Olhos que tudo veem: representações da borboleta-pavão Inachis io nas naturezas-mortas neerlandesas do século XVII

Alcimar do Lago Carvalho¹ DOI 10.20396/eha.vi14.3467

O período entre o desenvolvimento e o apogeu do gênero pictórico das naturezas-mortas nos antigos Países Baixos, ocorrido entre a segunda metade do século XVI e a primeira do século XVII, foi um dos mais tumultuados e decisivos da história da região que hoje inclui em maior área os atuais Países Baixos e Bélgica. Graves crises sociais e religiosas ocorreram, incluindo ataques iconoclastas, pontuado pelas mazelas desencadeadas pela Guerra dos Oitenta Anos². Por fim, em 1648, quando Tratado de Vestefália encerra essa longa peleja, o conjunto predominantemente calvinista das Províncias do Norte, livre do controle espanhol católico, passa a ser reconhecido como uma República. Ao mesmo tempo, principalmente em função de seu grande poderio naval, a região como um todo acabou por desenvolver muito rapidamente as bases para o crescimento do comércio mundial e a acumulação de riqueza, e também para o desenvolvimento da ciência e da arte³, predicados importantes da Idade Moderna.

Pinturas de naturezas-mortas, em um primeiro olhar, descontextualizadas, contribuiriam para compor uma ambientação blasé nos lares dos mais abastados, burgueses e aristocratas. Sendo consideradas libertas de qualquer programa teológico pelos historiadores de arte contemporâneos mais tradicionais⁴, estudos recentes indicam que essas estariam filosoficamente comprometidas com o exercício de meditação espiritual e religiosa⁵. Dessa forma, tais produções, em maioria, não se tratariam de simples representações realísticas de um conjunto de objetos do cotidiano de então. Como abstrações materializadas, bem mais profundas e sofisticadas sob os pontos de vista alegórico e espiritual, deve se considerar que cada elemento representado tem a função de símbolo, o que é explícito em alguns casos⁶.

¹ Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) / Professor Titular. Bolsista FAPERJ (proc. 200.107/2019).

² Vries, 1991, p. 263.

³ e.g., Goedkoop & Zandvliet, 2012; Hochstrasser, 2007.

⁴ e.g., Gombrich, 2013, p. 328.

⁵ Carvalho, 2018a, p. 115; Joly, 2007, p. 121; Taylor, 1995, p. 38.

⁶ e.g., Carvalho, 2018b, p. 24.

Submetidas a uma ambientação secular, onde o colecionismo vem indicar a sede de conhecimento sobre o universo, essas composições reafirmariam uma atmosfera cristã moralizante, onde o bem e o mal estariam em sua eterna luta em torno da matéria perecível, e a sua contemplação traria à mente a fragilidade da condição humana, submetida aos sabores dos pecados e das virtudes. Em tudo, elas vêm rememorar a máxima bíblica do Eclesiastes (1: 2) "Vaidade das vaidades, diz o pregador, vaidade das vaidades, tudo é vaidade" (lat. "Vanitas vanitatum, dixit Eclesiastes: vanitatum vanitas, et omnia vanitas").

Borboletas como símbolos

Em relação à iconografia artística, a literatura é praticamente unânime em considerar que, ao menos no contexto do cristianismo, borboletas (lepidóteros diurnos) simbolizariam a transformação, incluindo as noções de ressurreição, redenção e salvação⁷. O próprio termo "psique" (Gr. *Psykhè*), apropriado pelos psicólogos contemporâneos com a conotação de mente ou ego, abrangeria igualmente os conceitos de alma humana e de borboleta⁸.

