizada na tradição mística e na memória visual do sagrado.

A hipótese que orienta este estudo é a de que a linguagem visual simbólica empregada por Bosch, especialmente em obras como *“O Jardim das Delícias Terrenas”* e *“O Juízo Final”*, articula uma dimensão religiosa e existencial que só pode ser plenamente compreendida à luz da teoria do estudo do símbolo, especialmente a partir de Paul

Tillich. Nessa perspectiva, os símbolos não apenas ilustram conteúdos teológicos ou morais, mas participam da realidade que expressam. Assim, presume-se que a simbologia nas obras de Bosch funciona como veículo de comunicação do sagrado, acessando camadas profundas da experiência espiritual, emocional e cultural de seu tempo.

Este estudo adota como procedimento metodológico a revisão bibliográfica, com o objetivo de refletir sobre o funcionamento simbólico das imagens nas obras de Bosch à luz da teoria do símbolo desenvolvida por Paul Tillich. A pesquisa fundamenta-se em textos clássicos e contemporâneos da filosofia da religião, dos estudos simbólicos e da história da arte, buscando articular as contribuições desses campos para a compreensão da imagem como expressão do sagrado e do existencial.

O artigo está dividido em três seções principais. A primeira seção, *“Considerações Iniciais sobre o Símbolo e sua Dinâmica Interpretativa”*, apresenta um panorama conceitual e histórico sobre o símbolo, suas origens e transformações, além de discutir diferentes interpretações simbólicas a partir de autores como Belting (2010), Chevalier (2001), Cirlot (1984), D'alviella (1995), Eliade (1991), Oliveira (2022), Peirce (2020), Pesavento (2012), Riffard (1993), Tillich (1996; 2009; 2005). A segunda seção, *“A Construção do Sentido pelo Símbolo: Reflexões sob a Ótica Tillichiana”*, desenvolve as principais concepções de Paul Tillich sobre o símbolo, destacando sua natureza participativa, sua relação com o absoluto e sua função na linguagem religiosa. Por fim, *“Paul Tillich e o Sentido Religioso do Símbolo na Arte”*, aplica as reflexões anteriores à análise das obras *“O Jardim das Delícias Terrenas”* e *“O Juízo Final”*, buscando demonstrar como Bosch mobiliza uma linguagem visual densa, ambígua e simbólica que corporifica a experiência do sagrado e do existencial por meio da arte.

A articulação entre as reflexões teóricas de Paul Tillich e a linguagem visual de Bosch permite compreender como o símbolo, ao participar da realidade que representa, transforma a imagem em um meio sensível de acesso ao absoluto. Assim, as obras do artista revelam-se como construções simbólicas potentes, capazes de expressar, por meio de suas alegorias visuais e ambivalências, verdades existenciais e espirituais que ultrapassam os limites do discurso racional.

Considerações sobre o símbolo e sua dinâmica interpretativa

Antes de adentrar nas concepções propostas por Paul Tillich sobre os símbolos, torna-se necessário apresentar algumas considerações gerais sobre o símbolo em si, suas

origens, transformações e implicações históricas e culturais, para assim compreender sua força e persistência enquanto forma de representação. O símbolo não é uma construção moderna nem um artifício exclusivamente religioso ou filosófico: trata-se de uma categoria fundamental do pensamento e da linguagem humana. Para Tillich (2005; 2009), símbolo é aquilo que participa da realidade à qual remete, ele não apenas aponta para algo, mas compartilha de sua essência, sendo capaz de abrir níveis mais profundos da realidade e da experiência que não poderiam ser acessados de forma literal ou conceitual.

A noção de símbolo acompanha a humanidade ao longo de sua trajetória histórica. Presente em pinturas rupestres, rituais religiosos e na construção de mitos e lendas, o símbolo representa não apenas uma forma de comunicação, mas também uma tentativa de tornar compreensível aquilo que escapa ao racional. Por essa razão, não há uma definição única e universal do termo, mas sim diferentes concepções conforme o contexto cultural, religioso, artístico e filosófico em que está inserido.

Segundo Cirlot (1984), há indícios de que o pensamento simbólico remonta ao final do Paleolítico, ou mesmo antes. O uso de ocre vermelho nos sepultamentos, a observação das constelações, a reverência aos animais e às paisagens naturais apontam para um modo de inserção do homem no mundo espiritual por meio daquilo que era visível e presente. Essa experiência primitiva do símbolo está relacionada à tentativa de dar forma àquilo que ultrapassa o imediato: o mistério, a morte, o sagrado.

É nesse sentido que Eliade (1991) afirma que o pensamento simbólico é consubstancial ao ser humano, anterior a qualquer forma de linguagem racional ou discursiva. O autor enfatiza que o símbolo não é uma alegoria, nem uma metáfora decorativa: ele é um meio privilegiado de acesso ao real, à estrutura do mundo e às verdades fundamentais que escapam ao empirismo. O símbolo, nesse entendimento, traduz experiências arquetípicas, age como operador do sagrado e condensa em si significados múltiplos que remetem a uma ordem transcendente. Ele comunica ao mesmo tempo em que vela, instaurando um espaço ambíguo entre a presença e a ausência, o dito e o não-dito. Dessa forma, a iconografia de Bosch se insere plenamente nessa lógica, pois suas figuras fantásticas, híbridas e inquietantes não são apenas construções de um imaginário estético, mas condensações visuais de medos, crenças, culpas e esperanças da Idade Média. Suas imagens não ilustram o mundo, mas o interpretam simbolicamente.

A etimologia do termo símbolo, conforme nos lembra Riffard (1993), remete ao grego *symbolon*, uma prática em que duas partes de uma tabuinha, moeda ou anel eram divididas e guardadas por pessoas ou famílias como prova de uma aliança anterior. Quando unidas novamente, as partes demonstravam vínculo, reconhecimento e pertencimento. Assim, o símbolo é, em sua origem, um sinal visível de algo invisível: representa uma união possível entre o que foi separado, funcionando como marca da memória e da relação. Ele evoca tanto a ruptura quanto a possibilidade de reunião, carrega, como bem destacam Chevalier e Gheerbrant (2001), a dualidade essencial da experiência simbólica. Essa concepção de símbolo como mediação entre dois polos, o material e o espiritual, o presente e o ausente, será fundamental para a compreensão do imaginário medieval e, conseqüentemente, da obra de Hieronymus Bosch.

