

SOB O PESO DAS ASAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE OS *PUTTI* DO RETRATO “WILLEM VAN DEN KERCKHOVEN E SUA FAMÍLIA” (1652) DE JAN MIJTENS (HAIA CA. 1614-1670)

*Alcimar do Lago Carvalho*¹

Introdução

As populações pré-industriais da Europa Ocidental apresentaram taxas de mortalidade infantil e pós-infantil extremamente altas (Vries 1991, p. 263). Famílias pobres ou ricas habitualmente perdiam seus filhos desde o nascimento ou ainda nos primeiros dias de vida, devido a malformações congênitas e partos difíceis, mas principalmente na primeira infância, vitimados por doenças, infecções e epidemias (Morel 2004, p. 16). Fomes, guerras e pestes diminuíram tanto a qualidade de vida no norte da Europa no início do período Moderno, que acabaram por reduzir a expectativa de vida no nascimento a apenas 28,4 anos (Vries 1991, p. 263). Sabemos que nos Países Baixos a mortalidade infantil no século XVII foi significativamente maior que no século anterior, particularmente entre 1600 e 1650, comprometendo a própria existência de inúmeras famílias de nobres (Nierop 1993, p. 64). Somente a partir do final do século XVII passa a ocorrer um aumento da expectativa de vida na Europa em geral, correlacionado ao aumento da produtividade agrícola, mas principalmente conexo com a diminuição da virulência de algumas doenças, o desaparecimento virtual da peste bubônica e o desenvolvimento dos primeiros tratamentos de combate a doenças infecciosas como a varíola (Cain & Patterson 2012, p. 76).

Diante desse cenário, famílias acabaram por sistematizar o pranto relativo aos seus mortos “imatuross” utilizando-se de uma série de crenças e ritos, fundamentada na certeza de um mundo melhor após a morte, buscando por conforto na religião (Morel 2001, p. 17). Entre os séculos XV e XIX, no contexto do cristianismo dos países do Norte, existiu a crença de que crianças mortas se transformariam em anjos. No sentido da sublimação de tais perdas, a dor era compreendida como uma espécie de tributo pago antecipadamente para o céu: famílias que perderam suas crianças teriam direito a graças especiais devido à sua contribuição para a formação da corte celestial (Morel 2001, p. 28). Essas poderiam ser convertidas, inclusive, em anjos da guarda de suas próprias famílias de origem. Independentemente dessa crença, os anjos da guarda foram muito cultuados no âmbito do catolicismo dos séculos XVI e XVII, a ponto de serem considerados no Concílio de Trento, em 1566, que prediz sobre as suas funções: esses protegeriam as pessoas dos perigos da Terra e acompanhariam suas almas em sua viagem para o país celestial onde o Pai as aguardaria (Laarmann-Westdijk 2012, p. 231).

¹ Departamento de Entomologia, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail <alagoc@acd.ufrj.br>

De forma correlata, se estabeleceu no século XVII, dentre a burguesia das províncias do norte dos Países Baixos, um tipo especial de retrato coletivo doméstico, semelhança de um álbum de família, onde crianças mortas eram representadas com alguma indicação de que não estariam mais entre os vivos, frequentemente assumindo a forma alegórica de *putti* (Schama 2009, p. 509-510). Assim, famílias abastadas, representadas em situações comemorativas ou datas especiais exibiriam, dentre os seus bens mais preciosos, os seus filhos vivos e mortos, expressando o seu anseio de lembrar igualmente de todos. Enquanto os vivos sustentariam a árvore genealógica da família ao longo do tempo, os mortos, como “anjos”, tratariam das questões espirituais relacionadas à eternidade de seus membros.

