

JARDIM DAS DELÍCIAS TERRENAS E A RELAÇÃO ARTE-CIÊNCIA: O CÉU NÃO É MELHOR QUE O INFERNO NA VISÃO DE CIÊNCIA DE PAUL FEYERABEND

THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS AND THE ART-SCIENCE
RELATIONSHIP: HEAVEN IS NO BETTER THAN HELL IN PAUL FEYERABEND'S
VIEW OF SCIENCE

Marcos Gervânio de Azevedo Melo
UFOPA

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a obra *O Jardim das Delícias Terrenas* voltando olhares para a visão anarquista de ciência de Paul Feyerabend. Considerada uma das obras mais intrigantes de Hieronymus Bosch, o tríptico *O Jardim das Delícias Terrenas* reflete a influência do período medieval. Bosch explora a religiosidade da época de maneira provocativa. Assim, este estudo propõe utilizar a leitura de imagem interdisciplinar, fundamentada na intersecção entre Arte e Ciência. Tal metodologia desenvolve-se em quatro etapas: análise da forma; análise do conteúdo; análise das relações entre autor, contexto e leitor; e uma análise interpretativa do leitor, na qual se utilizou a epistemologia de Feyerabend. Na obra, a representação do céu e do inferno pode ser refletida através do conceito de incomensurabilidade de Feyerabend, em que duas visões de mundo são tão radicalmente diferentes que não compartilham proposições de observação. Assim como Feyerabend argumenta que a mecânica clássica e a teoria da relatividade são incomensuráveis e não podem ser comparadas logicamente, o céu e o inferno na obra de Bosch não podem ser avaliados como superiores ou inferiores.

Palavras-chave:

Feyerabend; arte e ciência; interdisciplinaridade; *O Jardim das Delícias Terrenas*.

Abstract

This article aims to analyze the work The Garden of Earthly Delights, focusing on Paul Feyerabend's anarchist vision of science. Considered one of Hieronymus Bosch's most intriguing works, the triptych The Garden of Earthly Delights reflects the influence of the medieval period. Bosch explores the religiosity of the time in a provocative way. Thus, this study proposes to use interdisciplinary image reading, based on the intersection between Art and Science. This methodology is developed in four stages: analysis of the form; analysis of the content; analysis of the relationships between author, context and reader; and an interpretative analysis of the reader, in which Feyerabend's epistemology was used. In the work, the representation of heaven and hell can be reflected through Feyerabend's concept of incommensurability, in which two worldviews are so radically different that they do not share observational propositions. Just as Feyerabend argues that classical mechanics and the theory of relativity are incommensurable and cannot be logically compared, heaven and hell in Bosch's work cannot be evaluated as superior or inferior.

Keywords:

Feyerabend; art and science; interdisciplinarity; The Garden of Earthly Delights.

INTRODUÇÃO

A relação entre Arte e Ciência possui raízes profundas e históricas, configurando-se como um diálogo contínuo e enriquecedor que atravessa séculos. A união desses dois campos, que à primeira vista podem parecer distintos, é evidenciada na busca compartilhada pelo entendimento e pela representação da natureza. Desde Leonardo da Vinci, que integrou magistralmente arte, ciência e tecnologia em suas criações, até o desenvolvimento de novas tecnologias que permitem uma interseção mais rica entre esses domínios - como o uso de técnicas científicas na conservação de obras de arte ou a criação de imagens científicas que se aproximam da expressão artística - esse diálogo tem se manifestado de diversas formas. Tanto a apreciação estética das descobertas científicas, quanto a aplicação de princípios científicos em obras de arte exemplificam como ambos os campos visam, em última instância, explorar e celebrar o potencial criativo e simbólico do ser humano (Cachapuz, 2014, p. 98).

Nesse contexto, é relevante destacar que as imagens fazem parte da história da humanidade antes mesmo da organização formal das áreas de conhecimento. Por essa razão, elas possuem um caráter inerentemente interdisciplinar e têm o potencial de promover a integração entre Arte e Ciência. Tanto a Arte quanto a Ciência são compreendidas como construções humanas, e o ser humano, em sua totalidade indivisível, vivencia o mundo de forma integral (Silva, 2022, p. 21).

Segundo Cachapuz (2014, p. 97), no cenário contemporâneo, a interdisciplinaridade entre Arte e Ciência continua a ser explorada e valorizada, refletindo-se em novas abordagens educacionais e em projetos de pesquisa que celebram a união dessas áreas. A emoção estética e a descoberta científica, como discutido por pensadores como Bachelard (1943) e Damásio (1994), são aspectos complementares da experiência humana, desafiando a visão cartesiana que separa razão e emoção.