Ao longo do tempo, o símbolo expandiu seu campo de ação. De simples marcas de reconhecimento, passou a englobar oráculos, presságios, insígnias, objetos sagrados e mesmo conceitos abstratos como justiça, pátria ou sacrifício. Como afirma D'Alviella (1995), o símbolo é uma representação, mas não uma reprodução. Ele não pretende duplicar o real, mas evocá-lo por meio de analogias, associações, convenções ou similaridades de forma e sentido.

Peirce (2020), por sua vez, contribui para esse debate ao afirmar que todo pensamento se dá por signos, e que os símbolos em sua maioria surgem do desenvolvimento de outros signos, especialmente ícones ou signos híbridos, com características icônicas e simbólicas ao mesmo tempo. Para ele, 'um novo símbolo só pode surgir a partir de símbolos', ou seja, o símbolo carrega em si uma memória semiótica que se expande e se transforma. Isso explica o poder de apropriação e ressignificação que os símbolos têm ao longo do tempo: eles migram, fundem-se a outros, adquirem novas camadas de sentido, modificando-se sem perder sua força referencial.

Para Peirce (2020), os signos podem ser classificados em três categorias fundamentais, definidas a partir da maneira como se relacionam com o objeto que representam: ícone, índice e símbolo. O ícone é o signo que estabelece uma relação de semelhança com o objeto, representando-o por analogia ou imitação de determinadas características, como ocorre em imagens, retratos, mapas ou desenhos técnicos. O índice, por sua vez, caracteriza-se por manter uma conexão direta, fátual ou causal com aquilo que representa, apontando para o objeto de maneira imediata, como a fumaça que indica fogo, a febre que sinaliza uma infecção ou as pegadas que evidenciam a passagem de alguém. Já o símbolo distingue-se por sua relação essencialmente convencional com o

objeto, sendo sustentado por hábitos interpretativos e regras culturalmente compartilhadas.

Diferente do ícone e do índice, o símbolo não depende da semelhança nem de uma conexão física com o objeto representado, mas de uma convenção apreendida pela comunidade interpretante. Seu valor representativo, portanto, não está em sua materialidade, mas na capacidade de evocar sentidos por meio de códigos simbólicos reconhecidos socialmente. Logo, o símbolo não possui uma existência concreta própria, manifestando-se em múltiplas réplicas — como imagens, sons, palavras ou gestos — que ativam determinada ideia no espírito daquele que interpreta. A tríade peirciana, desse modo, não apenas organiza os diferentes tipos de signos, mas também evidencia distintos níveis de produção e construção do sentido, os quais podem coexistir simultaneamente em uma mesma manifestação simbólica, ampliando as possibilidades de interpretação no campo cultural, artístico e religioso.

A força do símbolo, conforme Peirce (2020), reside em seu caráter de *legi-signo*, uma lei ou regra que possibilita sua interpretação recorrente. Ele existe como uma generalidade, algo que se realiza nas réplicas concretas e que, mesmo ausente fisicamente, permanece ativo no sistema simbólico compartilhado por uma coletividade. Por essa razão, símbolos podem sobreviver mesmo fora de uso corrente, como no caso das línguas mortas: suas palavras, embora não faladas, ainda possuem o poder de significar, pois seu valor simbólico está ancorado em um sistema de leis linguísticas e culturais. Peirce argumenta que o símbolo continua a viver enquanto persistirem os hábitos mentais que o sustentam, independentemente de sua manifestação concreta.

Outro aspecto fundamental na concepção de Peirce (2020), é a incompletude do processo interpretativo. Nenhum intérprete é capaz de esgotar a generalidade de um símbolo, pois ele permanece aberto a novas interpretações que evoluem com o tempo, com a cultura e com a experiência do sujeito. Isso confere ao símbolo uma natureza dinâmica e transformadora, capaz de crescer e adaptar-se a novas realidades sem perder sua essência. O símbolo é ‘um signo em crescimento nos interpretantes que ele gerará’, indicando seu potencial de atualização contínua. Em outras palavras, o símbolo para Peirce não apenas representa algo fixo, mas participa ativamente do processo de significação, sendo simultaneamente estável em sua convenção e mutável em seus sentidos. Tal concepção é especialmente fecunda para compreender o simbolismo artístico, como nas obras de Bosch, em que as imagens, embora ancoradas em convenções

religiosas e culturais de seu tempo, mantêm uma força simbólica que transcende épocas, multiplicando-se em interpretações possíveis.

A concepção dinâmica de símbolo proposta por Peirce (2020), como um signo que cresce, se transforma e não se esgota, complementa e aprofunda a abordagem simbólica na iconologia, especialmente quando articulada à dimensão proposta por Tillich. Ao analisarmos as imagens de Bosch com base nessas perspectivas, compreendemos que seus símbolos não são estáticos: eles constituem sistemas abertos de significação, cuja força reside justamente na capacidade de permanecerem vivos, atualizáveis e evocativos em diferentes épocas e contextos. O símbolo, dessa forma, não é apenas uma chave de leitura: é um processo ativo de construção de sentido, em que o espectador também se torna intérprete e, portanto, coautor dos significados que emergem da obra.

D'Alviella (1995, p. 145) aponta que quando dois símbolos expressam ideias semelhantes ou interdependentes, tendem a se amalgamar, criando novas figuras simbólicas, fenômeno presente na obra de Bosch, em que vemos símbolos cristãos tradicionais justapostos a elementos grotescos, híbridos, demoníacos ou cômicos, em uma simbologia que tensiona sentidos, questiona verdades e perturba o expectador.

Ao considerar essas perspectivas, entende-se que o símbolo, por sua própria natureza, é dinâmico, relacional e cumulativo. Ele não aparece isolado, mas sempre em composição, formando sistemas de sentido e mitologias visuais. Essa compreensão mais ampla e antropológica do símbolo permite contextualizar e aprofundar a leitura dos símbolos religiosos na obra de Bosch, que não operam apenas como ilustrações dogmáticas, mas como formas visuais de revelação de uma realidade última, conectando-se à concepção de “símbolos do absoluto” desenvolvida por Paul Tillich. É a partir dessa base que se pode compreender como os símbolos em Bosch, mesmo quando perturbadores ou ambíguos, mantêm sua potência religiosa, pois, apontam para o sagrado, para a angústia existencial, para a promessa da salvação e para os dilemas da alma diante do juízo, temas centrais tanto da teologia quanto da arte do período.