Não obstante, em um estudo anterior, devotado ao registro da representação e distribuição de distintos grupos taxonômicos de borboletas em uma amostra de cem naturezas-mortas neerlandesas do século XVIIº, corroborou-se que representações de borboletas de cor clara (pierídeos) e de cor escura (ninfalídeos) cumpririam papéis simbólicos independentes na produção pictórica cristã da Idade Moderna do norte da Europa. Essa hipótese, envolvendo questões relativas à representação do bem e do mal, havia sido previamente apresentada de forma intuitiva para a iconografia religiosa dos séculos XV e XVI¹º. Porém, no citado estudo com naturezas-mortas foram reconhecidas representações de borboletas referidas a três grupos simbológicos distintos na amostra, que apresentam cores, morfologias e aspectos biológicos próprios: 1) representações laterais de pierídeos de asas brancas ou amarelas, com maior frequência da espécie *Pieris brassicae* (borboleta -branca-da-couve) com asas fechadas, ocupantes preferenciais do lado esquerdo das pinturas, em áreas mais iluminadas, apresentando pouco contraste com a coloração de fundo, estando predominantemente opostas a de ninfalídeos de cor escura; presentes em 67 pinturas; 2) representações

⁷ e.g., Bergström, 1955, p. 342; Clingerman, 2013, p.188; Impelluso, 2004, p. 75; Segal, 2000, p. 19.

⁸ Bruyère, 2010, p. 317; Dicke, 2000, p. 229; Levi D'Ancona, 2001, p. 130.

⁹ Carvalho, 2018a.

¹⁰ Carvalho, 2010.

laterais de ninfalídeos de cor de fundo preto ou marrom, com predominância de *Vanessa atalanta* (almirante-vermelho) com asas fechadas, ocupantes preferenciais do lado direito, em áreas mais sombrias, apresentando pouco contraste com a coloração de fundo, estando predominantemente opostas a de pierídeos de cor clara; presentes em 74 pinturas; 3) representações dorsais de ninfalídeos de padrões chamativos, com predominância de *Inachis io* (borboleta-pavão) com asas abertas, dispostas como uma espécie de elemento real pousado sobre a superfície da pintura, em posição de destaque, geralmente apresentando forte contraste com a coloração de fundo, primariamente sem ocupação preferencial, não participantes de oposições com outros elementos; presentes em 17 das cem pinturas.

Borboleta-pavão

Dentre os insetos ocorrentes em ambientes peridomiciliares na Europa, a borboleta-pavão *Inachis io* (L., 1758) é um dos mais distintos em função de sua morfologia e comportamento (Figuras 1, 2). Os machos dessa espécie são territorialistas, e costumam exibir o padrão de coloração característico do dorso de suas asas para defender a sua área de solo de outros machos e proceder rituais de corte com fêmeas receptivas". Em atividade, essa borboleta pode manter as asas fechadas ou abertas, pousando sobre flores, frutos podres, fezes e carcaças de animais, substratos de onde obtém o seu alimento¹². Em repouso, ao expor a superfície ventral das asas, escura e críptica, associada ao seu bordo irregular, se torna semelhante a uma folha seca, se camuflando no ambiente. Quando descoberta ou perturbada, apresenta típico comportamento deimático: abre repentinamente suas asas, exibindo a superfície dorsal colorida de vermelho e suas quatro manchas ocelares, uma em cada asa (Figura 1). Tal display visual comumente se realiza de forma repetitiva, com chiados estridulatórios e cliques ultrassônicos concomitantes¹³. Experimentos mostram que tais "falsos olhos" agem como um blefe para possíveis predadores, como pássaros insetívoros, que se assustam e desistem de atacar presas potencialmente palatáveis como essa.

Durante o inverno, grupos dessas borboletas costumam se utilizar das edificações humanas sem aquecimento, tais como celeiros, estábulos, varandas e sótãos, para sua hibernação (Figura 2). Tais condições parecem ter atraído a atenção do curioso homem da Idade Moderna, tendo a

¹¹ Baker, 1972, p. 453.

¹² Gu et al., 2014, p. 69.

¹³ Vallin et al., 2006, p. 455; Wiklund et al., 2008, p. 380.