Essa integração permite que a Ciência seja vista não como um campo isolado e neutro, mas como uma prática social que se beneficia de múltiplas perspectivas e abordagens. Ao incorporar a dimensão estética e emocional da Arte, a epistemologia científica pode ser expandida para

incluir uma compreensão mais ampla e dinâmica da produção de saberes, reconhecendo a importância das interações humanas e culturais na formação do conhecimento científico (Silva *et al.*, 2017, p. 9-10).

Entretanto, é importante notar que, como aponta Silva Júnior (2022, p. 118), a conexão entre Arte e Ciência nem sempre é prontamente percebida, especialmente para um olhar menos atento. Esse fato ressalta a necessidade de uma abordagem mais cuidadosa e informada ao explorar as interseções entre esses dois campos e, diante disso, este artigo tem como objetivo analisar a obra *O Jardim das Delícias Terrenas*, voltando olhares para a visão anarquista de ciência de Paul Feyerabend. Assim, este artigo traz um recorte das discussões realizadas no contexto de dois grupos de pesquisa, *Educação em Ciências e Matemática na Amazônia (GECIMAM)* e *INTERART - Interação entre arte, ciência e educação: diálogos e interfaces com as Artes Visuais*.

REVELANDO O TRÍPTICO: O JARDIM DAS DELÍCIAS TERRENAS

Trípticos são obras de arte ou objetos compostos por três seções, comumente formadas por retângulos, que podem ser tanto esculpidos quanto pintados. Essas peças são caracterizadas por

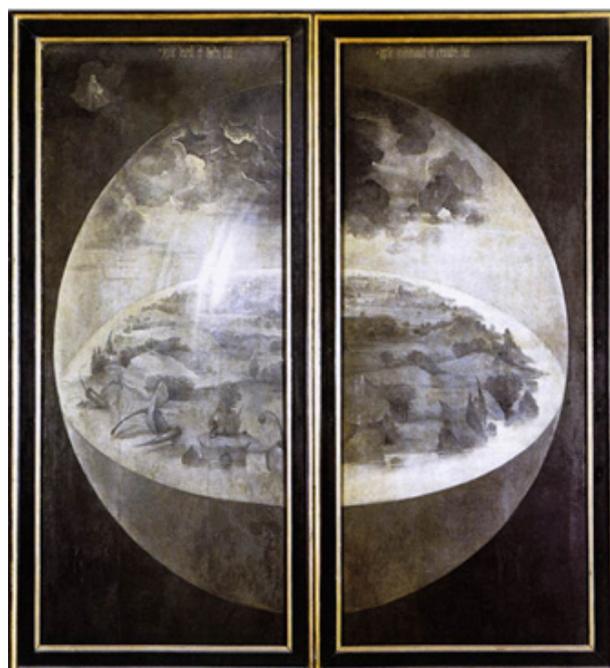


Figura 1- *O Jardim das Delícias*. Verso do tríptico.

Fonte: Web Gallery of Art.¹



Figura 2 - O Jardim das Delícias (c.1500). Tríptico aberto.

Fonte: Museu do Prado, Madri.²

um painel central flanqueado por dois painéis laterais, conectados através de dobradiças (Melo, 2019, p. 58). Além disso, os retábulos podem variar em quantidade de painéis, o que define sua nomenclatura. Um retábulo com dois painéis, por exemplo, é chamado de díptico, enquanto um com três é conhecido como tríptico; já um políptico refere-se a um retábulo composto por quatro ou mais painéis (Santos, 1991, p. 76-77).

Assim, considerada uma das obras mais intrigantes de Hieronymus Bosch, o tríptico *O Jardim das Delícias Terrenas* reflete a influência do período medieval. Essa peça é composta por um painel de madeira com 195 cm de altura e 202 cm de largura, acompanhada por painéis laterais que, quando fechados, retratam a criação do Universo (Silva; Stroher; Kremer, 2009, p. 360).

No tríptico aberto, Bosch explora a religiosidade da época de maneira provocativa. O painel central ilustra um mundo repleto de pecado, com cenas como pessoas em relações sexuais, seres híbridos de homem e peixe e flores brotando das nádegas das pessoas. Bosch também introduz uma sensação de profundidade, contrastando com a visão plana de 2D. À esquerda, o céu é retratado com poucas figuras, enquanto à direita, o inferno é representado de maneira mais densa e caótica.

Observa-se, assim, que o painel central de *O Jardim das Delícias Terrenas*³ é dominado por casais nus em um exuberante abraço, rodeados por frutas como morangos e cerejas, além de fontes e animais exóticos como peixes voadores e pássaros gigantes. O painel à esquerda retrata o Paraíso Terreno, com uma fonte no centro de um lago, e a presença de animais como girafas e elefantes, além da criação de Adão e Eva e o Jardim do Éden. Por outro lado, o painel direito ilustra o Inferno, caracterizado por expressões de sofrimento e dor, com figuras como orelhas cortadas, monstros e cartas de baralho, refletindo um ambiente de tormento e desespero (Silva; Visalli, 2010, p. 2061).