É dentro desse horizonte que se pode entender a complexidade dos símbolos presentes nas obras de Bosch. Suas figuras não apenas ilustram uma narrativa, mas instauram uma rede densa de sentidos que operam simbolicamente em diversos níveis: moral, teológico, escatológico e social. Assim, o que se oferece ao olhar do espectador não é uma simples alegoria, mas aquilo que pode ser entendido como um condensado simbólico imagético, composto por signos plurissignificantes que aludem tanto a crenças coletivas quanto a inquietações subjetivas. É justamente essa densidade que permite

aproximar os símbolos presentes na pintura de Bosch da noção de símbolo em Tillich (1996), especialmente no que se refere à capacidade que tais imagens têm de apontar para o “absoluto”, ou seja, para uma dimensão última do sentido, para o sagrado que não se reduz ao visível, mas que se manifesta por meio dele.

Ao compreendermos o símbolo como algo que une o concreto ao transcendente, o fragmento ao todo, tornamo-nos mais aptos a entender o funcionamento da linguagem simbólica nas obras de Bosch, bem como a força que essa linguagem mantém ao longo do tempo. Suas obras não falam apenas de um tempo passado, mas interpelam o presente por meio de uma simbologia que, apesar de historicamente situada, ainda ressoa nas estruturas mais profundas do imaginário coletivo e religioso. Ao abordar Tillich, portanto, não se trata apenas de pensar o símbolo religioso em sua função teológica, mas também de compreender como esse símbolo, enraizado em tradições arcaicas e em práticas culturais amplas, ganha vida visual na pintura e no mito cristão.

A construção do sentido pelo símbolo: Reflexões sob a ótica Tillichiana

As imagens concebidas por Hieronymus Bosch vão muito além de simples representações visuais de objetos ou cenas reconhecíveis. Elas se configuram como construções simbólicas densas, que operam não apenas no campo do visível, mas também no do imaginário, da memória e da cultura. Conforme discutem Oliveira (2025), Pesavento (2012) e Belting (2010), a imagem não é um reflexo neutro da realidade exterior, mas uma elaboração mental e histórica que incorpora vivências, percepções e sensibilidades do sujeito que a produz, ao mesmo tempo em que está imersa nas estruturas simbólicas e nas formas de pensar de uma determinada época.

As imagens de Bosch, para Oliveira (2025), devem ser compreendidas não apenas como construções estéticas, mas como dispositivos simbólicos de crítica, memória e elaboração coletiva, nos quais diferentes elementos visuais se articulam de forma relacional para produzir significados múltiplos e ambíguos. Suas composições, marcadas pela presença de figuras híbridas, espacialidades fantásticas e cenas moralizantes, não operam de maneira isolada, mas estruturam narrativas visuais complexas, nas quais o sentido emerge justamente das relações estabelecidas entre os elementos pictóricos. Portanto, a imagem boschiniana ultrapassa a mera representação do real e se constitui como espaço de condensação simbólica das tensões culturais, religiosas e existenciais do século XV.

Dessa forma, ao olharmos para as obras de Bosch, não nos deparamos apenas com figuras fantásticas ou cenas moralizantes, mas com manifestações visuais carregadas de sentidos que ultrapassam o plano objetivo. Trata-se de imagens que convocam o observador a ultrapassar o imediato, exigindo uma leitura que considere o peso do imaginário coletivo e das convenções simbólicas que as moldaram. Elas funcionam, assim, como dispositivos culturais que, mais do que ilustrar uma narrativa, condensam visões de mundo, angústias sociais, códigos religiosos e morais, tensionando constantemente os limites entre o real e o imaginado. A riqueza simbólica das obras de Bosch reside justamente nessa capacidade de provocar múltiplas interpretações, ancoradas em uma profunda articulação entre subjetividade e cultura (Oliveira, 2025).

No caso das obras de Bosch, essa riqueza imagética é amplificada por uma complexa e intrincada rede de símbolos que se entrelaçam nas cenas, personagens e elementos fantásticos que compõem seus painéis. Esses símbolos não operam como simples adornos visuais, mas como elementos estruturantes do discurso pictórico, convocando o observador a uma leitura que vá além da aparência e penetre nas profundezas do sentido. Dessa forma, é fundamental compreender o que se entende por símbolo, especialmente pelas reflexões de Tillich (2009). Para o autor, o símbolo não se reduz a uma convenção arbitrária como o sinal, que tem um vínculo funcional e externo com o que representa, mas é uma expressão viva que participa da realidade à qual se refere. O símbolo, segundo Tillich, não apenas aponta para algo além de si, mas torna presente, de maneira concreta e sensível, aquilo que representa.

Para Eliade (1991), a função essencial do símbolo é tornar algo que é de ordem espiritual ou transcendente acessível à experiência humana. O símbolo age como mediador entre o que vemos e o subjetivo. E é nesse horizonte que se aproxima da imagem mítica: ambos operam por meio da condensação de sentidos, permitindo uma compreensão que não se dá apenas pela via racional, mas que envolve também o imaginário e o emocional.

Segundo Eliade (1991), embora o simbolismo seja estudado sob diversas perspectivas, devido ao forte vínculo que há entre as disciplinas humanas, qualquer descoberta relevante em uma área traz contribuições para as outras. Assim, ideias acerca do simbólico, próprias da psicologia, por exemplo, em sua maioria interessam à Ciência das Religiões. Ainda que as contribuições e o sentido do simbólico sejam diferentes em cada disciplina, não se pode negar que o objeto de estudo é o mesmo. O sentido de um

símbolo só pode ser apreendido por meio da análise das condições em que aparece, de como se comporta e de sua consequente finalidade.

Dessa forma, os símbolos possuem uma força ontológica: eles não são apenas representações, mas manifestações que integram e revelam dimensões mais profundas da existência, sobretudo em contextos religiosos, existenciais e culturais. Eles tocam aspectos do ser que não podem ser plenamente traduzidos em linguagem racional ou descritiva, funcionando como pontes entre o profano e o sagrado, o individual e o coletivo. Nas obras de Bosch, essa lógica simbólica se faz presente em cada detalhe imagético, cuja função não é simplesmente ilustrar dogmas ou transmitir mensagens morais de maneira direta, mas articular, por meio de formas visuais complexas, uma cosmologia rica em tensões, angústias e esperanças. Assim, o símbolo, na concepção de Tillich (2009), nos permite entender como as imagens de Bosch operam como dispositivos espirituais e culturais que tornam aparente o oculto, dando forma ao que, de outro modo, permaneceria inefável.

