

## IDEOLOGIA DA LOUCURA: PECADO E MORTE EM HYERONIMUS BOSCH

Gustavo Joaquim Marques Martins Machado (Acadêmico do terceiro ano do Curso de Psicologia, da Universidade Estadual de Maringá);

Viviana Carola Velasco Martinez (Professora doutora do Departamento de Psicologia, coordenadora do Laboratório de Estudos e Pesquisa em Psicanálise e Civilização, da Universidade Estadual de Maringá).

Contato: gustavo.joakim@hotmail.com

**Resumo:** Analisamos o famoso tríptico “Nau dos loucos” (muito conhecido); “Alegoria da gula e luxuria” e “A morte do avaro”, do artista holandês Hieronymus Bosch - (1450 – 1516), que trata sobre a ‘loucura’, o pecado e a morte. Objetivamos mostrar como Bosch, com sua arte e suas críticas ao clero e à superstição, surpreendentemente vai na contramão do pensamento da época, de homogeneização do humano e de sujeição ao suposto poder divino. Para este estudo, recorreremos a estudos biográficos e sobre a arte de Bosch, assim como à sua obra que está disponível na internet aberta. Tomamos também como referência, as leituras de Foucault e de outros autores que nos levam pelos labirintos históricos das práticas de tratamento dado à loucura, através da exclusão e culpabilização “dos indesejados” (pobre, prostitutas, loucos, etc) atrás dos muros edificadas, seja inicialmente na Nau dos insensatos, onde os loucos eram abandonados à deriva, seja, dentro das próprias cidades, onde só restava esperar pela morte. É nesse contexto de segregação, que analisamos o tríptico através do qual Bosch contesta os saberes e poderes da época; bem como o que é a desrazão e suas relações com o pecado e a morte. A produção do artista está inspirada por um lado, no tema da existência humana, com toda a diversidade e riqueza, mas por outro lado, na crítica muito eloquente do que ele chamaria de estupidez humana. Finalmente, consideramos que as ideias e a obra de Bosch, em plena Idade Média, apresentava uma crítica ao saber religioso, o que mais tarde, na reforma psiquiátrica, será feito em relação ao saber psiquiátrico, ambos restritos diante da riqueza da natureza humana e das suas formas de sofrimento.

**Palavras-chave:** Hieronymus Bosch. Loucura. Luta Antimanicomial.

## **Introdução**

Neste estudo discutimos a relação entre arte, loucura e morte a partir da obra/visão do artista holandês do século VX, Jheronimus van Aken - mais conhecido pelo seu pseudônimo: Hieronymus Bosch - (1450 – 1516). Examinamos três obras (a saber: “Nau dos loucos”, “Alegoria da gula e luxuria” e “A morte do avaro”) que compõe um dentre oito dos trípticos de Bosch – que foi um dos maiores expoentes do movimento artístico europeu do século XVI chamado Maneirismo –, buscando compreender como um homem do fim da Idade Média pôde produzir obras de tamanha contestação, inclusive do tratamento dado à loucura, em um período marcado pela moralidade, de cunho altamente repressivo, repercutida em rede nas ‘capilaridades’ da sociedade.

É precisamente nesses tempos sombrios, quando o sofrimento psíquico está profundamente associado ao demoníaco, ao pecado, ao fracasso – o que se mantém, em maior ou menor grau, até os dias atuais – e que a morte destes, tidos como desviantes, levariam a danação eterna, que o artista pode, através da sua obra, vencer as barreiras normativas impostas pela cultura e se posicionar para além do seu tempo, questionando a ideologia do que era tido como loucura e, propondo certa humanização da mesma. Deste ponto de vista, consideramos que o espírito vanguardista da produção de Bosch é um marco na contestação dos saberes (e poderes) da época, sendo, futuramente, uma referência a diversos artistas e movimentos sociais que empreenderiam lutas em prol de uma nova compreensão do humano, enxergando sob uma nova ética os outros com os quais convivemos – diferentes, loucos, desprezados, pecadores, etc.