REFLETINDO FEYERABEND

O cientista austríaco Paul Karl Feyerabend (1924-1994), renomado epistemólogo contemporâneo, obteve seu doutorado em Física e foi reconhecido como doutor *honoris causa* em Letras e Humanidades. Além de sua expertise em teatro, Feyerabend tornou-se conhecido por suas críticas incisivas ao racionalismo, especialmente em relação à ciência indutivista (Melo, 2025, p. 6). Ele foi o defensor do "anarquismo epistemológico", uma abordagem que pode ser entendida como um "pluralismo metodológico", detalhadamente

explorada em sua obra *Contra o Método*, publicada em 1977 (Regner, 1996, p. 232).

Dessa forma, a escolha entre diferentes teorias pelos cientistas não deve ser determinada por regras estabelecidas pela metodologia científica, pois a história demonstra que regras metodológicas simplistas têm dificuldades em explicar a ciência. Nesse contexto, ao se praticar a ciência, a “regra” a ser seguida é o “vale-tudo” (Goldschmidt et al., 2016, p. 180). Esse princípio metodológico, conhecido como “*anything goes*”, reflete a crítica de Feyerabend à busca por regras universais aplicáveis a todas as situações científicas. O anarquismo de Feyerabend não representa uma rejeição total a princípios, regras ou critérios de orientação em pesquisas, nem se opõe a qualquer procedimento metodológico específico. Rejeita-se, assim, a ideia de um princípio único, fixo e absoluto que guie todas as investigações científicas (Leal, 2023, p. 178) e, nesse cenário, o anarquismo epistemológico ganha destaque ao propor um pluralismo metodológico para as atividades científicas, uma vez que, segundo Feyerabend (1977, p. 57), o único método que se alinha com uma concepção humanitária é aquele que promove a diversidade.

Diante do exposto, a visão anarquista de ciência proposta por Paul Feyerabend se fortalece, especialmente do ponto de vista humanitário, ao promover a liberdade individual dentro da ciência, ao encorajar a eliminação de restrições metodológicas. Em um contexto mais amplo, essa abordagem também defende a liberdade de escolha entre a ciência e outras formas de conhecimento. Nesse sentido, Feyerabend advoga pela equivalência entre os diversos saberes, argumentando que a ciência não deve ser vista como superior a outras formas de conhecimento e, portanto, não deveria ser institucionalizada ou imposta nas escolas como o conhecimento predominante (Chalmers, 1993, p. 184).

PERCURSO METODOLÓGICO

Analisaremos a obra *O Jardim das Delícias Terrenas*, principalmente, pela possibilidade de discussão sobre Arte e Ciência e pela valorização da dimensão epistemológica da ciência, ao oportunizar uma reflexão sobre a visão anarquista de ciência de

Paul Feyerabend. Assim, este estudo propõe utilizar a leitura de imagem interdisciplinar, aplicável em diversas áreas do conhecimento, fundamentada na interseção entre Arte e Ciência. Baseada em abordagens epistemológicas de Eco (1991), Valéry (2000) e Morin (2000), e em teóricos da leitura de imagem como Santaella (2012), Panofsky (2007) e Bredekamp (2015), a metodologia desenvolve-se em quatro etapas: análise da forma, análise do conteúdo, análise das relações entre autor, contexto e leitor, e uma análise interpretativa do leitor (Silva; Neves, 2018, p. 23). Essa estrutura possibilita a interpretação de imagens, integrando diferentes perspectivas e ampliando a compreensão visual em contextos científicos e artísticos.

a) Primeira etapa: Análise da forma de uma imagem

A análise da forma de uma imagem concentra-se em seus elementos visuais fundamentais, como cor, linha, volume, direção, tom, textura, escala, dimensão e movimento (Silva; Neves, 2016, p. 29). Dondis (2003), em *Sintaxe da linguagem visual*, explora como cada um desses elementos contribui para a construção de imagens, permitindo que até os componentes mais simples sejam usados de maneira complexa para alcançar diferentes efeitos. Entender esses elementos em detalhe é crucial, pois a combinação entre eles define a estrutura geral da imagem e as sensações que ela provoca.