[Figura 1] Borboleta-pavão *Inachis io*, no interior de um túnel ferroviário, exibindo o dorso de suas asas após perturbada

(https://granthamecology.com/2012/09/29/hibernating-moths-and-butterflies/)



[Figura 2] Hibernação de um grupo de borboletaspavão *Inachis io* no interior de um túnel ferroviário

(https://granthamecology.com/2013/02/18/february-hibernation-survey-at-harlaxton/)



[Figura 3] Christoffel van den Berghe (Antuérpia c. 1590-c.1645 Middelburg). *Natureza-morta com flores em um vaso* (1617, óleo sobre cobre, 37,6 x 29,5 cm).

Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.



[Figura 4] Willem van Aelst (Delft 1627-1683 Amsterdã). Natureza-morta com frutos, camundongo e borboletas. (1677, óleo sobre tela [?], 76,5 x 58,3 cm).

Gemäldegalerie Alte Meister, Museumslandschaft Hessen Kassel, Kassel.

imagem dessa borboleta sido amplamente apropriada pelos pintores neerlandeses de naturezasmortas do século XVII, que indubitavelmente a utilizou com a função de símbolo.

Borboleta-pavão nas naturezas-mortas

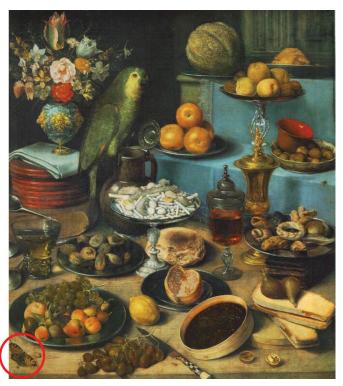
Para este estudo foram selecionadas imagens de cerca de 60 pinturas de diversos pintores do Século de Ouro Neerlandês, das Províncias do Norte e de Flandres, onde a borboleta-pavão aparece indubitavelmente figurada. Essas foram obtidas através de buscas em livros e catálogos, impressos ou em mídia digital, em especial, na base eletrônica da RKD Images - *Netherlands Institute for Art History* (https://rkd.nl/en/explore/images). Os pintores que mais incluíram representações da borboleta-pavão em suas composições foram: Willem van Aelst (Delft 1627 - 1683 Amsterdã), Osias Beert (Antuérpia 1580 - 1624), Christoffel van den Berghe (Antuérpia c. 1590 - 1645), Abraham van Calraet (Dordrecht 1642 - 1722 Amsterdã), Georg Flegel (Olomouc 1566 - 1638 Frankfurt am Main), Jan Davidsz. de Heem (Utrecht 1606 - 1684 Antuérpia), Jan van Kessel (Antuérpia 1626 - 1679), Abraham Mignon (Frankfurt 1640 - 1679 Utrecht), Otto Marseus van Schrieck (Nijmegen c. 1613-1678 Amsterdã), Daniel Seghers (Antuérpia 1590 - 1661), Jan Philipp van Thielen (Mechelen 1618 - 1667 Booischot), Simon Verelst (Haia 1644 - c. 1721 Londres), Nicolaes van Verendael (Antuérpia 1640 - 1691).

Quanto ao estilo de composição, essas são classificadas nos subgêneros: "naturezas-mortas de flores" (Figura 3), "naturezas-mortas de frutos" (Figura 4), "mesas postas" (Figura 5), "coleções de história natural" (Figura 6), "naturezas-mortas com cenas de floresta" (*Sottobosco*) (Figura 7), "naturezas-mortas de flores e frutos" (Figura 8), "naturezas-mortas de flores e frutos com motivos religiosos" (Figura 9). Nesses exemplos, a representação da borboleta-pavão encontra-se circundada.

Simbolismo da borboleta-pavão

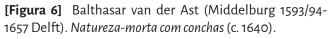
Como indicado pelos nomes populares utilizados correntemente a essa borboleta na Europa Ocidental, a sua associação com o pavão é evidente, ave cujas penas da cauda formam subapicalmente, de forma análoga, manchas ocelares iridescentes (alemão: *tagpfauenauge*; espanhol: mariposa *pavo real*; francês: *paon du jour*; holandês: *dagpauwoog*; inglês: *European peacock*; italiano: *occhio di pavone*).