Para além das artes e lutas sociais, novas concepções e entendimentos sobre o humano nos proporcionam saber, de modo científico, que os modos de constituição do psiquismo e as possíveis patologias que podem se desdobrar nesse processo de constituição do eu são diferentes em cada sujeito por conta de nossas singularidades e nossos diferentes modos de elaborar as vivências que temos no mundo e com o mundo. É preciso que essas peculiaridades não sejam desprezadas, negadas. A análise das ideologias e ações concretas que surgiram (e surgem) em relação ao outro, terminam por revelar a ridicularização, segregação, medicalização como ‘solução’ e desvalorização daqueles indivíduos em nome de uma “normalidade” racional, desta forma, sob nosso entendimento, aniquilando uma forma de vida singular.

XVII Semana de Psicologia da UEM  
IX Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em Psicologia da  
UEM Saúde Mental: as Dimensões Políticas da Psicologia  
24 a 27 de Outubro de 2016

**Idade Média: Bosch, loucura e morte.**

O momento histórico que hoje denominamos Idade Média (séc. V – XV) foi um período que deu origem a uma sociedade camponesa marcada, deste modo, por uma economia agropastoril que tendia subsistência. Essa ‘sociedade medieval’ não era homogênea, visto que se estruturava dentro de pequenas porções de terras – feudos – que possuíam poder político e militar independente – não havia a noção atual de Estado, os reis existiam mas o poder não estava centralizado em suas mãos (JUNIOR, 1999).

Apesar de não haver uma coesão entre toda a extensão territorial da Europa, uma instituição permeava a vida de toda a população que ali vivia: A Igreja Católica Romana. O cristianismo começou a ascender nos últimos séculos do Império Romano. Este novo sistema religioso disseminou-se primeiramente entre os escravos e a plebe e aos poucos foi ganhando todas as camadas, introjetando-se nas esferas públicas e privadas da vida de todos os indivíduos, de forma que após sua consolidação os séculos passaram e houve uma crescente alienação do por que certas morais e costumes existiam, mas já faziam parte da mente coletiva da sociedade europeia. Segundo Hilário Franco Junior (1999), “as transformações na mentalidade são difíceis de serem acompanhadas e impossíveis de serem datadas”, contudo um fato é certo: as transformações tiveram relação com o cristianismo, ou seja, ele muda a moral.

Até a Baixa Idade Média, período posterior ao século X, o mundo feudal estabilizou-se e assim ficou até por volta do século XIII, momento em que começaram, e cada vez mais se intensificaram suas crises. A fome, as doenças e as guerras começam a trazer mortes, e para uma sociedade extremamente ligada ao sobrenatural, isso era entendido como castigo divino. A própria igreja começava a deixar exposta suas contradições revelando-se tão corruptível quanto qualquer instituição humana. Seu enriquecimento exacerbado, padres praticando sexo indiscriminado, indicação de crianças para exercer cargos eclesiásticos, dentre outras ações começaram destoar do que era pregado. Com o que era uma fonte de acolhimento em crise os indivíduos começam a se sentir cada vez mais desamparados e tendem a voltar-se para si – intensificação do sentimento de individualidade - e para Deus, em busca da salvação.

Nesse clima de ebulições nas culturas europeias medievais e prelúdio da idade moderna nasce Bosch, autor ainda misterioso para a história visto que não deixou cartas nem

diários – que tinham se tornado comuns em sua época. O pouco que se sabe sobre sua vida incluindo família, nascimento, e aprendizado, deve-se à Illustre Lieve Vrouwe Broederschap (ilustre Irmandade de Nossa Senhora), uma Irmandade religiosa criada em 1318 em ‘s-Hertogenbosch (“A Floresta do Duque”) – cidade no sul da Holanda, onde Bosch nasceu e morreu. Seu pai, Anthonius van Aken (? – 1478), participou da irmandade, bem como o mesmo, tendo iniciado suas atividades com o grupo em 1488, tendo mais ou menos 40 cidadãos influentes da cidade como participantes e aproximadamente outros 7000 membros da Europa. A personalidade de Hieronimus, bem como pensamentos sobre si e sua arte são desconhecidos. É estimado que entre 1479 e 1481 ele tenha se casado com Aleyt Goyaerts van den Meerveen. De acordo com os registros locais e da irmandade, Bosch morreu em 1516 e um grande funeral foi realizado em 9 de agosto do mesmo ano (GIBSON, 1973).