Para uma compreensão rigorosa, é necessário analisar cada elemento visual individualmente, identificando como eles se relacionam com as emoções e percepções que despertam. Essa abordagem, apesar de objetiva, pode ser replicada por diferentes observadores, desde que estes tenham conhecimento suficiente sobre os elementos visuais. Assim, para Silva e Neves (2018, p. 29), a leitura da obra de Dondis (2003) é recomendada para aprofundar a análise da forma, permitindo uma interpretação mais precisa e informada da imagem em estudo.

b) Segunda etapa: Análise do conteúdo de uma imagem

Na análise de conteúdo de uma imagem, busca-se desvendar seu significado temático, exigindo

um olhar mais refinado e conhecimentos prévios sobre o contexto em que a obra foi produzida. Essa fase envolve a pesquisa detalhada sobre a história da imagem, incluindo aspectos sociais, artísticos, religiosos, filosóficos e científicos que a circundam. É essencial compreender não apenas o que a imagem representa visualmente, mas também os conceitos subjacentes e os significados simbólicos que ela carrega. A análise de conteúdo deve integrar-se à análise formal, estabelecendo uma relação entre os elementos visuais e os conceitos que eles expressam.

Panofsky, em suas análises de obras de arte, propõe uma abordagem em três níveis que pode ser útil para essa etapa, segundo Silva e Neves (2018, p. 30-32). O primeiro nível, o *tema primário ou natural*, envolve a identificação das formas visíveis e suas qualidades expressivas. O segundo nível, o *tema secundário ou convencional*, interpreta essas formas em termos de sua significação cultural e simbólica. Por fim, o *terceiro nível, o significado intrínseco*, examina os princípios subjacentes que refletem a mentalidade de uma época, classe social ou sistema de crenças, condensados na obra. Essa abordagem sistemática permite uma compreensão profunda e contextualizada da imagem, revelando tanto seu conteúdo explícito quanto suas camadas mais sutis de significado.

c) Terceira etapa: Análise das relações que envolvem a imagem (autor versus contexto versus leitor)

A análise das relações que envolvem uma imagem exige um exame complexo, pois envolve a compreensão do contexto histórico, social e cultural em que a obra foi produzida, bem como o papel do autor e o público-alvo para o qual a imagem foi destinada (Silva; Neves, 2018, p. 32). Esse processo requer a investigação das circunstâncias que motivaram a criação da obra, incluindo as forças de mercado que, muitas vezes, influenciam o artista na expectativa de atender a uma demanda existente. Gombrich (2012, p. 6) argumenta que mesmo as obras não comissionadas geralmente são produzidas com a esperança de encontrar um consumidor interessado, o que revela a interação entre a individualidade do artista e as expectativas do mercado. A produção artística, portanto, não

ocorre em um vácuo, mas é moldada pelas relações sociais e culturais da época, refletindo o diálogo entre o autor, o contexto em que ele vive e os potenciais leitores ou espectadores da obra.

Para uma análise eficaz dessas relações, é crucial entender como o autor foi influenciado pelo ambiente em que atuava e como a obra foi recebida pelo público. A imagem pode ter sido criada para diversos fins - desde decoração de residências até instrução, passando por objetos de luxo ou elementos de comunicação visual, como capas de livros e exposições. Assim, compreender o contexto de produção e a intenção do autor é fundamental para interpretar a obra em sua totalidade. Silva e Neves (2018, p. 33) ressaltam que a produção artística reflete não apenas a visão individual do autor, mas também as expectativas e demandas do público, resultando em obras que são, ao mesmo tempo, produtos de um contexto específico e portadoras de significados que dialogam com esse contexto.

d) Quarta etapa: Análise interpretativa do leitor

Na análise interpretativa do leitor, é essencial considerar as avaliações anteriores sobre a imagem, bem como o repertório pessoal e o conhecimento prévio sobre o tema. Esse estágio permite uma aproximação mais profunda com a obra, onde o leitor se sente preparado para desenvolver uma interpretação única e subjetiva. Baseando-se em Merleau-Ponty (2007), que destaca a necessidade de "aprender a ver" o mundo, compreende-se que a leitura de uma imagem exige não apenas conhecimento, mas também a capacidade de se desvencilhar desse saber para abrir-se a novas interpretações. O que parece ser uma contradição - saber e, ao mesmo tempo, agir como se não soubéssemos - é, na verdade, um convite para transcender a compreensão inicial e alcançar uma visão mais íntima e essencial da obra (Silva; Neves, 2018, p. 33-34).

Assim, a imagem ao ser interpretada se transforma em um novo objeto, um "ser" com vida própria, independente das intenções originais do autor. Essa nova entidade dialoga com o leitor, que, por sua vez, precisa estar disposto a aprender, desaprender e reconstruir sua percepção continuamente.

A interpretação, nesse sentido, é um processo dinâmico e dialógico, onde a imagem não é apenas um reflexo de algo real ou imaginário, mas sim uma representação que adquire novos significados conforme o leitor se aprofunda em sua análise. A obra, portanto, ganha uma autonomia ontológica que exige do leitor uma escuta atenta para compreender o que a imagem tem a comunicar em sua essência.

