



## ENTRE CRISTO E OS HOMENS, ENTRE O BEM E O MAL: NOVAS INTERPRETAÇÕES SOBRE A “GUIRLANDA DE FLORES E FRUTOS COM O RETRATO DE GUILHERME III DE ORANGE” (CA. 1665) DE JAN DAVIDSZ DE HEEM

Alcimar do Lago Carvalho<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

A partir de um estudo anterior, onde cem naturezas-mortas produzidas nos antigos Países Baixos durante o século XVII foram reunidas e analisadas sob o ponto de vista da representação de insetos, borboletas especialmente, ficou evidente a sua relação com alguns dos gêneros pictóricos da tradição cristã em termos de estrutura de composição (CARVALHO 2014; Carvalho em preparação), como predito nos artigos de BERGSTRÖM (1955a, b). Distintos padrões de coloração, forma e comportamento, correspondentes aos de espécies reais de borboletas, encontram-se repetidamente representados, em grande parte tendendo a formar pares antagônicos. Nessas pinturas, onde há uma forte tendência da representação de uma base definida e simetria bilateral, a luz flui da esquerda para a direita, contribuindo para o estabelecimento de áreas laterais opostas, uma mais iluminada à esquerda, e outra mais sombreada à direita, onde cada uma das borboletas do par tende a estar posicionada. A partir do recenseamento topográfico em nível de espécie das representações identificáveis de borboletas dessa amostra (n=162), reunidas em nível taxonômico de família, detectou-se: forte tendência de lateralidade na sua distribuição; sutil tendência de sua concentração na faixa mediana; predominância de espécies com asas de coloração branca ou amarela (família Pieridae) à esquerda, e com asas de padrão aposemático, com áreas negras entremeadas com faixas de cores quentes (família Nymphalidae), à direita. À semelhança das asas de morcegos, os padrões dessas últimas foram frequentemente utilizados na composição pictórica de demônios nos

---

<sup>1</sup> Departamento de Entomologia, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro. Quinta da Boa Vista s/n, 20.940-040, São Cristóvão, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Países Baixos entre os séculos XV e XVII (CARVALHO 2010, 2014). Dessa forma, em conjunção com a presença e distribuição de outros elementos em várias das composições estudadas, onde predominam flores e frutos, essas puderam ser compreendidas como alegorias, no caso, análogas a tentações de santos, crucificações e, especialmente, juízos finais. Nessas naturezas-mortas, borboletas distintas cumpririam os papéis relativos aos anjos e demônios da iconografia cristã, sendo evidentemente seus equivalentes topográficos (Carvalho em prep.).

Em função de sua singularidade e complexidade, a famosa “Guirlanda de flores e frutos com o retrato de Guilherme III de Orange” (óleo sobre tela, 132 x 108 cm) de Jan Davidsz de Heem (Utrecht 1606-1683/1684 Antuérpia), incluída na amostra do estudo anterior, foi selecionada para ser analisada individualmente (Figura 1). Essa obra não datada, pintada em torno de 1665, encontra-se exposta no *Musée de Beaux-Arts de Lyon*, Lyon, tendo sido tratada em alguns estudos (e.g. BERGSTRÖM 1956, p. 207-210; TAPIÉ 2000, p. 65, 72-73, 168; BOTT 2008, p. 54-55). Como registrado por Arnold Houbraken (1660-1719) em sua biografia sobre De Heem de 1718, essa foi encomendada por Jan van der Meer (bat. 1630- ca. 1696), também conhecido como Jan Vermeer van Utrecht, que pagou a De Heem dois mil florins pelo seu trabalho, um alto preço para a época (BOTT 2008, p.54). Com a perda repentina de suas posses, Van der Meer a oferta à Frederick Nassau de Zuylestein (1608-1672), tio do jovem Príncipe, no período em que foi governador (1659-1666), na esperança de um emprego. No século XVIII o quadro fez parte da coleção dos príncipes de Orange, no palácio Het Loo, em Apeldoorn (TAPIÉ 2000, p. 150). Em 1793 ele foi confiscado pelos republicanos franceses e levado para o Louvre, em Paris. Subsequentemente, como modelo espetacular de representação floral, a administração napoleônica o enviou para uma nova escola de pintura em Lyon ligada a indústria de seda. De lá, passou para o museu de arte da cidade, onde se encontra (BOTT 2008, p. 54).