Bosch criou cenários extremamente detalhados e de fantástica capacidade imaginativa. Por transitar entre o religioso e o profano em sua obra, hoje ele é visto como um pintor com os mais profundos insights sobre a condição humana. Sua obra compreende pelo menos dezesseis trípticos, estando oito intactos, dentre eles o famoso “Jardim das Delícias” e algumas outras pinturas (JACOBS, 2000). Outro tríptico, não menos importante, mas talvez menos conhecido na sua totalidade, e que nos propomos a analisar, se compõe do conhecido “A nau dos loucos”<sup>1</sup>; e os menos conhecidos “A alegoria da gula e luxuria”<sup>2</sup> e “A morte do avarento”<sup>3</sup>. Esse tríptico hoje está separado, estando cada parte exposta em museus diferentes.

A partir do século XX, quando as obras de Bosch acabaram se tornando menos repulsivas para a sociedade, começaram a surgir boatos de que os trabalhos a ele atribuídos foram inspirados por pontos de vista heréticos ao catolicismo de sua época, como, por exemplo, ideias de diferentes visões sobre gnosiologia e práticas de hermetismo (Wikipédia, Hieronymus Bosch).

Contudo, Bosch foi um grande sátiro e com suas obras denunciava atitudes nocivas, abusos e comportamentos escandalosos da sociedade bem como de muitos padres (FOSTER & TUDOR-CRAIG 1986). Alguns historiadores da arte alegam que suas obras eram

---

<sup>1</sup> Pintura a óleo sobre madeira, de 58 x 33 cm, localizada no Museu do Louvre (Paris, França).

<sup>2</sup> Pintura a óleo sobre madeira, de 43 x 33 cm, localizada na Universidade de Yale (New Haven, Connecticut, Estados Unidos).

<sup>3</sup> Pintura a óleo sobre madeira, de 93 x 31 cm, localizada na Galeria Nacional de Arte dos Estados Unidos (Washington D.C.).

produzidas apenas para divertir-se em contrapartida aos grandes nomes mais famosos do renascimento (Wikipedia, Hieronymus Bosch). Estes últimos aderiram à nova forma de pensamento que se (re)formava – o humanismo –, onde o homem é a medida de todas as coisas e o mesmo deve se encantar com o mundo que o rodeia descobrindo-o. Bosch confrontava o mundo externo, o visível, palpável e material ao mundo dos sonhos onde as coisas tendem a se transformar, como diria Walter Gibson (1973), historiador da arte e pesquisador das obras de Bosch.

Bosch dialoga sobre diversos assuntos, dentre eles, nos interessam a loucura e morte no tríptico acima citado, temas que na época eram constantes, contudo não de forma explícita, mas como ‘não-ditos’. A morte estava presente como fato inerente à vida, de tal maneira que o medo não era tanto de a perda da vida, mas o modo como iria se perdê-la. Segundo Ariès (2012), a morte violenta, e todas as fatalidades da vida, eram vistas como não naturais, sendo, portanto, castigos divinos. Nesse mesmo sentido, a loucura, era tida “como perda de si”/“ausência de razão”, e, portanto, como o “já-estar-aí da morte” (FRAYZE-PEREIRA, 1993). Essa concepção facilitou o extermínio principalmente dos ‘loucos’, tidos como possuídos pelo demônio, sem grandes problemas e como uma medida extrema de segregação.

Nesse período, como aponta Ariès (2012), a morte passa por uma ‘reformulação’ na forma como era entendida socialmente. Uma mudança no posicionamento face à morte começa a se consolidar. A ideia de julgamento final é trazida para o leito do moribundo, estando deus contra o diabo no quarto pesando se a pessoa deve ir para o paraíso ou sofrer a danação eterna, contexto que é exposto e o retomaremos mais adiante na obra “A morte do avarento”.