ANÁLISE DA OBRA: O JARDIM DAS DELÍCIAS TERRENAS

O Jardim das Delícias Terrenas de Hieronymus Bosch é uma obra que se destaca pela complexidade e riqueza de seus elementos visuais, oportunizando imensa possibilidade de análise da forma. A estrutura do tríptico é dividida em três painéis principais, com o painel central dominado por uma vasta cena de figuras humanas, animais exóticos e plantas, todos organizados em uma composição quase caótica, mas harmonicamente equilibrada. As linhas sinuosas e as formas orgânicas prevalecem, criando uma sensação de movimento constante e energia dinâmica, enquanto a repetição de motivos circulares e esféricos confere coesão à composição, guiando o olhar do espectador por toda a cena.

A paleta de cores é vibrante e variada, com Bosch utilizando uma ampla gama de tons - desde os verdes luxuriantes das paisagens até os vermelhos e azuis brilhantes das figuras e construções. Essa diversidade cromática não só realça a vitalidade da cena central, mas também estabelece um contraste marcante com os painéis laterais mais sombrios, que representam o paraíso e o inferno. A interação entre luz e sombra é sutil, mas eficaz, acrescentando profundidade às figuras e paisagens, e contribuindo para a sensação de surrealismo que permeia a obra.

Os detalhes minuciosos e as texturas complexas presentes em cada elemento da pintura revelam a maestria técnica de Bosch e sua atenção obsessiva aos pormenores. A maneira como ele manipula a perspectiva e a escala - alternando entre cenas amplas e detalhes microscópicos - desafia as convenções visuais de sua época, criando uma narrativa visual rica e multifacetada. A obra, assim, se apresenta não apenas como uma imagem estática, mas como um universo visual

em miniatura, convidando o espectador a explorar suas camadas e descobrir novos significados a cada observação.

No que se refere à análise do conteúdo, *O Jardim das Delícias Terrenas* é uma obra profundamente simbólica, que explora temas universais como o pecado, a moralidade e o destino da alma humana. No **nível primário ou natural** (Nível I), o tríptico apresenta, no painel esquerdo, uma cena do Jardim do Éden, onde Adão e Eva são abençoados por Deus, no centro, uma representação de um mundo utópico e hedonista, e no painel direito, uma visão aterradora do inferno. As figuras, animais e plantas são meticulosamente dispostos para criar uma narrativa visual que percorre o ciclo da criação, queda e condenação.

No **nível secundário ou convencional** (Nível II), a obra pode ser interpretada como uma advertência contra os excessos e as tentações terrenas. O painel central, com suas imagens de prazer desinibido e excessos carnis, pode ser visto como uma representação simbólica dos pecados capitais, particularmente a luxúria. A transição do paraíso ao inferno sugere as consequências inevitáveis da indulgência no pecado, alinhando-se com as doutrinas cristãs da época. Bosch utiliza uma iconografia que, embora complexa e em muitos casos enigmática, seria reconhecível para um público contemporâneo familiarizado com a teologia e a moralidade cristã.

No **nível intrínseco** (Nível III), *O Jardim das Delícias Terrenas* reflete a visão de mundo e as preocupações espirituais do final da Idade Média. A obra pode ser vista como uma crítica sutil, mas poderosa, às contradições da sociedade europeia daquela época - um período marcado tanto pelo fervor religioso quanto pelos crescentes excessos mundanos. Bosch articula, através de sua obra, uma visão profundamente pessimista da condição humana, onde o prazer terreno é inevitavelmente seguido pela condenação. No entanto, a riqueza visual e a ambiguidade simbólica da obra permitem múltiplas interpretações, tornando-a um espelho complexo das ansiedades, esperanças e crenças de sua época.

Levando-se em consideração a análise das relações que envolvem a imagem, *O Jardim das Delícias Terrenas*, criado por Hieronymus Bosch no final do século XV, reflete as complexas interações entre

o autor, o contexto cultural e o público da época. Bosch vivia em uma sociedade profundamente religiosa, marcada pela influência da Igreja Católica e pelas tensões em torno da reforma religiosa. Sua obra pode ser vista como uma resposta pessoal e artística às questões espirituais e morais do período, explorando de forma crítica e simbólica temas como o pecado, a redenção e a condição humana.

Bosch não criou *O Jardim das Delícias Terrenas* para o público geral, mas para uma elite intelectual e religiosa capaz de decifrar suas ricas e complexas alusões simbólicas. O painel central, por exemplo, pode ter sido interpretado por seu público original como uma advertência sobre os perigos dos prazeres terrenos, ressoando com as preocupações contemporâneas sobre o apocalipse e o julgamento final. A obra, portanto, não só cumpria uma função estética, mas também moral e pedagógica, estimulando a reflexão teológica.

