

## Bosch, Jung e a Pedra do Sol



Por **ARI MARCELO SOLON & EBERVAL GADELHA FIGUEIREDO JR.\***

*A leitura da obra de Hieronymus Bosch à luz da sincronicidade junguiana revela, não uma conexão histórica com a Mesoamérica, mas uma ressonância arquetípica entre o Cristo Solar e o deus asteca Tonatiuh na Pedra do Sol*

### 1.

A arte do pintor flamengo Hieronymus Bosch (c. 1450-1516), com destaque para o famoso tríptico *O Jardim das Delícias Terrenas* (c. 1490-1510, *Museo del Prado*, Madrid), já foi sujeita a diversas interpretações ao longo dos anos, algumas bastante heterodoxas. Wilhelm Fraenger,<sup>[1]</sup> por exemplo, propõe uma leitura gnóstica e antinomiana.

Para ele, o painel central do tríptico, onde se vê o titular “jardim das delícias terrenas”, não seria uma advertência quanto a um falso paraíso terreno onde o pecado corre solto, e sim um verdadeiro paraíso terreno, uma utopia em que a humanidade se encontra restaurada e a própria noção de pecado é suspensa (em outros termos, o vislumbre de um mundo em que Adão e Eva não tivessem sucumbido à tentação, cujo resultado foi a Queda).

O terceiro painel, por sua vez, longe de representar a perdição infernal decorrente de pecados cometidos na imagem anterior, consiste, segundo Wilhelm Fraenger, em uma alegoria da humanidade caída, essa sim entregue à tirania do pecado. As implicações dessa tão diferenciada leitura são bastante significativas, afastando Bosch da ortodoxia católica para atribuir-lhe filiação (ou, no mínimo, afinidade) a denominações heréticas medievais, como os adamitas ou “irmãos do espírito livre”.

Mas é difícil imaginar uma interpretação mais ousada que a de Susan Fargo Gilchrist, para quem o tríptico seria uma representação imagética da conquista do México. Segundo a autora, Bosch teria feito uso de convenções pictóricas e calendárias mesoamericanas para narrar, de forma alegórica, a campanha de Hernán Cortés contra os astecas. Por exemplo, a faca posicionada entre duas orelhas gigantes, próxima ao centro do painel infernal, seria uma releitura do glifo calendário *ome-tecpatl* (“dois-pedernal”, representado por dois pequenos círculos e um desenho estilizado de um pedernal ou faca de pedra), referente, no caso, ao ano de 1520.<sup>[2]</sup>

É uma leitura original, sem dúvidas, mas é evidente que ela tem seus problemas, dos quais o mais óbvio é cronológico: como poderia Bosch ter representado eventos ocorridos entre 1519 e 1521 em uma pintura datada entre 1490 e 1510, com o agravante de que ele mesmo faleceu em 1516? Como Susan Fargo Gilchrist não quis atribuir ao pintor dons proféticos, a solução encontrada foi um revisionismo cronológico da própria vida e obra do artista, de modo a tornar compatíveis as datas.

Assim sendo, é mais seguro descartar toda e qualquer relação entre Hieronymus Bosch e o calendário asteca. Mas e se, por acaso, ainda quisermos operar um agenciamento entre essas duas coisas? Como abordar esse *objeto impossível*, como

diriam os civilistas? Uma possível solução é renunciar às correlações causais, optando por uma leitura à luz da sincronicidade jungiana.

## 2.

Teorizada por Carl Gustav Jung em colaboração com o físico Wolfgang Pauli, sincronicidade consiste na ocorrência de dois ou mais eventos que se relacionam não por uma cadeia de causa e efeito, mas através do seu conteúdo simbólico ou significado comum para o observador.

Trata-se, portanto, de uma correlação significativa, porém acausal, alheia às concepções mecanicistas da realidade. Ela sugere a existência de uma ordem cósmica subjacente, um inconsciente coletivo que se manifesta em termos de arquétipos (modelos ou “tipos” universais e primordiais) e coincidências carregadas de sentido.<sup>[3]</sup>

No caso de Bosch e dos astecas, há uma sincronicidade interessante que envolve não *O Jardim das Delícias Terrenas*, mas outro tríptico: *O Juízo Final* (c. 1500-05). Aqui, no topo do painel central, encontramos a figura luminosa de Cristo com seu séquito celestial, pairando sobre um mundo devastado. Os dois painéis laterais são similares, porém não idênticos àqueles d'*O Jardim das Delícias Terrenas*: à esquerda, vemos a queda dos anjos rebeldes e a expulsão de Adão e Eva do Paraíso; à direita, mais uma representação do Inferno.