Contemporâneo às obras de Bosch, surge o famoso manual dos inquisidores, “O martelo das feiticeiras”, de Kramer e Sprenger, de 1485, o que também nos leva ao âmbito da loucura. Nesse livro, os inquisidores ensinam as técnicas de identificação das bruxas; o seu interrogatório, sob tortura; as marcas inequívocas da possessão demoníaca; o julgamento e a punição; o que equivaleria a um funesto diagnóstico para milhares de doentes de histeria.

Foi precisamente Charcot (cit. por Freud, 1893-95) que, pela primeira vez, reconheceu que essas mulheres eram, na realidade, doentes de histeria. Muitas delas foram queimadas vivas ou aprisionadas, e assim segregadas do convívio social. Essa prática foi, de fato, o

principal tratamento da loucura, que teve seu auge no século XVI e parte do século XVII, abrangendo o período da Renascença, onde a razão ganha uma importância social. E é precisamente quando muda o diagnóstico e o tratamento dado à loucura que se inaugura a era das grandes internações (Foucault, 1978).

É interessante notar que a exclusão, de todos os modos, era seletiva: todos os considerados desviantes deveriam ser segregados do convívio com os ‘normais’, nesse sentido os locais para enquadramento dos desviantes ficava, obviamente, isolado das cidades. Onde eram os leprosários em idades mais remotas, tornaram-se agora ‘abrigo’ dos ‘loucos’, não sendo exclusivos para pessoas com transtornos mentais, mas abrangia diversos tipos de pessoas que eram consideradas repulsivas aos olhos da sociedade (pobres, desocupados, prostitutas, presidiários etc.). (Foucault, 1978; Vírus da Arte & Cia.)

Frayze-Pereira (1993), por sua vez, afirma que esse confinamento deveria servir, para além da exclusão, como uma forma de reintegração espiritual. Até mesmo nos casos em que ‘loucos’ e ‘vagabundos’ eram colocados em navios para ficarem à mercê da própria sorte, havia um caráter simbólico no ritual: ao adentrar no mar, todos os que estão dentro do navio estão entregues à fluidez das águas e sua instabilidade, levando-os para um destino incerto. Vale lembrar que esse pensamento que busca segregação dos ‘diferentes’ não está ligado somente ao contexto de Idade Média, ele se estende ao longo da história, podendo ser observadas diversas nuances nos discursos que o pautam, sendo o século XV e XVI um período mais livre – mas não com as históricas, conforme vimos -; e os seguintes, XVII e XVIII, de uma intensa exclusão da vida social colocando-os nos grandes hospitais. Finalmente, na Idade Contemporânea (1789 - ), os ‘loucos’ se tornam objeto de pesquisa da ciência médica (FRAYZE-PEREIRA, 1993). Vamos à análise das obras.

### **Ideologia da loucura, paixões e morte em Bosch**

O Tríptico que analisamos, como dissemos, está composto por três partes: “A nau dos loucos”; “A alegoria da gula e luxúria” e “A morte do avarento”, que aqui reunimos, posto que se encontram atualmente expostas, em separado, em diversos museus.

A união das obras permite que nos aproximemos do espírito da sua criação, quando Bosch as põe lado a lado em seu tríptico, para nos falar do que a Igreja condenava que, em essência, são paixões humanas, atividades que nos trazem prazer mas a instituição

considerava pecados (por exemplo jogos, gula, luxúria, e avareza presentes nas pinturas selecionadas).