A interação entre Bosch e seu público é essencial para entender a obra. Como sugere Gombrich, mesmo obras não comissionadas foram criadas com um público em mente, e Bosch certamente considerou o impacto de sua obra sobre seus patronos. *O Jardim das Delícias Terrenas* é uma obra que opera em múltiplos níveis - visual, intelectual e espiritual - permitindo interpretações diversas ao longo do tempo, o que reforça seu caráter multifacetado e atemporal.

Ademais, para a análise interpretativa do leitor na obra *O Jardim das Delícias Terrenas* de Hieronymus Bosch, a representação do céu e do inferno pode ser refletida através do conceito de incomensurabilidade de Feyerabend, onde duas visões de mundo são tão radicalmente diferentes que não compartilham proposições de observação. O céu, com sua imagem de pureza, ordem e beatitude, e o inferno, com seu caos, sofrimento e perversão, operam sob princípios e significados tão distintos que é impossível formular os conceitos de um nos termos do outro. Assim como Feyerabend argumenta que a mecânica clássica e a teoria da relatividade são incomensuráveis e não podem ser comparadas logicamente (Chalmers, 1993, p. 177), o céu e o inferno na obra de Bosch não podem ser avaliados como superiores ou inferiores. Cada um possui seu próprio sistema de significados e valores, e o inferno, incomensurável

com o céu, não deve ser considerado inferior sob uma perspectiva feyerabendiana, pois ambos representam realidades que são independentes e não se medem por um padrão comum.

O painel central da obra de Bosch, que apresenta uma visão perturbadora do mundo real, pode ser interpretado à luz do conceito de "pluralismo metodológico" de Feyerabend, que defende a diversidade de abordagens na ciência (Regner, 1996, p. 232). Neste painel, Bosch retrata cenas de decadência e pecado, ilustrando diversos comportamentos transgressores e grotescos, como pessoas tendo relações sexuais, inclusive com animais, flores brotando dos corpos e híbridos de homem e peixe. Essas imagens surrealistas e desconcertantes sugerem um mundo onde a moralidade é subvertida e as fronteiras entre o natural e o sobrenatural, entre o real e o imaginário, são borradas. Assim como na ciência, onde Feyerabend (1977) vê valor na variedade de métodos, Bosch parece sugerir que os indivíduos exploram múltiplos caminhos imorais, todos levando ao mesmo destino: o inferno.

Ao apresentar essa visão distorcida da realidade, o painel central força o espectador a contemplar apenas duas opções extremas: a redenção no céu ou a condenação no inferno, excluindo a possibilidade de um meio-termo ou de outras formas de existência e conhecimento. Essa dualidade rígida contrasta profundamente com o conceito de "liberdade do indivíduo" de Feyerabend, que defende que cada pessoa deve ter a liberdade de escolher entre múltiplos caminhos, seja na ciência, na religião ou em outras formas de saber, sem a imposição de uma única verdade. Na visão de Feyerabend, a limitação imposta por Bosch ao reduzir as opções a céu e inferno fere a "atitude humanitária", pois restringe a liberdade de escolha, cerceando o direito dos indivíduos de explorar e decidir o que é mais adequado para si mesmos. Assim, o painel central de Bosch, ao focar em um mundo binário de moralidade, desafia a liberdade essencial que Feyerabend considera vital para uma sociedade verdadeiramente livre e pluralista.

A obra sugere, contudo, que o inferno, normalmente associado a punições e sofrimentos eternos, não seria necessariamente um lugar a ser temido, pois nele Bosch retrata prazeres semelhantes aos

vivididos na Terra, como aqueles mostrados no painel central. Essa visão poderia ser interpretada como uma ousada crítica à doutrina cristã, insinuando que a distinção rígida entre céu e inferno é menos significativa do que a Igreja propõe, e que os prazeres terrenos não desaparecem com a condenação. No entanto, ao mesmo tempo que Bosch brinca com essas ideias, o painel central também pode ser visto como um instrumento de cultura do medo, reforçando a dicotomia entre salvação e condenação. Ao intensificar a sensação de que as opções de vida após a morte são limitadas a essas duas extremidades, o painel pode contribuir para a diminuição da liberdade individual, pressionando as pessoas a se conformarem às normas religiosas de seu tempo e assim sufocando a diversidade de escolhas e pensamentos que Feyerabend considera essenciais para uma verdadeira “atitude humanitária” (Chalmers, 1993, p. 184).