O pintor Jan Mijtens ou Johannes Mytens (Haia c. 1614-1670) foi membro da Guilda de São Lucas de Haia a partir de 1642, tendo se destacado como retratista (Loughman 2008, p. 590). Produtor de imagens do “Século de Ouro”, eternizou famílias inteiras de aristocratas e burgueses em ocasiões comemorativas ao ar livre, como é o caso da obra “Willem van den Kerckhoven e sua Família” (1652), pertencente ao *Haags Historisch Museum*, Haia, objeto central deste estudo (Figura 1). Nesta, além do casal Willem van den Kerckhoven e Rijnburgh Sebastiaens. de Jonge e seus dez filhos (Margaretha, Sebastiaan, Egbert, Adriaen, Willem, Pelgrom, Cornelis, Melchior, Elisabeth e Rijnburgh, citados em relação à sua posição na pintura, da esquerda para a direita), estão representados cinco *putti* em um conjunto central, no seu limite superior, emergentes de nuvens carregadas (Figura 2). Esses vêm sendo indubitavelmente atribuídos como representações dos cinco filhos falecidos do casal (e.g. Morel 2001, p. 28; 2004, p. 27; Hänsel 2004, p. 239), existindo na base de dados do *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD - Netherlands Institute for Art History)*, o registro de seus prováveis nomes de batismo: Jacob, Willem, Cornelia, Debora e Cornelis (<https://rkd.nl/en/explore/images/13995>). Embora de aparência geral uniforme, nus, envoltos parcialmente em duas faixas de tecido alaranjado esvoaçante, de forma *sui generis*, esses exibem dois padrões alares distintos. Enquanto os dois maiores e mais próximos portam um par de asas inspiradas nas das aves, típicas de representações de anjos do período, os outros três, representados em segundo plano, portam um par de asas de insetos. Esse pequeno detalhe, até então desconsiderado, motivou uma reavaliação dos conteúdos simbólicos dessa imagem e de sua função moralizante no contexto familiar e religioso da época. Para isso, além da comparação da obra em estudo com distintos exemplos iconográficos contemporâneos com simbologia mais explícita, foi consultado um livro compilatório de símbolos e emblemas representativo do *corpus* publicado durante o século XVII nos Países Baixos (Wetstenium 1705). Cada vez mais, essa modalidade de livro vem sendo considerada como crucial para o estudo da vida quotidiana nos séculos XVI e XVII (Grieco 2003, p. 81; Schama 2009, p. 21), onde suas imagens lançam alguma luz sobre a história e o uso de alegorias, e, em especial, sobre a relação linguística entre palavra e imagem.

Descrição da pintura e de alguns de seus elementos simbólicos

Como juiz de tribunal e conselheiro de Amalia van Solms-Braunfels (1602-1675), mulher do príncipe Frederik Hendrik e mãe de Willem II de Orange, Willem van den Kerckhoven (1607-1686) pertenceu à elite de Haia no século XVII. Pessoas eminentes como essas costumavam encomendar retratos, o que lhes conferia símbolo de status. Na pintura em estudo, o Sr. van den Kerckhoven encontra-se representado no centro da composição e a sua mulher Rijnburgh à esquerda, ambos sentados de costas para o tronco de uma árvore copada. Esse, vestido de vermelho profundo, com capa preta sobre o ombro direito, aponta com a mão esquerda na direção da sua provável propriedade de campo ao fundo. Os seus dez filhos vivos, a maioria de pé, estão no seu entorno, estando os três menores fisicamente mais achegados. Dentre esses, o filho mais novo, Pelgrom, nascido após a finalização da obra, foi adicionado pelo seu autor três anos depois (1655) (Laarmann 2003, p. 81), à direita de seu pai. À esquerda estão quatro dos filhos e à direita três, além de um cavalo e um pajem negro, menos aparentes, posicionados em um declive.

Nessa cena idealizada, os personagens, retratados realisticamente em seus melhores trajes, estão envolvidos em situações moralizantes, onde a tônica é a boa conduta. Dentre os vários elementos de forte valor simbólico incluídos, destaca-se o frondoso carvalho posicionado no centro da composição. Essa árvore, símbolo de força, resistência (*Ne numperer*) e generosidade (*Rara juvant*), tem sido frequentemente considerada como uma alegoria da prosperidade da vida e da força da fé cristã na adversidade (Impelluso 2004, p. 62).

A influência dessa família abastada é ressaltada, sobretudo, pela presença de dois atributos, uma concha de *Nautilus* e um bastão de pau-cobra, exibidos à esquerda e a direita do casal, nas mãos dos filhos. Conchas de *Nautilus*, gênero de molusco de ocorrência exclusiva nos oceanos Índico e Pacífico Oeste (House 2010, p. 54), eram trazidas pelos navios da Companhia Unida das Índias Orientais (*Vereenigde Oost-Indische Compagnie* - VOC) para serem vendidas a colecionadores ou artesãos de ricas taças (Kehoe 2011, p. 281). Madeira das mais raras e nobres, o pau-cobra distingue-se facilmente pelo padrão de pequenas manchas enegrecidas que lembram letras do alfabeto (*Letterhout*). Trazida da América tropical pela Companhia Neerlandesa das Índias Ocidentais (*West-Indische Compagnie* - WIC), era destinada à fabricação de bengalas e instrumentos musicais (van den Bel 2009, p. 313), em especial, arcos de violino (Brémaud et al. 2010, p. 20).