A relação simbólica da borboleta-pavão com essa ave é também flagrante na escolha do seu



[Figura 5] Georg Flegel (Olomouc 1566-1638 Frankfurt), Natureza-morta com papagaio. (c. 1630).

Altepinakothek, Munique.



Museum Boijmans van Beuningen, Roterdã.



[**Figura 8**] Nicolaes van Verendael (Antuérpia 1640–1691). *Natureza-morta com lagosta* (1678, óleo sobre tela, 55 x 43,1 cm).

The Hepworth Wakefield, Wakefield.



[Figura 7] Otto Marseus van Schrieck (Nijmegen c. 1613-1678 Amsterdã). *Cardo com lagarto, cobra e borboleta* (natureza-morta com cena de floresta) (1664, óleo sobre tela, 76 x 57,5 cm).

Musée Fabre, Montpellier.





[Figura 9]

Daniel Seghers (Antuérpia 1590-1661) & Abraham van Diepenbeeck, Guirlanda de flores com a aparição da Virgem e o menino a São Leopoldo (1647, óleo sobre cobre, 116 x 94 cm).

Musée Fabre, Montpellier.

IV

Cis millelijck waer een geck

HEt is te verwonderen datter treffe-lijeke lieden zijn die groot gelt befteden aen Kinckhorens en Mosfelschetpen, daer niet fraeys aen en is als de fel-faemheyd,en dat,om datfe mereken datter groote Potentaten, ja Keyfers en Ko-ningen zijn, die fulck gedrocht op doen foecken en wel dier betalen. Ey Heeren Apen, ghy verstaer het binnen spel nier, De Koninck Lodewijck van Vranckrijck de elfde van dier name, dede felfame dieren komen nyt zijn nabuer Koninckrijeken, om hem een naem te maken dat hy noch groote luft in zijn leven hadde, nochtans was hy doe ter tijt van lichaem feer fwack. Ick wil hier niet schelden die haer neeringhe daer af maken, om hun profijt daer mede te doen, alft fonder lieghen gheschieden mach : die en zijn soo geck niet of zy fien een goet eynde voor haer deel.



[Figura 10]

Roemer Visscher (Amsterdã 1547-1620). Sinnepoppen (1614), emblema IV 'Tis misselijck waer een geck zijn gelt aen leijt ("É espantoso o que um tolo pode fazer de seu dinheiro").

próprio nome científico, formalizado em meados do século XVIII por Lineu em seu *Sistema Naturae* (1758). O nome da espécie "lo" faz referência à uma personagem da mitologia grega cuja história é narrada no Livro I das Metamorfoses de Ovídio¹⁴, e parece estar comprometido com o conhecimento do hábito de exibir as asas abertas com os seus "olhos", tal qual a cauda aberta do pavão. Transmutada em uma vaca, a princesa lo foi colocada por Hera, esposa de Zeus, sob a severa vigilância de Argos, gigante de cem olhos, na tentativa de impedir que o seu marido tivesse relações com ela. Encontrando o seu vigilante decapitado por Hermes, Hera tirou-lhe os cem olhos, um a um, colocando -os na cauda do pavão, sua ave predileta e condutora de seu carro¹⁵. Esse tema mitológico aparece em algumas pinturas da época, como aquela do famoso cidadão de Antuérpia Pieter Paul Rubens¹⁶. Em função da semelhança das asas oceladas dessa borboleta com as penas da cauda do pavão, e de seu comportamento de exibição *sui generis*, essa parece compartilhar o mesmo simbolismo da ave.