Entre os inúmeros símbolos presentes na obra de Bosch, destacam-se elementos como os híbridos entre humano, animais e frutas, os instrumentos musicais transformados em objetos de punição, as demais frutas e aves com conotações eróticas, além das construções arquitetônicas que remetem à instabilidade moral e espiritual (Figura 3). Esses símbolos, muitas vezes grotescos ou fantásticos, não devem ser lidos de forma literal, mas como expressões alegóricas de vícios, tentações e castigos, refletindo uma visão de mundo profundamente marcada pela religiosidade medieval, pelo temor do pecado e pelo desejo de salvação. Nesse universo simbólico, duas figuras se destacam de maneira recorrente e poderosa: a mulher e o diabo.



Figura 03: Exemplos das representações simbólicas em Bosch em "O Jardim das Delícias" e "O Juízo Final". Fonte: Madrid, Museu do Prado e Academia de Belas-Artes, Viena

Em obras como *“O Jardim das Delícias Terrenas”* (1503–1515) e *“O Juízo Final”* (1500–1510), a figura feminina, por exemplo, aparece frequentemente associada à sensualidade, à tentação e à queda moral, funcionando como um símbolo ambivalente, simultaneamente desejado e temido, que encarna a fragilidade da natureza humana diante do pecado. Já o diabo, com suas múltiplas formas e disfarces, surge como força ativa do mal, agente da corrupção espiritual e senhor do castigo. Ambos operam como centros simbólicos cruciais na construção das narrativas visuais de Bosch, revelando tensões profundas entre o prazer e a culpa, a carne e o espírito, o terreno e o eterno. As imagens de Bosch funcionam como um espelho do seu tempo, condensando os medos, anseios e esperanças da sociedade medieval em uma narrativa simbólica que se desdobra em múltiplos níveis de interpretação e significação (Figura 4).



Figura 04: A Mulher e Satã metamorfo no Juízo Final
Fonte: Academia de Belas-Artes, Viena

Por outro lado, as imagens nas obras de Bosch não se limitam a ilustrar conceitos ou ideias abstratas, mas operam como verdadeiros veículos de manifestação simbólica. A pintura, enquanto linguagem visual, possui a capacidade singular de tornar o mistério em algo palpável, de expressar de maneira sensível aquilo que escapa à racionalidade discursiva. Os símbolos, ao serem inscritos no plano pictórico, não apenas representam, mas revelam estabelecendo uma ponte entre o observador e as camadas mais profundas de sentido que essas imagens evocam. Conforme argumenta Tillich (2009, p.102), os símbolos são instrumentos essenciais para o acesso às ‘dimensões profundas da realidade’, pois não apenas apontam para o transcendente, mas participam dele. Nas obras de Bosch, essas dimensões são desveladas por meio da justaposição constante entre

elementos sagrados e profanos, entre o divino e o grotesco, numa operação estética que desafia tanto as convenções visuais quanto os códigos culturais e religiosos de sua época.

Conforme Tillich (2009), os símbolos nos mostram aspectos do ser que não podem ser plenamente acessados pela razão discursiva ou pela linguagem literal. Essas dimensões dizem respeito às experiências fundamentais da existência humana, como o sagrado, o infinito, a angústia, o sentido da vida e a relação com o transcendente, e só podem ser comunicadas por meio de formas simbólicas que participam da realidade que expressam. O símbolo, não apenas representa algo oculto, mas torna presente aquilo que, por sua própria natureza, escapa à objetividade e à explicação racional.

A justaposição simbólica em Bosch, longe de ser caótica ou gratuita, constitui uma gramática visual altamente elaborada, que articula sentidos morais, espirituais e existenciais. As imagens de Bosch podem, assim, ser compreendidas como uma forma de diálogo visual entre o sagrado e o carnal, temas que atravessam seu repertório iconográfico. Nesse contexto, os símbolos sagrados, como Cristo, os anjos, o paraíso e os objetos litúrgicos, são frequentemente colocados em tensão direta com representações profanas, como figuras nuas em atitudes lascivas, criaturas híbridas ou cenas de punição infernal. Essa coexistência paradoxal, longe de enfraquecer o conteúdo espiritual, aprofunda-o, revelando as contradições inerentes à condição humana segundo a teologia medieval: a luta constante entre o corpo e a alma. Os símbolos, portanto, atuam como mediadores entre os dois planos da existência, abrindo um espaço de interpretação que transcende a moral explícita e alcança uma reflexão mais ampla sobre o destino humano e a complexidade do mundo visível como reflexo de realidades invisíveis.

A relação entre imagens e símbolos na obra de Hieronymus é profundamente interdependente, configurando uma dinâmica simbiótica em que ambos os elementos se reforçam mutuamente. As imagens concebidas pelo artista não são meros suportes visuais, mas estruturas densas, carregadas de símbolos que evocam significados múltiplos e complexos. Por sua vez, os símbolos só se tornam acessíveis e efetivos quando inscritos visualmente, ganhando forma e sentido no espaço pictórico. Essa inter-relação produz uma narrativa visual que transcende os limites do tempo e do espaço, convidando o observador a uma leitura moral, espiritual e cultural que reflete as tensões e contradições da mentalidade do século XV. Nesse processo, imagem e símbolo não operam como categorias separadas, mas como instâncias complementares na construção do sentido.

Os símbolos, nas obras de Bosch, não apenas representam ideias abstratas: eles participam ativamente da realidade à qual aludem. Como aponta Tillich (2009), o símbolo não é um mero substituto de algo ausente, mas uma presença concreta que compartilha da essência do que expressa. Por isso, os símbolos boschianos não apenas apontam para uma verdade exterior, mas tornam visível uma realidade mais profunda, impregnada de valores espirituais. Eles são, portanto, partes efetivas da própria estrutura da obra e da cosmologia que ela reflete, funcionando como mediações entre o humano e o divino. Compreender essa interdependência entre imagem e símbolo é fundamental para uma leitura mais rica e sensível da pintura de Bosch, cuja força expressiva reside justamente na capacidade de condensar, em formas visuais intrincadas, os dilemas essenciais de sua época.

Os símbolos, ao contrário dos sinais, não podem ser simplesmente substituídos por outros equivalentes. Para Tillich (2009), cada símbolo carrega uma função específica e insubstituível, pois sua relação com aquilo que representa é de participação, e não de mera convenção arbitrária. Enquanto os sinais podem ser trocados por outros sem prejuízo de seu significado, os símbolos se enraízam em experiências existenciais e coletivas profundas, sendo, portanto, únicos em sua capacidade de mediação. A distinção fundamental entre símbolo e sinal reside justamente nesse vínculo ontológico: o sinal é construído por convenção e tem validade funcional, ao passo que o símbolo emerge de forma quase espontânea, ligado às estruturas inconscientes do pensamento humano e à necessidade de expressar o inefável.