Na área superior central da pintura, se destacam os dois maiores e mais próximos *putti* do conjunto, em atitude de laurear o patriarca, os quais portam um par de asas inspiradas naquelas de pombos brancos. Enquanto o da esquerda aponta com a mão direita a cabeça do Sr. van den Kerckhoven, o da direita com as suas mãos conduz em sua direção uma coroa de louros. Esse elemento suscita motes associados ao merecimento (*Nisi qui legitime certaverit*), reconhecimento (*Instar omnium*) e recompensa (*Hinc labor, hinc mercês*).

As asas entomológicas dos três outros *putti* se assemelham àquelas dos mosquitos tipulídeos ou de alguns mecópteros, insetos de evidente simbolismo negativo na iconografia religiosa dos séculos anteriores, tendo sido incluídos no “Inferno” de Herri met de Bles (ca. 1500, *Palazzo Ducale*, Veneza) e no “Cristo no Limbo” de Jan Brueghel, o Velho (1593, *Abegg-Stiftung*, Riggisberg). Tal fato se refere, provavelmente, ao conhecimento empírico dos seus habitats, considerados sujos, que inclui, até mesmo, cadáveres (Lindgren et al. 2015, p. 146).

Praticamente em oposição terrena ao séquito celeste de *putti*, um conjunto de papoulas da variedade *Fluffy Venus*, se espalha por detrás do grupo central de personagens, do qual as duas hastes em flor são prováveis alusões ao par com asas de pombos brancos. No emblema que trata da papoula, é ressaltado o medo do rebaixamento ou morte (*Aequari pavent alta minori*), calcado possivelmente em uma passagem do *Ab Urbe condita* de Tito Lívio (59 a.C.-17), que envolve assassinatos (Midraud 2007, p. 98; Taylor 1995, p. 74). Talvez por isso, aliado aos efeitos do ópio, forte narcótico extraído de seus frutos imaturos (cápsulas), essa flor tenha sido alvo de forte simbolismo negativo nos Países Baixos do século XVII, quando era popularmente denominada *Maan koopen* (cabeça de lua) e associada ao sono, à morte e à noite (Segal 1990, p. 35).

Discussão e considerações finais

Levando-se em conta que a asa é um símbolo iconográfico específico de movimento, passagem e metamorfose (Kreisler & Gallien 1988, p. 17), é possível propor proveniências distintas para os portadores de diferentes tipos morfológicos. No Cristianismo, os anjos, habitantes das esferas celestiais, vêm sendo tipicamente representados com asas de aves (Giorgi, 2005). Por outro lado, pelo menos desde o século XV nos Países Baixos, demônios e seres alados correlatos em representações de tentações, bruxarias e ou de paisagens infernais comumente agregaram padrões alares de morcegos e de alguns insetos (Carvalho 2010, p. 181), animais detentores de forte simbolismo negativo. Tal prática é corroborada por inúmeros exemplos iconográficos contemporâneos ao retrato de Jan Mijtens, tais como nas pinturas “*Spoockerijen*” de Cornelis Saftleven (1607-1681) e de David Teniers, o Jovem (1610-1690) (Nile 2013). Não mais pertencentes ao mundo dos vivos, os filhos mortos do casal van den Kerckhoven foram possivelmente representados como visitantes do céu e do inferno.

Dentre as raras imagens onde são representados conjuntamente *putti* com os dois tipos de asas descritas, duas pinturas contemporâneas à de Mijtens merecem destaque por fornecerem boas pistas para uma leitura apropriada da obra em estudo, o “Retrato alegórico de Lady Venetia Digby como Prudência” de Antoon van Dyck (1633, *National Portrait Gallery*, Londres) (Figura 3) e a “Alegoria da Prudência triunfando sobre a vaidade” de David Teniers, o Jovem (1651-1690, *The State Hermitage Museum*, São

Petersburgo). Em ambas, os *putti* representados, bastante semelhantes aos pintados por Mijtens, se encontram em situações bastante definidas. Enquanto àqueles com asas de aves laureiam a personagem principal, voejando sobre a sua cabeça, exatamente o *putto* com asas de inseto encontra-se no chão, em sofrimento, mantido preso sob seus pés (Figura 4). No exemplo de Teniers, a Prudência personificada é laureada por fazer boas escolhas, abandonando as suas riquezas, o que incluirá o seu colar e os brincos de pérolas (Jongh 1975, p. 79), atributos igualmente exibidos por algumas das personagens da família van den Kerckhoven.