Embora apresente um simbolismo plural¹⁷, por posicionar os seus vários "olhos" em distintas direções, com a sua cauda aberta em leque, a imagem do pavão tem sido frequentemente utilizada nas pinturas cristãs desde a Idade Média como um sinal da onisciência divina¹⁸. Em algumas pinturas do Renascimento flamengo onde a tônica é o julgamento, penas da cauda do pavão foram representadas nas asas do arcanjo São Miguel, como no caso dos juízos finais de Rogier van der Weyden (*Hôtel-Dieu*, Beaune) e de Hans Memling (*Muzeum Narodowe*, Gdansk). No microcosmo das naturezas-mortas, em função de sua morfologia e comportamento, a borboleta-pavão parece assumir essa faceta simbólica do seu modelo.

Naturezas-mortas e moralidade

Nas naturezas-mortas analisadas, a posição intermediária das representações da borbole-ta-pavão entre o ambiente retratado e aquele onde a pintura se localiza, algumas distintamente em *trompe-l'oeil*, permite supor que desempenhem uma dupla função simbólica. Ao anunciar as vaidades terrenas ou situações condenáveis representadas na pintura, como um sinal de alerta, ao mesmo tempo adverte o observador da onisciência divina para o qual os seus "olhos que tudo veem" estão voltados. Podemos destacar alguns itens e situações óbvias às quais essa borboleta interme-

¹⁴ Ovídio, 2007, p. 53.

¹⁵ Brandão, 1993, p. 115, 610.

¹⁶ Impelluso, 2004, p. 312.

¹⁷ Levi D'Ancona, 2001, p. 121; Impelluso, 2004, p. 309.

¹⁸ Carvalho, 2018a, p. 72, 94; Impelluso, 2004, p. 309; Miranda, 2003, p. 254.

dia, e que em alguns casos estiveram sob forte crítica da literatura da época: buquês de flores muito caras sujeitas à especulação, como as tulipas (Figura 3)¹⁹; invasões de ratos ou camundongos (Figura 4), animais associados à destruição e ao diabo²⁰; doces e guloseimas em mesas postas (Figura 5), advertindo sobre o consumo demasiado de açúcar "agente incansável de Satanás"²¹; coleções de história natural, sendo as mais comuns constituídas de conchas de moluscos trazidas de terras distantes (Figura 6), mantidas por tolos e esbanjadores (Figura 10); casais "equivocados" de borboletas em cópula, do mesmo sexo (Figura 7) ou, mesmo, de espécies pertencentes à distintas famílias (Figura 8), como possíveis críticas ao homossexualismo e à formação de casais interraciais, ou de diferentes classes ou credos.

Embora os insetos representados acuradamente na pintura neerlandesa do século XVII sejam constantemente ignorados em análises iconográficas, a maior parte dos poucos trabalhos que os citam costumam cometer equívocos básicos no seu reconhecimento e, consequentemente, na atribuição de possíveis simbolismos. Sendo a sua identificação uma tarefa essencial para a consideração do conhecimento biológico como fator de explicação do imaginário construído historicamente, falhas graves na interpretação dessa iconografia têm ocorrido. A busca de um refinamento cada vez maior no conhecimento relacionado às naturezas-mortas, em especial, através da análise cuidadosa de documentos, biografia de autores, literatura referente a símbolos, e avaliação das crenças e da história do período em questão, potencialmente, acrescentará novas e surpreendentes interpretações dessa iconografia. O mesmo pode ser dito quanto a proposta de se dedicar de forma interdisciplinar ao seu estudo, com a disposição de se compreender o contexto em que tais imagens foram produzidas e traduzidas pela sociedade da época, onde a ciência e a arte estavam muito atreladas. Cabe a mais zoólogos, botânicos e outros profissionais das Ciências Biológicas se engajarem nessa tarefa junto aos colegas das Ciências Sociais e Humanidades.

¹⁹ Taylor, 1995, p. 138.

²⁰ e.g., Impelluso, 2004, p. 231; Levi D'Ancona, 2001, p. 210.

²¹ Schama, 2009, p. 169.