Essa característica simbólica, profundamente conectada ao “inconsciente coletivo”, para Tillich (2009, pp.103–108), é a expressão que pode ser compreendida em termos mais amplos, como os repertórios mentais compartilhados por uma comunidade histórica, e está fortemente presente nas obras de Bosch. Seus símbolos não foram criados para transmitir mensagens imediatas ou racionalmente organizadas, mas para ressoar com os medos, as crenças e as ansiedades enraizadas no imaginário medieval. A intenção simbólica de Bosch não visa uma leitura lógica, mas sim uma provocação sensível e espiritual, capaz de atingir um núcleo comum de experiências e inquietações partilhadas pela sociedade de seu tempo. Assim, os símbolos em suas obras não são elementos intercambiáveis, mas componentes vitais de uma linguagem visual que dialoga diretamente com os fundamentos culturais e religiosos do Medievo.

Para Tillich (2009) os símbolos emergem do “inconsciente coletivo”, não no sentido estritamente psicanalítico, mas como expressão de uma memória cultural

compartilhada, construída por meio de imagens, palavras, objetos, gestos, vestes, temores e experiências comuns. Os símbolos não são criados arbitrariamente nem impostos por vontade individual: eles surgem de forma quase orgânica dentro de contextos históricos e sociais específicos, sendo reconhecidos, apropriados e reiterados por grupos que os afirmam como parte de sua identidade. O símbolo adquire uma função agregadora, pois atua como elo entre o sujeito e sua coletividade, entre o tempo presente e as heranças simbólicas que o precedem. Mesmo quando alguém tenta deliberadamente inventar um símbolo, ele só se tornará verdadeiramente eficaz se for acolhido por uma comunidade que o compreenda e o incorpore ao seu horizonte cultural. O símbolo sem significações coletivas não sobrevive. É essa dimensão compartilhada que confere durabilidade e força simbólica, pois é no reconhecimento coletivo que ele encontra sua legitimidade e sua potência expressiva.

Assim, enquanto os sinais possuem uma função limitada, operando como convenções utilitárias que não participam da realidade que indicam, os símbolos, segundo Tillich (2009), têm a capacidade de ampliar os significados, revelando aspectos profundos da realidade aos quais eles estão ontologicamente ligados. Diferentemente dos sinais, que apenas apontam para algo externo a si mesmos, os símbolos participam daquilo que representam: eles fazem parte do conteúdo que expressam, e sua existência está enraizada na experiência coletiva e na estrutura do ser. A confusão recorrente entre símbolo e sinal leva à interpretação equivocada do termo “simbólico” como se fosse sinônimo de algo meramente representativo ou superficial.

No entanto, essa leitura empobrece a natureza do símbolo e ignora sua dimensão constitutiva. Como ressalta Tillich (2005), as “dimensões profundas da realidade” não podem ser acessadas por meios puramente racionais ou funcionais; elas exigem mediações simbólicas, pois somente por meio dos símbolos é possível tocar aquilo que é transcendente, inefável ou existencialmente significativo. Por isso, não se trata de algo “apenas” simbólico, mas sim de algo necessariamente simbólico. Como afirma o autor: “Um símbolo participa da realidade que ele simboliza; quem conhece participa do conhecido” (Tillich, 2005, p. 186). A simbologia, portanto, não é um recurso acessório, mas um instrumento essencial para a construção de sentido e para a experiência de realidades que excedem os limites do intelecto e da linguagem literal.

A distinção fundamental entre sinal e símbolo, segundo Tillich (2005), reside na relação que cada um estabelece com o conteúdo que remete. O sinal é externo e arbitrário, funcionando como um apontamento convencional que não mantém qualquer

vínculo existencial com aquilo que representa. Ele opera no campo da funcionalidade, servindo apenas para indicar, sem participar da substância ou da realidade que indica. Já o símbolo, em contraste, não apenas remete a um significado, mas participa da realidade que simboliza. Sua natureza é ontológica, não apenas representacional: ele compartilha da essência do que revela. Não há, portanto, uma separação entre o símbolo e o que ele representa, pois ambos pertencem à mesma estrutura de sentido, sendo expressões diferentes de uma mesma realidade profunda. O símbolo, nesse sentido, é portador de poder e presença, ele manifesta e torna presente o invisível ou o inefável, ao invés de apenas indicá-lo à distância.

Na perspectiva tillichiana (2005), essa participação simbólica implica que o símbolo e o representado compartilham um mesmo plano de significação, estando imbricados na experiência humana, cultural e espiritual. É essa fusão entre forma e conteúdo, entre representação e essência, que confere ao símbolo seu caráter de mediação viva, indispensável à construção de significados mais complexos do que aqueles que os sinais isoladamente poderiam comunicar.

Segundo Tillich (2005), os sinais operam dentro de uma lógica racional e reducionista, vinculando-se a significados únicos, determinados por convenções culturais e por atitudes conscientes. São construções unívocas, cuja função é puramente funcional e informativa. Em oposição, os símbolos não se limitam à linearidade do sentido, pois emergem de camadas mais profundas da experiência humana, vinculando-se ao inconsciente coletivo, aos arquétipos e à memória cultural. O símbolo é uma representação concreta e manifestada que possui significado por si mesmo, sem apontar para um sentido predeterminado. O símbolo contém uma ampla variedade de significados possíveis, não sendo unívoco, mas plurívoco. Essa plurivocidade é precisamente o que confere ao símbolo seu poder de evocação e ressonância: ele não apenas representa, mas manifesta uma realidade que ultrapassa a lógica imediata e racional, abrindo-se à multiplicidade de interpretações e experiências. Assim, os símbolos não impõem um sentido, mas o desvelam de forma dinâmica, profunda e existencial, tornando-se meios de acesso às dimensões mais elevadas e enraizadas da realidade.

Um símbolo, como expressão e extensão do religioso, no caso de Bosch por meio da tensão entre o Sagrado e o Profano, utiliza elementos materiais e cotidianos para expressar uma realidade que transcende o imediato, negando e afirmando simultaneamente o sentido comum do objeto representado. Ao ser inserido em um

contexto simbólico, o material empírico é ressignificado, e sua literalidade é abandonada em favor de uma significação mais profunda, vinculada ao mistério e à experiência do transcendente. O símbolo, assim, não apenas aponta para algo além de si, mas participa ativamente da realidade que representa, tornando-se veículo de uma verdade que não pode ser traduzida de maneira direta ou lógica. Tillich (2005) observa que o símbolo se afirma como portador de poder, pois expressa e atualiza a presença daquilo que simboliza, instaurando um elo entre o racional e o empírico.