Conhecido pintor de naturezas-mortas do Século de Ouro dos Países Baixos, De Heem nasceu em uma família católica em Utrecht, passando a maior parte de sua vida entre Leiden, no norte protestante, e Antuérpia, no sul católico (SCHNEIDER 1994, p. 212). Pertenceu à Guilda de São Lucas de Antuérpia, uma das mais tradicionais instituições de representação de artistas e também de normatização das artes visuais da época. Lá, foi fortemente influenciado pela produção de Daniel Seghers (1590-1661), importante pintor e padre jesuíta, especializado em guirlandas e festões

de flores altamente realísticas pintadas no entorno de cartuchos com santos e símbolos religiosos (HAIRS 1998, p. 109).

Partindo do princípio que as naturezas-mortas produzidas nos Países Baixos do século XVII são expressões pictóricas coletivas em termos de sua estrutura de composição, tendo sido derivadas ou influenciadas por formas estabelecidas por séculos na tradição pictórica cristã (BERGSTROM 1955a, b), porém, sob pressão iconoclasta, e que, dessa forma, poderiam ser tratadas como formas descritoras e moralizantes de sua época, abrigando simbolismos disfarçados, este estudo teve os seguintes objetivos:

- 1) promover um levantamento dos elementos vegetais e animais incluídos no quadro em estudo, através de estudos prévios e o uso de guias;
- 2) evidenciar possíveis oposições entre elementos dispostos nos lados esquerdo e direito da pintura, em sintonia com o par de borboletas (Pieridae x Nymphalidae) detectado *a priori*, simbolizantes do bem e do mal;
- 3) pesquisar sobre o conteúdo metafórico contemporâneo relacionado a esses elementos, considerando a bíblia, livros de símbolos e emblemas, tais como os de Joachim Camerarius, o Jovem, publicados entre 1590 e 1604 (HARMS & KUECHEN 1986-1988), e estudos específicos.
- 4) correlacionar a estrutura de composição e posicionamento dos elementos em oposição no quadro com equivalentes topográficos em exemplos de outras formas pictóricas da tradição cristã;
- 5) contextualizar o elemento central do quadro, no caso uma representação do jovem Guilherme III de Orange.

#### ELEMENTOS BIOGRÁFICOS

Guilherme III de Orange (1650-1702) nasceu em Haia, Província da Holanda, sendo o único filho de Guilherme II (1626-1650), Príncipe de Orange e Conde de Nassau, estatúder (*Stathouder*) de seis províncias e capitão-geral dos Países Baixos, e Maria Henrietta Stuart (1631-1660), princesa Maria de Orange, filha do rei Carlos II da Inglaterra. Oito dias antes de nascer, seu pai morreu de

varíola. Em função disso, muito se duvidou a respeito de sua futura condução para a liderança das províncias dos Países Baixos. Não obstante, a partir de 1672, conhecido como o “ano do desastre”, após uma forte crise política advinda da invasão francesa promovida por Luís XIV, então com 22 anos, passou a estatúder de cinco das sete províncias da República dos Países Baixos. A partir de 1689, com 39 anos, reinou a Inglaterra, a Irlanda e a Escócia. Importante defensor do protestantismo, participou de várias guerras contra o citado rei católico Luís XIV de França em colisão com potências europeias protestantes e católicas.

#### DESCRIÇÃO DO QUADRO E EXPOSIÇÃO DE SEUS SÍMBOLOS

Estruturado à semelhança de um brasão, o busto do jovem Príncipe ocupa a área central em um nicho, sobre um pedestal, estando contornado de elementos heráldicos de sua família e iconográficos cristãos, incluindo diversas flores, frutos e animais. Tais elementos, à primeira vista amontoados, mostram-se cuidadosamente escolhidos, vários antagonicamente posicionados em relação ao eixo bilateral de simetria. Somente em relação aos vegetais, 45 itens nominais diferentes foram previamente identificados (TAPIÉ 2000, p. 158). Uma echarpe laranja dá o limite do busto ao seu plinto, de onde pendem franjas douradas para o lado esquerdo, condição que em princípio indica uma valorização deste lado do quadro. O rosto do jovem Guilherme pode ter sido concebido a partir de um retrato pintado anteriormente por Abraham Ragueneau (1623-após 1681), quando tinha dez anos (ca. 1661) (BERGSTRÖM 1956, p. 208), do qual se conhecem algumas cópias da época, como àquela em exposição na *Mauritshuis* em Haia e outra vendida pela Sotheby's nos anos de 1990. Como registrado para várias pinturas análogas de Daniel Seghers, é possível que esse retrato tenha sido executado por algum retratista da época, talvez pelo próprio Jan van der Meer, amante de arte e pintor que encomendou a obra a De Heem.