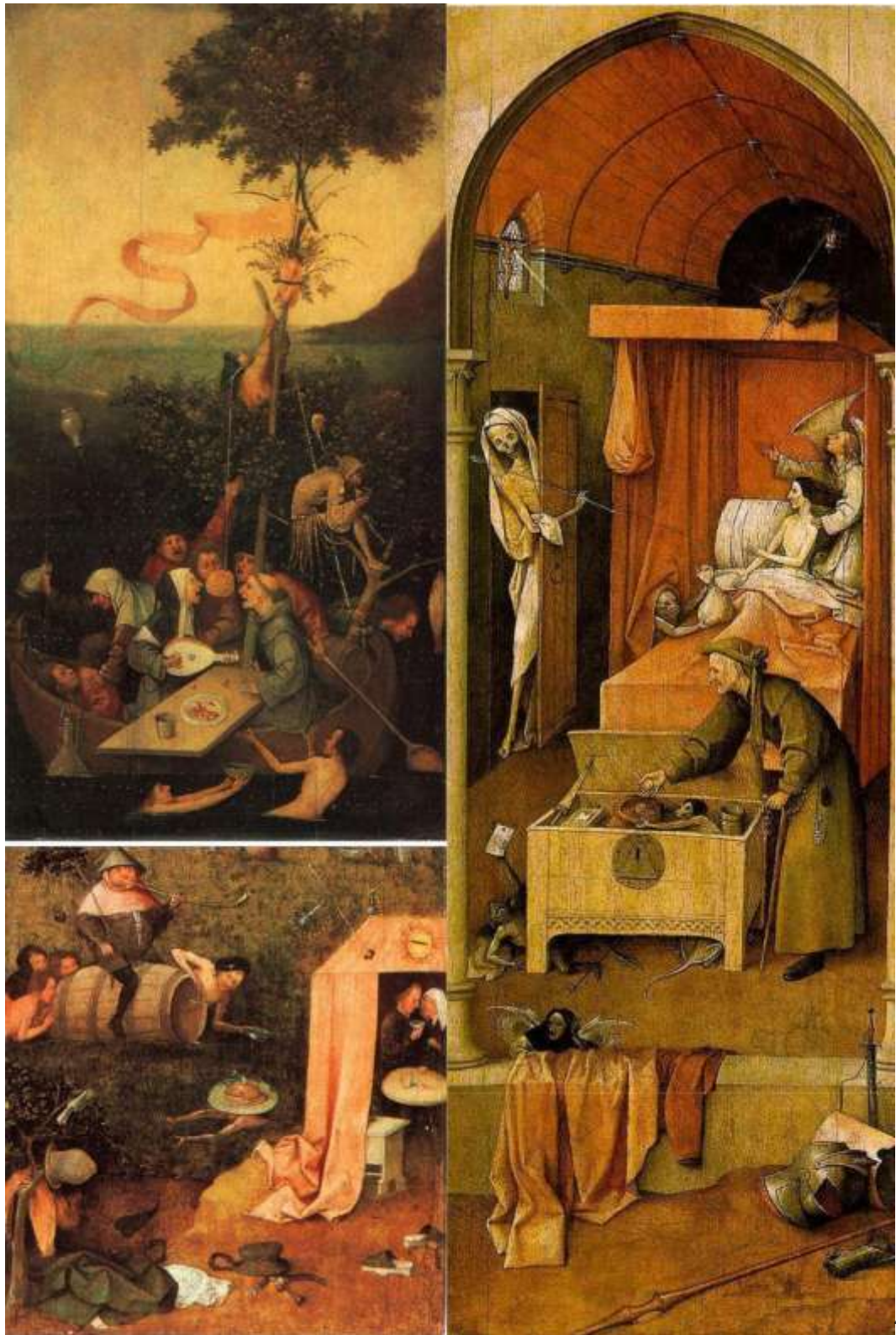
A gula, diz respeito aos desejos orais insaciáveis; a luxúria traduz a procura extrema pelos prazeres sensuais; e a avareza, coloca os bens materiais onde deveria estar deus. Mas e a insensatez, a loucura? Acreditamos que talvez esteja em acreditar que o desejo humano seja um pecado, ou mesmo que outra forma de existência, que não a pautada no racional, esteja associada à um castigo divino.

Lembremos que Foucault (1978), no seu célebre *História da Loucura*, se refere ao século XV como uma época em que os loucos eram colocados em barcas e expulsos da cidade. Segundo o autor os loucos tinham uma existência errante, por outro lado, em algumas cidades eram expulsos mais os loucos estrangeiros, contudo, não era raro ver chegarem aos portos europeus barcos com essa carga insana.

Em contrapartida, já havia, na contabilidade de certas cidades medievais, verbas destinadas a favor dos loucos, também na base de donativos, para as peregrinações em busca da razão, o que na realidade nada mais era do que a purificação, a ‘limpeza’ da cidade no tocante à loucura. “É possível que essas naus de loucos, que assombraram a imaginação de toda a primeira parte da Renascença, tenham sido naus de peregrinação, navios altamente simbólicos de insanos em busca da razão (...)” (Foucault, 1978, p. 10). Já as cidades que recebiam esses loucos, continua o autor, não necessariamente eram lugares de peregrinação, mas agora de confinamento em locais isolados.