Referências Bibliográficas

BAKER, R. R. Territorial behaviour of the nymphalid butterflies, *Aglais urticae* (L.) and *Inachis io* (L.). *Journal of Animal Ecology* 41(2): 453-469, 1972.

BERGSTRÖM, I. Disguised symbolism in 'Madonna' pictures and still life: II. *The Burlington Magazine* 97(632): 342-347+349, 1955.

BRANDÃO, J. Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega (Volume I, 2a Edição). Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

BRUYÈRE, P. La «Vierge au papillon» du Trésor de la cathédrale de Liège (ca 1459), fruit d'une réflexion théologique originale. Publications du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes 50: 303-327, 2010.

CARVALHO, A. L. 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* 5(2): 177-193, 2010.

CARVALHO, A. L. Borboletas entre o Paraíso e o Inverno: Arte, Ciência e Religião nas Naturezas-mortas do Século de Ouro dos Países Baixos (Série Livros Digital; 15). Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018a.

CARVALHO, A. L. O diálogo silencioso entre o girassol e o crânio: correspondências simbológicas entre as Vanitas e os vasos de flores de Maria van Oosterwyck. *In:* Medeiros, A. P. *et al.* (orgs), Atas do XII Encontro de História da Arte. Campinas: UNICAMP, p. 23-31, 2018b.

CLINGERMAN, F. Butterflies dwell betwixt and between: non-human animals, theology, and dwelling in place. *In:* Deane-Drimmpnd, C., Clough, D. L. & Artinian-Kaiser, R. (eds.), Animals as religious subjects. Transdisciplinary perspectives. Londres: Bloomsbury, p. 169-190, 2013.

DICKE, M. Insects in Western art. American Entomologist 46(4): 228-236, 2000.

GOEDKOOP, H.; ZANDVLIET, K. The Dutch Golden Age. Zutphen: Walburg Pers., 2012.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda., 2013.

GU, X.; HAELEWATERS, D.; KRAWCZYNSKI, R.; VANPOUCKE, S.; WAGNER, H. -G.; WIEGLEB, G. Carcass ecology – more than just beetles. *Entomologische Berichten* 74 (1-2): 6874, 2014.

HOCHSTRASSER, J. B. Still life and trade in the Dutch Golden Age. New Haven / Londres: Yale University Press, 2007.

IMPELLUSO, L. La natura e I suoi simboli. Piante, fiore e animali (série I Dizionari dell'Arte). Milão: Electa, 2004.

JOLY, M. Introdução à análise da imagem (trad. M. Appenzeller). Campinas: Papirus Editora, 2007.

LEVI D'ANCONA, M. Lo Zoo del Rinascimento: il significato degli animali nella pittura italiana dal XIV al XVI secolo. Lucca: Maria Paccini Fazzi Editore, 2001.

MIRANDA, E. E. Animais Interiores. Os voadores. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

OVÍDIO. *Metamorfoses* (trad. P. F. Alberto). Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

SCHAMA, S. O desconforto da riqueza: A cultura holandesa na Época de Ouro, uma interpretação. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEGAL, S. Une symbolique du Bien et du Mal. *In*: TAPIÉ, A. (ed.), Les sens caché des fleurs. Symbolique & botanique dans la peinture du XVIIe siècle. Paris: Adam Biro, p. 1721, 2000.

TAYLOR, P. Dutch flower painting, 1600-1720. New Haven / Londres: Yale University Press, 1995.

VALLIN, A.; JAKOBSSON, S.; LIND, J.; WIKLUND, C. Crypsis versus intimidation — antipredation defense in three closely related butterflies. *Behavioral Ecology and Sociobiology* 59: 455-459, 2006.

VRIES, J. DE. Art History. *In:* FREEDBERG, D.; VRIES, J. 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, p. 249-282, 1991.

WIKLUND, C.; VALLIN, A.; FRIDBERG, M.; JAKOBSSON, S. Rodent predation on hibernating peacock and small tortoiseshell butterflies. *Behavioral Ecology and Sociobiology* 62: 379-389, 2008.