Na faixa superior do quadro, acima do busto do Príncipe, cachos de uvas estão concentrados na área central. Tais “uvas místicas” foram um dos mais empregados símbolos eucarísticos, e podem ser interpretados como a presença do Cristo ressuscitado (BERGSTRÖM 1955, p. 304; JON-

GH 1974, p. 182). Essas, por sua vez, estão sob a auréola alegórica de um girassol, que pode ser interpretado como o próprio sol, ou mesmo Deus Pai, contornado por poucas violetas, símbolo da humildade e dos humildes. Essas são as únicas flores nessa área do quadro. Folhas e frutos foram representados como que atacados por insetos, sendo que alguns destes estão em evidência, como o besouro *Melolontha melolontha* (Scarabeidae), praga generalista de raízes, a borboleta *Gonepteryx rhamni* (Pieridae), e a mariposa *Sparganothis pilleriana* (Tortricidae), praga das videiras.

A cada lado do busto do Príncipe, voltadas para o centro, representações de águias reais *Aquila chrysaetos* empunham uma cornucópia, símbolo de prosperidade, de onde emanam frutos em abundância para a área superior. Enquanto a da esquerda ostenta com o seu bico, voltado para o alto, uma coroa de louros, símbolo da vitória e da vida eterna (IMPELLUSO 2004, p. 38), em atitude de laurear o príncipe, exibindo frontalmente dois dedos da perna que a sustenta no solo, a da direita exhibe três dedos, e porta em seu bico um ramo de laranjeira florido, um dos símbolos da Virgem Maria e do casamento, e, também, da Casa de Orange, porém, severamente atacado por pragas. Alguns frutos pendem à frente das águias, onde se destacam um ramo com cinco cerejas sobre a da esquerda, e frutos de trepadeiras cucurbitáceas, prováveis buchas, cabaças ou pepinos, sobre a da direita. As cerejas são símbolos do paraíso, da vida eterna, da paixão e do sangue de Cristo na cruz (IMPELLUSO 2004, p. 163; BOTT 2008, p. 12), e como estão em número de cinco, podem se referir às Suas chagas. Os frutos das cucurbitáceas, por sua vez, apresentam conotações negativas na tradição cristã, visto que embora grandes e de aspecto convidativo, possuem pouco valor nutricional (IMPELLUSO 2004, p. 177). O pepino, em especial, simboliza a perdição humana e o pecado, e como se reproduz rapidamente é considerado como possuidor de uma força descontrolada e cega (IMPELLUSO 2004, p. 175).

Na área inferior ao nicho, uma guirlanda de flores, composta sobretudo por rosas brancas e vermelhas, simbolizantes das famílias de origem materna do Príncipe, York e Lencastre, respectivamente (BOTT, 2008, p. 54), representam a humanidade ou o povo dos Países Baixos. Formigas, aqui, prováveis símbolos de degeneração, encontram-se espalhadas sobre elas. Além do emblemático par de borboletas composto por uma *Anthocharis cardamines* e uma *Vanessa atalanta*, borboletas de ampla distribuição na Europa, anjo e demônio, respectivamente, no microcosmo entomológico (CARVALHO 2014; Carvalho em prep.), posicionadas nos extremos laterais desse

arranjo, elementos florais indicam igualmente oposições entre as áreas laterais inferiores da pintura. À esquerda de um lírio laranja, preponderante no centro da guirlanda, uma possível tradução botânica para a própria figura do Príncipe ou da Casa de Orange, se destacam um viçoso lírio branco, símbolo botânico maior da pureza, da castidade e de Cristo (e.g. BERGSTRÖM 1955, p. 304; TAPIÉ 2000, p. 148), e um cardo, símbolo tradicional de Seu martírio e da virtude protegida por espinhos (TAPIÉ 2000, p. 147). À direita, por sua vez, se destacam a haste de uma peônia vermelha, completamente despetalada, e um ramo de camomilas, símbolos da decadência e da doença, respectivamente (BERGSTRÖM 1955a, p. 304).