Historicamente, a construção dominante ocidental da infância tem oscilado entre distintas noções: ou as crianças seriam inocentes – anjos, tônica nos dias atuais –, ou meros portadores do Pecado Original – demônios, sendo esta predominante no século XVII (Valentine 1996, p. 583). Nas Institutas de João Calvino, onde ocorre a negação do limbo e também do purgatório, é enfatizado um destino pós-morte imediato após cada julgamento particular: céu ou inferno. Vistas inerentemente como selvagens e pecaminosas, mas potencialmente resgatáveis para o bem, as crianças poderiam ser civilizadas através do uso de castigos corporais e outras medidas disciplinares duras (Valentine 1996, p. 583), como se o limbo fosse transferido para a sua vida terrena. No catolicismo, a primeira medida seria o batismo, uma espécie de lavagem do pecado original (Morel 2004, p. 21).

Assim, levando-se em conta a ambiência cristã da época, submetida a uma forte influência calvinista, mas sob uma importante tradição católica, é proposto que a inclusão dos detalhes distintivos entre os *putti* representados na pintura em estudo façam referência à doutrina da predestinação de Calvino. Essa prenuncia que o Homem, desde o início de sua existência, já estaria fadado a ser salvo ou não, e dessa forma as suas tendências para o bem ou para o mal seriam inatas, o que vem trazer à pintura estudada a conotação da aceitação da vontade de Deus. São palavras de Calvino: “O homem nada fez para receber a salvação, e nada para mantê-la ou perdê-la. Ele está totalmente nas mãos de Deus”; “Deus escolhe a salvar alguns, Ele também escolhe outros a não salvar”².

Com o ganho da consciência, a desconfiança quanto ao destino pós-morte passou a fazer parte do cotidiano da família van den Kerckhoven, cujos representantes certamente muito se questionaram diante dessa perturbadora imagem de Jan Mijtens: “Será que eu serei um dos escolhidos por Deus? Como eu tenho me comportado diante das minhas escolhas? ”. Dessa forma, é proposto que esse retrato de família tenha desempenhado no ambiente familiar a qual se destinou, igualmente, a mesma função moralizante de uma alegoria da prudência.

² João Calvino, As Institutas, Livro III, Capítulo 21.



Figura 01. Jan Mijtens (Haia c. 1614-1670), “Willem van den Kerckhoven e sua Família” (1652, óleo sobre tela, 134 x 182 cm), *Haags Historisch Museum*, Haia (Fonte: Wikimedia Commons).



Figura 02. Jan Mijtens, “Willem van den Kerckhoven e sua Família” (detalhe).



Figura 03. Antoon van Dyck (1599-1641), “Retrato alegórico de Lady Venetia Digby como Prudência” (1633, óleo sobre tela, 100,9 x 80 cm), *National Portrait Gallery*, Londres.



Figura 04. Antoon van Dyck, “Retrato alegórico de Lady Venetia Digby como Prudência” (detalhe).