À GUIA DA CONCLUSÃO

Para tecer conclusões neste estudo, faz-se necessário lembrar que o presente artigo teve como objetivo analisar a obra *O Jardim das Delícias Terrenas* de Hieronymus Bosch através da lente anarquista de ciência proposta por Paul Feyerabend. Observou-se que elementos centrais da epistemologia de Feyerabend, como a incomensurabilidade entre diferentes visões de mundo e o pluralismo metodológico, estão presentes na obra de Bosch. O céu e o inferno, representados no tríptico, não podem ser comparados ou avaliados por um único padrão, ecoando a ideia feyerabendiana de que diferentes teorias científicas ou sistemas de crença são incomensuráveis. Além disso, o painel central da obra, com suas múltiplas representações de pecado, pode ser interpretado como uma expressão de pluralismo metodológico, onde diversas abordagens, embora moralmente divergentes, levam a um destino comum. Essa multiplicidade de caminhos ilustra a ideia de que, assim como na ciência, a diversidade de métodos ou estilos de vida deve ser reconhecida e valorizada.

Nesse contexto, a obra de Bosch nos leva a refletir sobre o céu e o inferno como construtos humanos, de forma semelhante à maneira como Feyerabend aborda a ciência e outras formas de conhecimento. Assim como a ciência não deve ser considerada

intrinsecamente superior a outros modos de entender o mundo, o céu não pode ser visto como necessariamente superior ao inferno. Ambos são representações que dependem do contexto cultural e das perspectivas adotadas, o que reforça a visão de que todos os sistemas de pensamento, sejam religiosos ou científicos, possuem seu próprio valor e não devem ser hierarquizados. Essa reflexão contribui para a análise mostrando como a obra de Bosch e a filosofia de Feyerabend convergem na promoção de uma visão mais aberta e pluralista do mundo.

Destarte, a análise de *O Jardim das Delícias Terrenas*, à luz da visão anarquista de ciência de Feyerabend, evidencia a relação intrínseca entre arte e ciência, ao revelar como ambas desafiam estruturas normativas e possibilitam o pensamento pluralista. A obra de Bosch, com sua complexidade visual e simbólica, ecoa a defesa de Feyerabend pela diversidade de interpretações e pela rejeição de uma única verdade absoluta. Essa interação ressalta que tanto na arte quanto na ciência há um espaço para questionar os limites do conhecimento, oportunizando, assim, uma reflexão crítica sobre a condição humana e as múltiplas formas de compreender o mundo.

Por fim, em consonância com a ideia de “valeduto” de Feyerabend, que reconhece as limitações inerentes a todas as metodologias e sugere que a única regra viável é a liberdade total na escolha dos métodos, este artigo não pretende esgotar as possibilidades interpretativas de *O Jardim das Delícias Terrenas*. Ao contrário, esta análise é apenas uma entre muitas possíveis, refletindo a liberdade do indivíduo de explorar e interpretar a obra de acordo com diferentes perspectivas e metodologias. Assim, em vez de impor uma única interpretação, a análise apresentada aqui celebra a diversidade de abordagens e o pluralismo metodológico, alinhando-se ao espírito feyerabendiano de que o conhecimento, seja científico ou artístico, deve ser explorado sem restrições, respeitando a autonomia e a criatividade de cada intérprete.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **L'air et les Songes**: essai sur l'imagination des forces. Paris: J. Corti, 1943.

BREDEKAMP, Horst. **Teoria do acto icônico**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: KKYM, 2015.

CACHAPUZ, António. Arte e Ciência no Ensino de Ciências. **Interacções**, n.31, p. 95-106, 2014. Disponível em: <<https://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/6372>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

CHALMERS, Alan Francis. **O que é ciência afinal?** 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

DAMÁSIO, António. **O erro de Descartes**. Lisboa: Publicações Europa América, 1994.

DONDIS, Donis. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

GOLDSCHMIDT, Andrea Inês; SILVA, Nathália Vieira; MURÇA, Jenyffer Soares Estival.; FREITAS, Bruce Sanderson Prado de. O que é Ciência? Concepções de licenciandos em Ciências Biológicas e Química. **Contexto & Educação**, v.31, n.99, p. 173-200, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/5932>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

GOMBRICH, Ernst. **Os usos das imagens**: estudos sobre a função da arte e da comunicação visual. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2012.

LEAL, Halina Macedo. Paul Feyerabend: contextualização, pluralidade, relativismo e realismo na ciência. **Revista Instante**, Campina Grande, v.5, n.2, p. 175-190, 2023. Disponível em: <<https://revista.uepb.edu.br/revistainstante/article/view/2952>>. Acesso em: 26 nov. 2024.