Além disso, uma de suas características mais fundamentais, segundo o autor, é a sua capacidade de revelar níveis da realidade que permanecem inacessíveis à linguagem conceitual ou não simbólica. O símbolo não apenas representa um aspecto do real, mas possibilita à consciência o acesso a camadas mais profundas da existência, aquelas que envolvem o inconsciente, os arquétipos, os afetos e as estruturas religiosas e ontológicas da condição humana. O símbolo abre a percepção para dimensões ocultas e plurais, constituindo-se como ponte entre o humano e o sagrado. Esse processo simbólico é profundamente operante na obra de Bosch, cuja produção imagética não se esgota em significados fixos ou literais. Obras como *“O Jardim das Delícias Terrenas”* e *“O Juízo Final”* são exemplos vívidos dessa densidade simbólica: suas figuras híbridas, alegorias grotescas e cenas oníricas materializam uma visão do mundo impregnada de tensões espirituais, morais e escatológicas, oferecendo ao espectador não uma leitura única, mas uma experiência que mobiliza múltiplas interpretações. Em Bosch, os símbolos não apenas ilustram ideias religiosas ou sociais, mas participam da construção de um universo sensível e espiritual que articula, em sua essência, as complexidades do humano diante do sagrado.

Paul Tillich e o sentido religioso do símbolo na arte

Tillich (2009, p.108) defende que toda arte cria símbolos para uma dimensão da realidade que não é acessível de outro modo. Uma obra de Bosch, por exemplo, revela traços da realidade que não podem ser captados cientificamente, apenas podem ser compreendidos a partir de seus simbolismos vindos de um inconsciente coletivo. A arte, nesse sentido, não apenas expressa conteúdos visíveis, mas opera como mediação entre o sensível e o espiritual, entre o finito e o eterno. O símbolo artístico é aquilo que permite a irrupção do indizível, possibilitando ao espectador um vislumbre do mistério, da angústia, da fé e da condição humana em sua totalidade. A estrutura simbólica, portanto,

atua como uma linha divisória entre duas formas de percepção do real: de um lado, a abordagem racional, lógica e objetiva, típica da linguagem científica; de outro, a via metafórica e intuitiva, própria do pensamento simbólico.

Enquanto a ciência busca explicar, a arte, e em especial a arte simbólica, busca revelar. É nesse processo revelador que para Tillich (1996, p.31), os símbolos atuam como chaves de acesso a níveis mais profundos de experiência, desvelando aspectos da realidade que permaneceriam ocultos se limitados às formas racionais de conhecimento. Portanto, ao buscar o sentido dos símbolos, compreende-se que uma das funções essenciais da arte é justamente abrir e expandir o horizonte perceptivo, tornando o perceptível em incógnita. Bosch, com suas imagens inquietantes e carregadas de múltiplos significados, realiza exatamente esse movimento: sua arte não descreve o mundo como ele é, mas como ele é vivido e temido, sonhado e julgado.

Tillich (1996) argumenta que os símbolos conduzem a consciência a um aprofundamento interno. Neste sentido, a consciência não é apenas receptora passiva, mas também agente ativa no processo simbólico, pois precisa se dispor à abertura para as experiências interiores, permitindo que os níveis mais profundos da realidade se revelem. A vivência simbólica exige, portanto, uma postura de entrega e receptividade ao mundo interior, uma atitude quase religiosa diante da vida, do mistério e do inconsciente.

O ser humano necessita de uma vida simbólica, pois é por meio dela que as necessidades irracionais da psique encontram expressão, sentido e forma. A arte, como manifestação dessa dimensão simbólica, torna-se, nas palavras de Tillich (1996), ‘uma chave capaz de destrancar as portas que selam os estratos mais profundos do inconsciente’. O símbolo, não apenas aponta para algo além de si, mas participa da própria estrutura do ser, tornando visíveis aspectos interiores que não poderiam ser captados por meios puramente racionais. Em Bosch, esses elementos simbólicos surgem de forma velada, recobertos por uma estética visual que pode parecer encantadora aos olhos leigos ou aos espectadores distanciados do contexto medieval, mas que, em verdade, encena intensas palestras morais sobre a condição humana, suas paixões, medos e julgamentos.

Essa abertura simbólica, entretanto, não é uniforme, mas opera em diferentes graus de profundidade, dependendo da disposição subjetiva do intérprete e da potência evocativa da obra. Em Bosch, especialmente na tensão entre o Sagrado e o Profano, os símbolos revelam essa dinâmica de múltiplas camadas e sentidos. O símbolo age como

uma ponte entre opostos, fundindo-os numa unidade que transcende a lógica binária e escapa à apreensão conceitual imediata. Assim, elementos aparentemente contraditórios coabitam em suas composições, instaurando uma síntese simbólica que ressoa mais profundamente do que qualquer narrativa linear. Nesse processo, consciente e inconsciente se aproximam, permitindo uma reconciliação momentânea entre razão e mito. É precisamente essa fusão que confere ao símbolo sua força transformadora e à obra de Bosch sua inesgotável densidade interpretativa.

Conforme Tillich (2009, p.102), os símbolos então são expressões máximas da profundidade à qual podem conduzir a consciência humana, revelando dimensões do ser que permanecem inacessíveis à linguagem literal ou ao pensamento lógico. É por meio deles que se torna possível acessar o que o autor denomina de “dimensão profunda da realidade”, um nível oculto, mas ontologicamente presente, que reside no mais íntimo da experiência humana. Os símbolos, não apenas representam algo exterior, mas participam daquilo que simbolizam, projetando o invisível na superfície do sensível. Embora os símbolos presentes na obra de Bosch compartilhem o funcionamento geral de qualquer símbolo, sua particularidade reside na abertura de um nível específico da realidade, um plano velado, profundamente enraizado no inconsciente coletivo de seu tempo. Esses símbolos não se limitam a ilustrar ideias; eles desvelam estruturas simbólicas que, de outro modo, permaneceriam inacessíveis, a não ser pela via simbólico-coletiva que se constituiu historicamente.