Contudo, o quadro de Bosch, “Nau dos loucos”, além de se referir a essa prática e a toda uma mentalidade da sua época em relação à loucura, enfoca uma crítica aos homens e aos saberes do seu tempo, o que nos faz pensar na atualidade. O tema exposto é uma alegoria à ‘loucura’. O quadro mostra pessoas em meio a prazeres mundanos: jogos, festividade e descontração, que são prazeres humanos e estão presentes em todas as camadas da sociedade, inclusive, como representado, nos clérigos. Nisso caímos no entendimento do que é o humano, um ser contraditório e uno (unidade entre razão/intelecto e emoções/paixões), nesse sentido, complexo.

XVII Semana de Psicologia da UEM  
IX Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em Psicologia da  
UEM Saúde Mental: as Dimensões Políticas da Psicologia  
24 a 27 de Outubro de 2016



<sup>4</sup> Composição produzida na última fase de Bosch – posterior a 1490. De acordo com o historiador da arte, Manfred Wundram (2005).



A prática de enviar os loucos em peregrinação, ou diretamente para se livrar deles, nos indica uma mentalidade pautada em crenças (muitas vezes o sentimento de medo, por parte da sociedade), por uma lado, mas também, por ideologias e dissimulação. Imaginamos que por traz dessa prática de enviar loucos em peregrinação, também havia a ideia de que seja outro lugar o que deva carregar o ônus da loucura. A ‘solução’ se torna, então, o confinamento, pois se se enviasse de volta os loucos, não só seria muito oneroso, mas correr-se-ia o risco de mais adiante, receber outra carga indesejável. Ou seja, há também razões políticas nessa prática.

Voltemos ao quadro. No centro há dois monges (uma mulher e um homem) em meio a uma tabua, com função de mesa, e estão tentando morder algo pendurado por um fio, junto com outras pessoas, o barqueiro entre elas, mas que por suas vestimentas, parece se tratar de cardeais. Sua atenção e diversão, pois ela toca música e sorriem, são tão marcantes que nem prestam atenção nas pessoas que estão a sua volta, na água, buscando tomar-lhes a comida que tem no prato. Mais acima se observa um homem querendo cortar um frango assado que está amarrado no topo da árvore que, curiosamente, se encontra dentro do navio. Nessa mesma árvore há um rosto sombrio em meio à folhagem e, ao seu lado, solitário, alguém com vestimentas semelhantes a um bobo da corte, que também representava o louco, e bebe numa taça. Na lateral esquerda uma freira, com uma jarra na mão, parece oferecer água a um cardeal deitado.

A representação simbólica nos permite destacar, por um lado, uma prática comum na época, como dissemos, onde os ‘loucos’, considerados possuídos e errantes, eram colocados e levados ao mar, para longe do convívio social normativo. Por outro lado, como abordado anteriormente, nos fala dos prazeres humanos, que todos desejam usufruir, e que hipocritamente o clero condenava, por entende-los como pecaminosos. Se as paixões desgovernadas qualificavam o louco, Bosch nos mostra que a Igreja que tanto condena é duplamente pecadora, por usufruir também os mesmos prazeres, e por fazê-lo às escondidas.

Na parte inferior, que compõe o tríptico, onde temos “A alegoria da gula e luxuria”, aparece um homem, sentado num tonel de madeira, na água, com um funil na cabeça. Isso nos remete à desonestidade e o abuso dos charlatões, diante da ignorância do povo, mas também a ideia de que nas mesma águas navegam as paixões de todo ser humano, louco ou

não. Os mesmos ingredientes, podemos dizer, de “A nau dos loucos”, acima, aparecem aqui, colocando em destaque o excesso: de comida; de paixão; de humanidade. Diante de tais prazeres, como por exemplo os propiciados pelo vinho e pelo sexo, nos despimos facilmente das amarras, representadas pela nudez e pela roupa espalhada num canto do quadro. Trata-se, mais uma vez, de uma cena humana e, talvez, devamos nos questionar, por que cenas tão humana seriam tão pecaminosas.