A Pedra do Sol (c. 1502-1520) é o que vem à mente da maioria das pessoas quando ouvem a expressão “calendário asteca”. Trata-se de um enorme e monolítico disco de basalto, com vários círculos concêntricos de glifos calendáricos. Assim como Cristo está no centro d'*O Juízo Final* de Bosch, o rosto de *Tonatiuh*, o Sol, ocupa a posição central no disco.

Sincronicidade auspiciosa, pois a atribuição de afinidades solares a Jesus Cristo é comum desde a antiguidade tardia, e sua expressão medieval máxima veio com a teologia franciscana, conforme a terceira estrofe do *Cântico das Criaturas*.<sup>[4]</sup>

Os franciscanos foram a primeira ordem católica a atuar no Vale do México. Suas sensibilidades teológicas revelaram-se particularmente propícias ao diálogo com a cosmovisão mesoamericana, que tinha sua própria longa tradição de divindades solares. Até os dias de hoje, no catolicismo popular do campesinato indígena mexicano, o legado desse encontro persiste na forma do culto sincrético ao “Cristo Solar”.<sup>[5]</sup>

Por falar em Cristo, as principais denominações cristãs concebem-no como portador de duas naturezas em união hipostática: uma divina e outra humana, conforme o Concílio de Calcedônia em 451. Esse esquema cristológico muito se assemelha ao conceito do homem-deus mesoamericano, teorizado por Alfredo López Austin.<sup>[6]</sup> No contexto do México indígena, a distinção entre o humano e o divino não é estática, muito menos absoluta, ao contrário do que ocorre no Ocidente (mesmo no caso do cristianismo calcedônio, as duas naturezas de Cristo coexistem sem se misturar).

## 3.

Isso explica, em parte, a noção historiográfica simplista e discutível de que os astecas teriam confundido os espanhóis com deuses, vendo na chegada de Hernán Cortés o regresso do homem-deus Quetzalcoatl. Também estabelece certa semelhança entre o pensamento mesoamericano e a longuíssima tradição do messianismo abraâmico, outro potencial facilitador da empreitada missionária.

Em termos narrativo-estruturais, tanto os trípticos de Bosch quanto a Pedra do Sol representam sequências cósmicas de criação e destruição. Pelo menos nesse sentido, as comparações de Susan Fargo Gilchrist entre Bosch e o calendário asteca são aptas. O fato de os trípticos serem lineares, e não circulares como a Pedra do Sol, é um reflexo de diferentes filosofias do tempo e da história: a cronologia abraâmica é linear, com começo, meio e fim, ao passo que a mesoamericana é cíclica, em que o fim de um ciclo coincide com o começo do ciclo subsequente.

As diferenças entre os dois paradigmas evidentemente não se resumem a isso. No tocante àquilo que Jung chama de integração da sombra,<sup>[7]</sup> isto é, da parte de nós que preferimos ignorar ou reprimir (mesmo às custas de nossa plena individuação), pode-se considerar a leitura herética de Fraenger mais “mexicanizante” do que postura cristã convencional.

A Mesoamérica é uma área cultural extensa, onde cada sociedade tinha sua própria postura diante da sombra, por assim dizer. Os astecas, nesse sentido, certamente tendiam ao *ethos* apolíneo, mas mesmo eles compreendiam a importância de integrar a transgressão dionisíaca da sombra. Era esse o papel de Xochipilli, Príncipe das Flores, deus das artes, da beleza, dos prazeres e dos excessos.<sup>[8]</sup>

Ora, o que é o antinomianismo dos adamitas medievais senão a epítome da integração da sombra, cujo resultado último é a ultrapassagem do próprio conceito de pecado? Similarmente, a etnopsicologia mesoamericana propõe uma anatomia tripartite para a alma humana,<sup>[9]</sup> em que a saúde do sujeito existe em função da harmonia entre os componentes anímicos. Aqui, não pode haver repressão total da sombra sem que haja também alguma disfunção.