A guirlanda de flores descrita se espalha instável pelo dorso de um leão, que, temporariamente tranquilo, se entretém com uma laranja, símbolo da Casa de Orange. A figura do leão, uma constante na simbologia heráldica dos Países Baixos, além de ter sido incluído nos brasões da maior parte das províncias, deu forma a seu contorno físico em muitos mapas a partir da segunda metade do século XVI (*“Leo Belgicus”*). Em uma representação personificada dos Países Baixos, incluída no frontispício de um livro contemporâneo a Guilherme III, um leão praticamente serve de tapete, confirmando-o como símbolo do próprio solo deste País (ZESSEN 1660).

#### DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como em outras naturezas-mortas do período, a “Guirlanda de flores e frutos com o retrato de Guilherme III de Orange” de De Heem apresenta uma grande afinidade estrutural, assim como notáveis correspondências topográficas e simbólicas, com os juízos finais produzidos nos Países Baixos entre os séculos XV e XVII (e.g. CARVALHO, 2010). A imagem do Príncipe Guilherme III, em posição central, assume a posição relativa à de São Miguel Arcanjo, ou a da personificação clássica da justiça, da sabedoria e da guerra (Palas Atena), estando posicionada verticalmente entre elementos simbólicos do Cristo ressuscitado e da humanidade sob judícia, e horizontalmente entre os “positivos”, à esquerda, e os “negativos”, à direita, ocupando áreas respectivamente correspondentes ao pórtico do céu e da boca do inferno.

Diante das evidências, o par de águias em oposição, exibindo dois e três dedos de suas pernas, contornadas de elementos positivos e negativos, respectivamente, são prováveis alusões ao Calvinismo e ao Catolicismo. Animal solar, a águia é vista em muitas culturas como psicopompo, condutor das almas para os céus, para a morada dos deuses. A simbologia relativa a essa ave é tão rica, que foram destinados para o seu tratamento 17 dos 100 emblemas do livro dedicado aos animais voadores de Joachim Camerarius (HARMS & KUECHEN 1986-1988), mas passagens dos evangelhos de Mateus (24:28) e Lucas (17:37) podem ser esclarecedoras para o caso: “onde estiver o cadáver (ou o corpo), ali se reunirão as águias” (comprovadamente não abutres). Para a mística cristã, o corpo ou cadáver, em primeiro lugar é o de Jesus, onde os apóstolos se transformarão em águias para levar a toda a terra o Ressuscitado e para fazê-la alimentar-se Dele (MIRANDA 2003, p. 360). Dessa forma, essas podem representar tais facções do cristianismo. O Calvinismo, religião oficial do estado das Províncias Unidas do Norte, com ênfase mais literal das escrituras e renúncia à alegorese, acaba por tirar o foco do Espírito Santo na doutrina da Santíssima Trindade. Dessa forma, ocorreu na época uma leitura binitarista – esquema Pai-Filho, onde o Espírito Santo não seria considerado como uma pessoa separada, mas como uma espécie de amor que liga o Divino Filho ao Todo Poderoso Pai, e que emana através do universo, na criação, para os todos os crentes.

A famosa pintura contemporânea “Pescaria de Almas” (1614) de Adriaen Pieterszoon van de Venne (1589-1662) (*Rijksmuseum*, Amsterdã), igualmente inspirada em uma cena de juízo final, representa o embate entre protestantes calvinistas e católicos nos Países Baixos (DOMINICUS-VAN SOEST 2003, p. 24). A pintura visualiza as palavras de Cristo aos seus discípulos como “pescadores de homens” (Mateus 4:19; Marcos 1:17; Lucas 5:10). Como nas gincanas, os dois grupos se posicionam a cada margem de um rio, os protestantes calvinistas à esquerda e os católicos à direita. Os protestantes, melhor sucedidos, atraem e resgatam as almas utilizando unicamente a Bíblia e lendas das virtudes cristãs (esperança, fé e caridade). Os monges católicos, por sua vez, quase a pique, utilizam incenso e música como iscas. Na margem esquerda, os líderes do norte estão bem alinhados, o sol está do seu lado e árvores copadas sobressaem. Os menos numerosos dignitários flamengos estão na margem direita, onde se destaca uma árvore parcialmente seca que abriga em seu tronco uma espécie de oratório. Como nas cenas tradicionais de juízo final há um arco-íris na parte superior ligando os dois lados. Sua parte central, mais alta, onde Cristo estaria representado de frente, está inteligentemente fora do domínio pictórico do quadro.