Nos símbolos Sagrados e Profanos de Bosch, percebe-se que a consciência religiosa se manifesta como uma concretização simbólica do sentido, um sentido que já se encontra latente em cada ato significativo, mas que é elevado à condição de incondicionalidade pela experiência do sagrado. A religião, nesse horizonte, distingue-se das demais funções transcendentais do espírito exatamente por sua capacidade de ultrapassá-las: enquanto a arte, a moral ou a ciência lidam com aspectos específicos da realidade, a religião busca intencionalmente a profundidade absoluta, a significância última do sentido. Assim, na produção de Bosch, a tensão simbólica entre o Sagrado e o Profano não apenas ilustra uma disputa moral, mas encena visualmente essa busca por um sentido incondicionado, um sentido que não pode ser expresso diretamente, mas apenas simbolicamente no entrelaçamento de imagens que conduzem o espectador à introspecção e ao confronto com os níveis mais profundos da existência.

Os símbolos sagrados presentes na obra de Bosch, sob a ótica de Tillich (2009), podem ser compreendidos como símbolos religiosos na medida em que expressam uma

realidade última que transcende o plano empírico e racional. Para Tillich (2009, pp. 103–105), os símbolos religiosos não apenas representam ideias, mas participam da realidade à qual se referem, revelando dimensões profundas da existência que não podem ser acessadas por meio da linguagem literal ou de conceitos objetivos. Os chamados “símbolos do absoluto” remetem justamente a essa dimensão incondicionada do ser, relacionada à experiência do divino e ao mistério último da existência. Segundo o autor, tais símbolos não surgem de maneira arbitrária, mas emergem da experiência coletiva e da profundidade do ser, possuindo a capacidade de transformar a consciência ao evocar aquilo que é eterno, transcendente e último.

Contudo, os elementos simbólicos presentes nas obras de Bosch não operam apenas como alegorias morais ou ilustrações doutrinárias, mas como manifestações visuais do sagrado. Sua iconografia complexa, marcada por figuras híbridas, cenários infernais, imagens paradisíacas e composições fantásticas, corporifica visualmente tensões fundamentais entre salvação e condenação, pureza e pecado, espírito e carne, refletindo angústias espirituais, medos escatológicos e aspirações salvíficas profundamente presentes no imaginário medieval. Assim, suas pinturas podem ser compreendidas como formas simbólicas de acesso a um nível profundo da realidade, no qual a existência humana se confronta com o sagrado e com o mistério do ser. A arte de Bosch, portanto, ultrapassa a mera representação religiosa, constituindo-se como uma espécie de teologia visual capaz de abrir caminhos para uma experiência simbólica e espiritual que transcende a linguagem racional.

Para Tillich (2009), o símbolo religioso não exige justificativa quando seu significado é verdadeiramente compreendido, pois sua essência está enraizada na linguagem própria da religião, sendo esta a forma mais direta de sua expressão. Embora a religião também possa se manifestar de maneira indireta, por meio de formulações teológicas, filosóficas ou artísticas, sua autêntica comunicação ocorre simbolicamente, por meio de símbolos que, reunidos, formam aquilo que Tillich denomina de mito.

O mito, para o autor, não deve ser confundido com uma narrativa falsa ou fabulatória, mas compreendido como uma estrutura simbólica complexa, que expressa a realidade última de maneira não conceitual, carregada de profundidade existencial e transcendência. Trata-se de uma linguagem que mobiliza os afetos, o inconsciente e os fundamentos da cultura, permitindo que verdades incondicionadas, aquelas que tocam o absoluto, sejam acessadas por vias sensíveis e imagéticas. Dessa forma, o mito não apenas

comunica o sagrado, mas o corporifica dentro da experiência humana, atuando como ponte entre o histórico e o eterno.

Com base na proposta de Belting (2010), que entende a imagem como um meio capaz de transmitir simultaneamente múltiplos discursos, um dirigido ao espectador e outro instaurado no diálogo interno entre os elementos figurativos, torna-se possível aprofundar a leitura simbólica da obra de Bosch. Compreender as obras de Bosch sob a perspectiva dos símbolos do absoluto e da linguagem mítica permite acessar um nível mais profundo de significação imagética. Suas obras, não são apenas representações de conteúdos religiosos ou morais, mas manifestações visuais de verdades últimas que escapam à racionalidade conceitual. Ao articular um imaginário denso, Bosch não apenas ilustra doutrinas, ele convoca o espectador a participar de uma experiência simbólica que toca o mistério, o temor, a culpa, o desejo e a transcendência. Assim, suas imagens operam como mitos visuais, carregando em si a potência de tornar visível o absoluto por meio de formas que, embora enraizadas em seu tempo, falam de uma dimensão existencial atemporal.

Considerações Finais

A partir dessas reflexões, conclui-se que o símbolo atua como um elemento capaz de condensar múltiplos sentidos, articulando experiências subjetivas e coletivas, passados culturais e ansiedades existenciais, ao mesmo tempo em que se constitui como via de acesso a dimensões que transcendem a linguagem discursiva convencional.

Com base nessa concepção, direcionamos o olhar para a obra de Hieronymus Bosch, cuja complexidade imagética, profusão de formas e recorrência a figuras híbridas, oníricas e alegóricas sugerem uma estrutura simbólica densa e intencional. Longe de se limitar à ilustração de dogmas religiosos ou de funcionar apenas como moralismo pictórico, a pintura de Bosch mobiliza um sistema de símbolos que, como propõe Tillich (1996; 2005; 2009), assume a forma do símbolo religioso: aquele que aponta para realidades últimas e transcende a própria materialidade da imagem. Suas obras, especialmente *“O Jardim das Delícias Terrenas”* (1503–1515), operam dentro de uma lógica que se aproxima da do mito, não como ficção ingênua, mas como linguagem simbólica complexa, capaz de expressar tensões espirituais, estruturas de crença e dilemas existenciais da cultura medieval europeia.

A partir das categorias peirceanas de signo, ícone, índice e símbolo, também foi possível compreender que a imagem em Bosch não se esgota em sua visualidade. Ela não apenas se assemelha ao que representa (ícone) ou aponta para algo externo (índice), mas principalmente remete a uma convenção simbólica compartilhada culturalmente, cuja interpretação exige o engajamento de repertórios históricos, teológicos, filosóficos e antropológicos. Por isso, os símbolos em Bosch, como a presença recorrente de animais híbridos, frutas desproporcionais, arquiteturas infernais e figuras femininas em situações ambíguas, não devem ser lidos de forma literal ou simplista. Ao contrário, eles evocam aquilo que Eliade (1991) descreveu como a necessidade humana de expressar o sagrado por meio do sensível, revelando, por suas formas estranhas ou perturbadoras, não um afastamento do religioso, mas uma tentativa profunda de tocá-lo por vias imagéticas.