*Quod erat demonstrandum*: correlações acausais entre a obra de Bosch e a cosmovisão asteca ilustram como arquétipos universais (o centro solar divino, os ciclos de criação e destruição, a sombra) manifestam-se de forma independente em tradições distintas, expressando anseios humanos profundamente compartilhados.

Conquanto esteja longe de uma hipótese histórica rigorosa, a aproximação sincronística é um instrumento hermenêutico fértil, capaz de iluminar, por ressonância simbólica, os substratos comuns da imaginação religiosa e artística da humanidade.

**\*Ari Marcelo Solon** é professor na Faculdade de Direito da USP. Autor, entre outros, livros, de *Caminhos da filosofia e da ciência do direito: conexão alemã no devir da justiça (Prisma)*. [<https://amzn.to/3Plq3jT>]

**\*Eberval Gadelha Figueiredo Jr.** é mestrando em Filosofia e Teoria Geral do Direito na USP.

## Notas

---

[1] A leitura de Fraenger pode ser encontrada na íntegra em: FRAENGER, W. *Hieronymus Bosch. Das Tausendjährige Reich. Grundzüge einer Auslegung*. Coburg: Winkler, 1947.

[2] As teorias heterodoxas de Gilchrist encontram-se expostas em seu blog: <https://elboscoblog.blogspot.com/>

[3] Sobre a sincronicidade jungiana e a chamada “Conjectura Pauli-Jung”, ver: JUNG, Carl Gustav; PAULI, Wolfgang Ernst. *The interpretation of nature and the psyche*. Traduzido do alemão *Naturerklärung und Psyche* [1952]. Nova Iorque: Pantheon Books, 1955.

[4] O *Cântico das Criaturas*, de Francisco de Assis, também é apropriadamente conhecido como *Cântico do Sol*. A terceira estrofe, composta no dialeto úmbrio medieval, diz o seguinte: *Laudato sie, mi Signore cum tucte le Tue creature./ spetialmente messor lo frate Sole./ lo qual è iorno, et allumini noi per lui./ Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:/ de Te, Altissimo, porta significatione*. Segue a tradução para o português: Louvado sejas, meu Senhor, com todas as Tuas criaturas,/ especialmente o irmão Sol,/ que clareia o dia, e por ele nos alumias./ E ele é belo e radiante com grande esplendor:/ de Ti, Altíssimo, ele traz a imagem.

[5] Sobre o culto mesoamericano ao Cristo Solar, ver: BURKHART, L. M. The Solar Christ in Nahuatl Doctrinal Texts of Early Colonial Mexico. *Ethnohistory*, v. 35, n. 3, p. 234, 1988.

[6] Para uma elaboração de López Austin quanto ao homem-deus na Mesoamérica, ver: GUERNSEY, J. E. The Myth of Quetzalcoatl: Religion, Rulership, and History in the Nahua World – by López Austin, Alfredo. *Bulletin of Latin American Research*, v. 36, n. 3, p. 370-371, 2 jun. 2017.

[7] Sobre a noção jungiana de sombra e conceitos correlatos, ver: JUNG, C. G. *Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. Tradução de Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

[8] Sobre o deus Xochipilli, ver: DEEN, G.; POHL, J. The Cult of Xochipilli. *The 84th Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, 1 jan. 2019.; ROMERO, O. G. Xochipilli: Psychedelic Plants, Song, and Ritual in Aztec Religion. *Psychedelic Intersections*, v. 1, n. 1, 17 jan. 2025.; JUSTINO FERNÁNDEZ. Una aproximación a Xochipilli. *Estudios de cultura Náhuatl*, n. 1, p. 4, 1 jan. 1959.

[9] Sobre os três componentes anímicos da etnopsicologia asteca (e sua interface com a cristologia trinitária), ver: FURST, J. L. M. The nahualli of Christ: The Trinity and the Nature of the Soul in Ancient Mexico. *Res: Anthropology and aesthetics*, v. 33, p. 208-224, mar. 1998. Para um exemplo similar de modelo etnopsicológico mesoamericano (etnia maya kaqchikel, do altiplano guatemalteco), ver: HILL, R. M.; FISCHER, E. F. STATES OF HEART. *Ancient Mesoamerica*, v. 10, n. 2, p. 317-332, jul. 1999.

---

**A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.**

**Ajude-nos a manter esta ideia.**

**CONTRIBUA**