MELO, Marcos Gervânio de Azevedo. A visão

anarquista de ciência de Paul Feyerabend na tela do cinema: reflexões epistemológicas para o ensino de ciências. **Revista de Ensino de Ciências e Matemática**, São Paulo, v.16, n.3, p. 1-20, 2025. Disponível em: <<https://revistapos.cruzeirosul.edu.br/rencima/article/view/4807>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

MELO, Marcos Gervânio de Azevedo. **Jogo Tríplico na formação inicial do professor de ciências**: uma proposta de ensino de Física sob o enfoque CTS que busca promover ACT. Tese (Doutorado em Ensino de Ciências e Tecnologia), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UTFPR-12_1f99d07e5d01f702dd6d807393cc4743>. Acesso em: 19 nov. 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Tradução de Maria de Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara Kneese e J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

REGNER, Ana Carolina Krebs Pereira. Feyerabend e o pluralismo metodológico. **Caderno Catarinense de Ensino de Física**, São Paulo, v.13, n.3, p. 231-247, 1996. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fisica/article/view/7048>>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS, Maria das Graças Proença dos. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 1991.

SILVA, Alcina Maria Testa Braz da; SUAREZ, Ana Paula Mendes; UMPIERRE, Andrea Borges; QUEIROZ, Glória Regina Pessoa Campello. Ciência e Arte: um caminho de múltiplos encontros. **Interacções**, n.44, p. 7-18, 2017. Disponível em: <<https://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/4109>>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SILVA, Cristina Ennes da; STROHER, Carlos Eduardo; KREMER, Cássia Simone. Hieronymus Bosch: O pincel do imaginário medieval. **Diálogos**, v. 13, n. 2, p. 349-370, 2009. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3055/305526878005.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SILVA, Josie Agatha Parrilha da; NEVES, Marcos Cesar Danhoni. Leitura de imagem: reflexões e possibilidades teórico-práticas. **Labore em Ensino de Ciências**, Campo Grande, v.1, n.1, p.128-136, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/labore/article/view/2866>>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SILVA, Josie Agatha Parrilha da; NEVES, Marcos Cesar Danhoni. Leitura de imagens como possibilidade de aproximação entre arte e ciência. **Em Aberto**, v. 31, n.103, 2018. Disponível em:<https://www.researchgate.net/publication/329978584_Leitura_de_imagens_como_possibilidade_de_aproximacao_entre_arte_e_ciencia>. Acesso em: 26 nov. 2024.

SILVA, Josie Agatha Parrilha da. Relato do Projeto Imagens da Ciência: estudos, análises e criação de imagens para o ensino de ciência com enfoque CTS (Ciência-Sociedade-Tecnologia). In: SILVA, Josie Agatha Parrilha da; LAURINDO, Anderson Pedro; NEVES, Marcos Cesar Danhoni. **A educação para a Ciência com enfoque CTS: a questão da imagem**. Ponta Grossa: Texto e Contexto, 2022.

SILVA JÚNIOR, Nelson. Imagens do Brasil: a fotografia na relação arte e ciência. In: SILVA, Josie Agatha Parrilha da; MELO, Marcos Gervânio de Azevedo; SILVA JÚNIOR, Nelson Silva; FAVRETO, Elemar Kleber. **Leitura de imagem com enfoque CTS: um entreato da imagética fixa e em movimento**. Ponta Grossa: Texto e Contexto, 2022.

SILVA, Verediana Carolina da; VISALLI, Angelita Marques. A morte e o medo na obra de Hieronymus Bosch. In: **Anais VIII SEPECH** - Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas, Londrina, 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/a_morte_e_o_medo_na_obra_de_hieronymus_bosch.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2024.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Editora Iluminuras Ltda, 2000.

Notas

¹ Disponível em: <<https://www.wga.hu/frames-e.html?html/b/bosch/index.html>>. Acesso em: 24 nov. 2024.

² Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609?searchid=ba1228ba-ef16-7070-b78f-af4995c61285>>. Acesso em: 18 ago. 2024.

³ Imagem pode ser ampliada em: <<https://www.wikiart.org/pt/hieronymus-bosch/o-jardim-das-delicias-terrenas-1515>>. Acesso em: 20 ago. 2024.

SOBRE O AUTOR

Marcos Gervânio de Azevedo Melo é licenciado em Física pela Universidade Federal do Pará (UFPA), com especialização em Ensino de Ciências pela mesma universidade. Possui Mestrado em Ensino de Ciências Exatas pela UNIVATES-RS e Doutorado em Ensino de Ciências e Tecnologia pela UTFPR. Professor adjunto do Instituto de Ciências da Educação (ICED/UFOPA); professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Física (Polo UFOPA do Mestrado Nacional Profissional em Ensino de Física, Santarém-PA); professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia (PGEDA). É Líder do Grupo de Pesquisa Educação em Ciências e Matemática na Amazônia (GECIMAM). E-mail: marcosgervanio@gmail.com

Recebido em: 26/11/2024

Aprovado em: 30/5/2025