Com a morte de Guilherme II em 1650, ano de nascimento de Guilherme III, a primeira era dos estatúderes, a pouco iniciada após a longa Guerra dos 80 anos (1568-1648), se vê em meio a uma forte crise política. A manutenção do poder ligado à casa de Orange nesses anos dependeu unicamente da lealdade e apoio dos Orangistas e de seu partido. Esses tinham fortes expectativas de que o jovem William III, fosse educado adequadamente e que um dia pudesse assumir o poder e manter a tradição política e militar de sua Casa, e foi através de seu forte engajamento que, de fato, isso acabou por ocorrer. Nesse contexto, podemos compreender o posicionamento ideológico e a função da pintura de De Heem: trata-se de um sofisticado manifesto burguês de exaltação à dinastia dos Orange – arte e conhecimento empírico da natureza amalgamados, ao serviço da religião e da política.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALPERS, Svetlana. **A arte de descrever: A arte holandesa no século XVII** (Texto & Arte, 16). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- BERGSTRÖM, Ingvar. Disguised symbolism in 'Madonna' pictures and still life: I. **The Burlington Magazine**, v.97, n.631, p. 303-308, 1955a.
- \_\_\_\_\_. Disguised symbolism in 'Madonna' pictures and still life: II. **The Burlington Magazine**, v.97, n.632, p.342-347+349, 1955b.
- \_\_\_\_\_. **Dutch still-life painting in the seventeenth century**. London: Faber and Faber, 1956.
- BOTT, Gian Casper. **Still life**. Köln: Taschen, 2008.
- 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**, v.5, n.2, p.177-193, 2010.
- \_\_\_\_\_. Borboletas entre o céu e o inferno: o confronto entre os Pieridae e os Nymphalidae (Insecta: Lepidoptera) nas naturezas-mortas dos Países Baixos no século XVII. **Anamorfose**, v.2, n.1, p.1-15, 2014.
- DOMINICUS-VAN SOEST, Marleen. **Rijksmuseum: The Masterpieces Guide**. Amsterdã: Rijksmuseum Amsterdam, 2003.
- HAIRS, Marie-Louise. **Les peintres flamands de fleurs au XVIIe siècle** (Collection Référence). Tournai:

La Renaissance du Livre, 1988.

HARMS, Wolfgang & KUECHEN, Ulla-Britta. **Joachim Camerarius' Symbola et emblemata (1590-1604)** (vols 1, 2). Graz: Akademische Druck- und Verlags-Anstalt, 1986/1988.

IMPELLUSO, Lucia. **Nature and its symbols**. Los Angeles: The Paul Getty Museum, 2004.

JONGH, Eddy de. Grape Symbolism in Paintings of the 16th and 17th Centuries. **Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art**, v.7, n.4, p.166-191, 1974.

MIRANDA, Evaristo Eduardo. **Animais Interiores. Os voadores**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

SCHNEIDER, Norbert. **Still Life**. Köln: Taschen, 1994.

TAPIÉ, Alain. **Les sens caché des fleurs. Symbolique & botanique dans la peinture du XVIIe siècle**. Paris: Adam Biro, 2000.

ZESEN, Philipp von. **Leo Belgicus hoc est, Reipublicae Belgarum foederatae ab ipsis Batavorum incubulis exorsa descriptio**. Amsterdã: Lodewijk Elzevier & Daniel Elzevier, 1660.



Figura 1. Jan Davidsz de Heem (Utrecht, 1606 - Antuérpia, 1683-1684), "Guirlanda de flores e frutos com o retrato de Guilherme III de Orange" (ca. 1665), Musée de Beaux-Arts de Lyon, Lyon (Fonte da imagem: Wikimedia Commons).