Em *História do Medo no Ocidente*, J. Delumeau (1978/2009), afirma que o maior medo, na Idade Média, era do diabo, daí que os pecados capitais seriam fruto da tentação do diabo. Na realidade, o medo nesses tempos sombrios, é medo diante da sexualidade, a própria e a dos outros. Isso leva a queimar vivas inúmeras mulheres, como vimos.

É nesse sentido que não só a sexualidade seria algo pecaminoso, vinculada à ‘queda’ de Adão e Eva e, por isso, ao pecado original, mas, sobretudo, porque ela materializaria o demoníaco. Mesmo com tais crenças, os próprios representantes da Igreja não perderam as oportunidades de se satisfazer pervertidamente e condenar os outros à fogueira. É a isso precisamente o que nos parece Bosch faz alusão nos seus quadros, onde no meio das cenas pecaminosas, de luxúria, gula e avareza, há sempre um clérigo, sobretudo quando o dinheiro é em efetivo.

Já em relação à parte direita do tríptico, “A morte do avarento”, diremos que expõe, tal como aponta Ariès (2012), uma dualidade entre a ida ao inferno ou ao paraíso (referente ao “Juízo final”) que ocorria no quarto do moribundo, como era a crença da época. Contudo, não há, no quadro, o julgamento propriamente dito, onde representantes do bem e do mal tentariam tomar o moribundo para si. Mas, o que temos, é uma falta de certeza na escolha do próprio indivíduo de para onde ir: um anjo (que o toca no ombro) tenta lhe fazer olhar para o crucifixo da janela, que faz incidir luz no quarto, para sua salvação. Entretanto um demônio surge ao lado de sua cama, por trás de uma cortina tentando lhe comprar com um saco de ouro. A morte, que se aproxima cada vez mais adentrando o quarto espera o desfecho do humano para lhe por fim a existência.

Trata-se de uma cena pedagógica, diremos assim, nos tempos em que o homem tinha a difícil escolha de ir para o céu ou se perder no inferno. A tentação é muito grande, mas a presença de Cristo, iluminando a escolha, seria o caminho a ser tomado. De qualquer maneira, temos nesse quadro a presença de um religioso pronto para entrar no negócio que salvaria a alma humana: dinheiro. Nesse sentido, podemos supor que se Bosch coloca numa mesma

cena o demônio ou a morte, que tenta o moribundo com dinheiro, também coloca um religioso que, por sua vez, também vai tomar o dinheiro, talvez do moribundo, talvez do demônio.

## **Conclusões**

Talvez o mais importante na obra de Bosch, no que diz respeito à loucura, seja colocar em situação de igualdade a todos os homens (independente de classe social, escolaridade, credo, etnia) no que diz respeito às paixões humanas. Por outro lado, é impressionante constatar que com toda sua arte, Bosch possa ter atribuído à ideologias e crenças, parte dos equívocos em relação às formas como o ‘louco’ foi tratado. E, ainda, nesse contexto sombrio, em termos de saber, muitos benefícios pessoais foram obtidos por parte tanto da Igreja (com a expropriação, por exemplo dos bens dos ‘loucos’; como com os processos de salvação em vida e além dela, com o grande negócio, por exemplo, da venda de indulgências), quanto pelo poder/saber médico que vai se tornar mais hegemônico na idade moderna, trazendo não só os loucos, como os moribundos para mais perto de seus domínios.

A crítica fica evidente quando se percebe que há um lado devasso e socialmente repulsivo em todos os seres humanos – inclusive nas classes consideradas mais puras e castas, como é o caso dos religiosos – realidade que entra em choque com as normas sociais que a própria Igreja exige cumprir, mas que visam restringir a liberdade do ser. Fora isso, temos também os benefícios que a Igreja guarda para si com os donativos e verbas das cidades, para cuidar dos mais necessitados, entre eles o louco e, também decorrente da morte dos indivíduos. Mas a Igreja guarda debaixo dos seus magníficos tapetes, a loucura da perversão: acumulação, roubos, subornos e autoritarismo exercido durante séculos.