Referências Bibliográficas

- BEL, Martijn van den. The journal of Lourens Lourenszoon and his 1618-1625 stay among the Arocours on the lower Cassiporé River, northern Amapá Sate, Brazil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*, Belém, v. 4, n. 2, p. 303-317, 2009.
- BRÉMAUD, Iris; CABROLIER, Pierre; MINATO, Kazuya; GÉRARD, Jean; THIBAUT, Bernard. Vibrational properties of tropical woods with historical uses in musical instruments. In: GRIL, Joseph (Org.). *Wood Science for the Preservation of Cultural Heritage, Nov 2008*. Braga, International Conference of COST Action, 2010. p. 17-23.
- CAIN, Louis P.; PATTERSON, Donald G. *The Children of Eve. Population and Well-being in History*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.
- CARVALHO, Alcimar do Lago. Butterflies at the Mouth of Hell: traces of biology of two species of Nymphalidae (Lepidoptera) in European paintings of the fifteenth century. *Filosofia e História da Biologia*, São Paulo, v. 5, p. 177-193, 2010.
- NILE, Tania De. *Spoockerijen. Tassonomia di un genere della pittura nederlandese del XVII secolo*. 2013. 331 f. Tese (Dottorato in Scienze) – Facoltà di Scienze Umanistiche, Sapienza Università di Roma, Roma.
- GIORGI, Rosa. *Angels and demons in art*. Los Angeles: The Paul Getty Museum, 2005.
- GRIECO, Alfredo. Livros de emblemas: pequeno roteiro de Alciati à Iconologia de Cesare Ripa. *Alceu: revista de comunicação, cultura e política*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 79-92, 2003.
- HÄNSEL, Sylvaine. Wohlerzogene Kinder sind schöne Juwelen: Familie, Kinder und Erziehung auf niederländischen Familienporträts des 17. Jahrhunderts. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bielefeld, v. 67, n. 2, p. 225-256, 2004.
- HOUSE, Michael R. Geographic Distribution of Nautilus Shells (Reprint with additions). In: SAUNDERS, W. Bruce & LANDMAN, Neil H. (Org.). *Nautilus: The Biology and Paleobiology of a Living Fossil* (Topics in Geobiology, vol. 6). Dordrecht, Springer, 2010. p. 53-64.
- IMPELLUSO, Lucia. *Nature and its symbols*. Los Angeles: The Paul Getty Museum, 2004.
- JONGH, Eddy de. Pearls of virtue and pearls of vice. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Amsterdã, v. 8, n. 2, p. 69-97, 1975.
- KEHOE, Marsely L. The nautilus cup between foreign and domestic in the Dutch Golden Age. *Dutch Crossing: Journal of Low Countries Studies*, Londres, v. 35, n. 3, p. 275-285, 2011.
- KREISLER, M[?] B.; GALLIEN, J[?]. *La Métamorphose des anges*: Bruxelas: Editions Du Souverain, 1988.
- LAARMANN, Frauke K. *Het Noord-Nederlands familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw. Beeldtraditie en betekenis* (Academisch proefschrift, ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universiteit van Amsterdam). Amsterdã: Amsterdam University Press/F.K. Laarmann, 2003.
- LAARMANN-WESTDIJK, Frauke K. ‘Engeltje van ’t hemelrijk’: overledenen op weg naar de hemel. In: ADAMS, Ann Jensen; BUIJSEN, Edwin; DUMAS, Charles; HOYLE, Michael et al. (Org.). *Face Book. Studies on Dutch and Flemish Portraiture of the 16th-18th Centuries* (Liber Amicorum presented to Rudolf E.O. Ekkart on the occasion of his 65th birthday). Leiden: Primavera Pers, 2012. p. 227-234.

LINDGREN, Natalie K.; SISSON, Melissa S.; ARCHAMBEAULT, Alan D.; RAHLWES, Brent C.; WILLETT, James R.; BUCHELI, Sibyl R.. Four forensic entomology case studies: records and behavioral observations on seldom reported cadaver fauna with notes on relevant previous occurrences and ecology. *Journal of Medical Entomology*, Annapolis, v. 52, n. 2, p. 143-150.

LOUGHMAN, John. New Light on Some Portraits by Aelbert Cuyp. *The Burlington Magazine*, Londres, v. 150, n. 1266, p. 584-591, 2008.

MIDRAUD, Carlos Augusto. *História e Tradição no Livro I de Tito Lívio*. 2007. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MOREL, Marie-France. Images du petit enfant mort dans l'histoire. *Études sur la mort: Revue de la Société de Thanatologie*, Liège, n. 119, p. 17-38, 2001.

MOREL, Marie-France. La mort d'un bébé au fil de l'histoire. *Spirale*, Toulouse, n. 31, p. 15-34 2004.

NIEROP, Henk F. K. van. *The nobility of Holland: from knights to regents, 1500-1650*, trad. Maarten Ultee. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

SCHAMA, Simon. *O desconforto da riqueza: A cultural holandesa na Época de Ouro*, trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEGAL, Sam. *Flowers and nature. Netherlandish flower painting of four centuries*. Amstelveen: Hijnk International b.v., 1990.

TAYLOR, Paul. *Dutch Flower Painting, 1600-1720*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1995.

VALENTINE, Gill. Angels and devils: moral landscapes of childhood. *Environment and Planning D: Society and Space*. Los Angeles, v. 14, p. 581-599, 1996.

VRIES, Jan De. Art History. In: FREEDBERG, David; VRIES, Jan, De (Org.). *Art in history / History in art. Studies in seventeenth-century Dutch culture* (Issues & Debates). Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1991. p. 249-282.

WETSTENIUM, Henricum. *Symbola et Emblemata...* Amsterdã: Henricum Wetstenium publ., 1705.