Ao compreender o símbolo como um signo em crescimento, como afirma Peirce (2020), e ao reconhecer sua plasticidade interpretativa, este artigo buscou sustentar a hipótese de que os elementos simbólicos da obra de Bosch não se encerram em um único significado. Ao contrário, são polissemias visuais que exigem do espectador uma abertura hermenêutica constante, uma escuta atenta ao que a imagem sugere, mais do que ao que ela declara. Como mostrou Tillich (1996; 2005; 2009), o símbolo religioso não precisa ser justificado racionalmente, pois sua verdade se manifesta por meio de sua eficácia simbólica, ou seja, por sua capacidade de fazer ver o invisível e de corporificar o absoluto em formas acessíveis ao olhar e à imaginação.

Dessa forma, as representações simbólicas presentes na obra de Bosch, longe de serem meros ornamentos visuais ou estranhezas grotescas, se revelam como dispositivos de acesso à cosmovisão de seu tempo, condensando tensões espirituais, representações de gênero, concepções morais e formas de percepção do sagrado. Seu trabalho não apenas expressa os valores e medos de sua época, mas os transforma em linguagem visual simbólica, cuja força reside justamente na impossibilidade de ser reduzida a uma leitura unívoca. Por isso, concluir a análise de seus símbolos não é encerrar seus sentidos, mas reconhecer sua complexidade como ponto de partida para outras interpretações. A obra de Bosch permanece aberta, e, como os próprios símbolos que a compõem, continua a produzir novos significados a cada olhar que a atravessa.

THE SYMBOLIC IN HIERONYMUS BOSCH: REFLECTIONS FROM PAUL TILlich

Abstract: This article investigates the symbolic functioning in the works of Hieronymus Bosch, using Paul Tillich's theoretical conceptions of the symbol and its religious dimension as the main interpretative framework. It starts from the premise that, in Bosch's imagery, the symbol does not merely act as a representative element, but as a gateway to deeper realities that escape conceptual rationality. The general objective is to analyze how the artist's visual language mobilizes mythical, spiritual, and existential elements, allowing transcendental content to manifest through imagetic form. The study seeks to understand how the paintings "*The Garden of Earthly Delights*" (1503–1515) and "*The Last Judgment*" (1500–1510) articulate a dense symbolic structure, forming an ambiguous and polysemic visual discourse. The methodology is based on bibliographic research, with emphasis on authors who reflect on the theory of the symbol, such as Tillich (1996; 2005; 2009), Peirce (2020), Eliade (1991), Cirlot (1984), Riffard (1993), and D'Alviella (1995), Chevalier, Gheerbrant (2001). The results indicate that, rather than illustrating religious doctrines in a literal way, Bosch constructs an allegorical iconography that invites the viewer to a symbolic and affective experience. It is concluded that the artist's work operates as a visual myth, in which each image becomes a bridge between historical time and the absolute, revealing how art can embody ultimate truths and establish singular forms of mediation between the human and the sacred.

Keywords: Hieronymus Bosch. Symbols. Paul Tillich. The Garden of Earthly Delights. The Last Judgment.

LO SIMBÓLICO EN HIERONYMUS BOSCH: REFLEXIONES A PARTIR DE PAUL TILlich

Resumen: Este artículo investiga el funcionamiento simbólico en las obras de Hieronymus Bosch, tomando como eje interpretativo las concepciones teóricas de Paul Tillich sobre el símbolo y su dimensión religiosa. Se parte de la premisa de que, en las imágenes de Bosch, el símbolo no actúa únicamente como un elemento representativo, sino como una vía de acceso a realidades profundas que escapan a la racionalidad conceptual. El objetivo general es analizar cómo el lenguaje visual del artista moviliza elementos míticos, espirituales y existenciales, permitiendo que contenidos trascendentales se manifiesten a través de la forma imagética. Se busca comprender cómo las obras *El jardín de las delicias terrenales* (1503–1515) y *El juicio final* (1500–1510) articulan una simbología densa, configurando un discurso visual ambiguo y polisémico. La metodología utilizada se basa en la revisión bibliográfica, con énfasis en autores que reflexionan sobre la teoría del símbolo, como Tillich (1996; 2005; 2009), Peirce (2020), Eliade (1991), Cirlot (1984), Riffard (1993), D'Alviella (1995) e Chevalier e Gheerbrant (2001). Los resultados indican que, en lugar de ilustrar doctrinas religiosas de manera literal, Bosch construye una iconografía alegórica que convoca al espectador a una experiencia simbólica y afectiva. Se concluye que la obra del artista opera como un mito visual, en el que cada imagen se convierte en un puente entre el tiempo histórico y lo absoluto, revelando cómo el arte puede corporificar verdades últimas e instaurar modos singulares de mediación entre lo humano y lo sagrado.

Palabras Clave: El Bosco. Símbolos. Paul Tillich. El jardín de las delicias. El juicio final.

Referências

BELTING, Hans. **Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte.** Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984.

D'ALVIELLA, Goblet (Conde). **A migração dos símbolos**. Tradução de Hebe Way Ramos e Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Pensamento, 1995.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

OLIVEIRA, Laura Beatriz Alves de. Entre imagens e símbolos: o imaginário medieval na obra de Hieronymus Bosch. **Horizontes Históricos**, São Cristóvão, SE, v. 11, n. 2, p. 55–79, 2026.

OLIVEIRA, Laura Beatriz Alves de. Hieronymus Bosch e análise das imagens: Composição, relação e iconologia. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**, São Paulo, n. 36, p. e71406, 2025.

OLIVEIRA, Laura Beatriz Alves de. **O Sagrado e o Profano em Hieronymus Bosch**. 2022. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2022.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Mudanças epistemológicas: a entrada em cena de um novo olhar. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & cultura**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 21-36.

RIFFARD, Pierre. **Dicionário de esoterismo**. Lisboa: Teorema, 1993.

TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. Tradução de Walter O. Schlupp. 5. ed. São Leopoldo: Sinodal, 1996.

TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte Editora, 2009.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. 5. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

SOBRE A AUTORA

Laura Beatriz Alves de Oliveira é doutoranda em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO).

Recebido em 08/08/2025

Aceito em 16/06/2026