O que dizer, então, do tratamento de horror dado às doentes, tidas como possuídas? O manual dos Inquisidores (Kramer e Sprenger, 1485), vimos, com suas técnicas detalhadamente perversas, representava, menos um diagnóstico da possessão ou da loucura, e mais uma meio de satisfação polimórfica perversa do clero. Isso sem contar com todos os pecados capitais por eles mesmos cometidos, além de convencer, de diversas formas, a sociedade a rejeitar os prazeres terrenos e buscar o sagrado, a vida pós morte, onde as pessoas encontrariam verdadeiro prazer, contudo, retirando-lhes dinheiro nesse processo, em um mercado da morte.

Diremos, para finalizar, que o pensamento de Bosch, não só antecipa em muitos séculos, as críticas que serão feitas à Igreja, mas também ao pensamento sobre a loucura e as formas de tratamento pautadas na ignorância e nos preconceitos e na ganância. Nos quadros analisados, vimos, em todas as cenas há sempre uma referência ao dinheiro, ao clero e ao pecado. É isso o que, afinal de contas, excluiu o louco muito mais do que os próprios espaços físicos dos hospitais, a ganância e a ignorância expressa nos preconceitos.

Hoje temos uma chance para rever nossas superstições e ignorância, na medida em que, decorrente da Reforma Psiquiátrica, nos voltamos para o louco e encontramos nele o ser humano. É preciso ouvi-lo, é preciso também nos ouvir para que não seja a ignorância, as superstições e nem a ganância que nos levem a continuar com as práticas de segregação, pois mesmo que não existam mais os muros físicos de separação, nossas atitudes podem ser por si suficientes para continuar com a segregação.

#### **Referências:**

- ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Ed. Especial, Rio de Janeiro, 2012.
- BOSCH, H. O barco dos loucos In *Vírus da Arte e CIA*. Disponível em: <<http://virusdaarte.net/bosch-o-barco-dos-loucos/>>. Acesso em 21 de junho de 2016).
- DELUMEAU, Jean. (1978/2009). *História do Medo no Ocidente*, 1300 – 1800. Trad. M. L. Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.
- FOSTER, Richard; TUDOR-CRAIG, Pamela. **Secret Life of Paintings**. Ed. St. Martin's Press, New York, 1986.
- FOUCAULT, Michel; *História da loucura*. Ed. Perspectiva S/A, São Paulo, 1978.
- FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **O que é loucura**. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1993.
- FREUD, S. Estudios sobre la histeria. In: **Obras completas**, vol. II. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 1990 (1893-95).
- GIBSON, Walter. **Hieronymus Bosch**. Ed. Thames and Hudson, New York, 1973.
- JACOBS, Lynn. The Triptychs of Hieronymus Bosch. In: **The Sixteenth Century Journal**, Vol. 31, No. 4, p. 1009-1041, 2000.
- JUNIOR, Hilário Franco; **Feudalismo: Uma sociedade religiosa, guerreira e camponesa**. Ed. Moderna, São Paulo, 1999.

KRAMER, Heinrich e SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Malleus Maleficarum. Trad. P. Fróes. Rio de Janeiro, Record: Rosa dos tempos, 1997 (1485).

PIJOÁN, José. Jerónimo Bosch IN WIKIPEDIA disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Extra%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_Pedra\\_da\\_Loucura](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Extra%C3%A7%C3%A3o_da_Pedra_da_Loucura). Asseso em 29 de maio de 2016.

TAVARES, Eda Estevanell; STEIN, Maria Lúcia Muller; NUNES, Otávio Augusto Winck. Estruturas Clínicas: Questões Preliminares. In: **Revista Associação Psicanalítica de Porto Alegre**. Porto Alegre, No. 38, p. 70-78, jan./jun. 2010.

WIKIPÉDIA. Hieronymus Bosch. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus\\_Bosch#cite\\_note-25](https://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch#cite_note-25). Acesso em 21 de junho de 2016). WUNDRAM, Manfred. **Renaissance**. Ed. Taschen, New York, 2006.