

ASAS DO MAL: SOBRE REPRESENTAÇÕES DE DEMÔNIOS COM ASAS DE LEPIDÓPTEROS EM PINTURAS DE CORNELIS SAFTLEVEN (GORINCHEM 1607 - 1681 ROTERDÃ).

Alcimar do Lago Carvalho¹

A ideia da arte como imitação da natureza é uma noção da antiguidade, mas que ganha uma ampla dimensão na Idade Moderna com o desenvolvimento de uma nova filosofia que culmina na Revolução Científica do Renascimento (SMITH 2000). Nesse contexto, a arte se aproxima da ciência, onde o realismo na pintura indica uma busca pela objetividade, e a representação detalhada dos objetos da natureza demonstra o nível aprofundado de seu conhecimento. Não obstante, o acúmulo de conhecimentos empíricos também parece ter dado suporte ao estabelecimento e a consagração de símbolos.

Representações realísticas de lepidópteros, tanto de borboletas quanto de mariposas, são frequentes na pintura artística do Século de Ouro dos Países Baixos (DICKE 2000). Essas são particularmente abundantes nas naturezas-mortas, mas também podem ser encontradas em cenas de gênero, retratos e paisagens, gêneros pictóricos predominantes em uma sociedade de supremacia calvinista. A sua inclusão não é casual, traduzindo-se em sinais visuais secundários, positivos ou negativos em função da espécie representada, que reforçam ou contrapõem o simbolismo dos elementos protagonistas. Essas, por vezes, contribuem para o estabelecimento de alegorias que emulam gêneros iconográficos previamente estabelecidos pela tradição cristã (CARVALHO 2014). A escolha por padrões de fácil reconhecimento, correspondentes aos de determinadas espécies reais, por sua vez, é função da apreciação estética de morfologias características associadas a conhecimentos empíricos de biologia e comportamento (CARVALHO 2010), fatores importantes em um período anterior à Revolução Industrial, onde a relação do homem com a natureza ainda era bastante estreita.

¹ Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Ciências, Universidade de São Paulo.

Os primeiros exemplos da associação iconográfica das asas desses insetos com personagens antropomórficos estão relacionados ao mito de Psiquê, que na mitologia grega trata-se de um conceito ou divindade que em poucas palavras personifica a alma (BRANDÃO 1992, p. 335). A primeira manifestação conhecida dessa associação no contexto do Cristianismo encontra-se na cúpula em mosaico que representa o Gênesis da Basílica de São Marcos em Veneza, do início do século XIII, na cena onde Deus após criar Adão em corpo, dá a ele o sopro de vida através da passagem de uma espécie de homúnculo alado – uma óbvia representação da alma (DICKE 2000). Já na segunda metade do século XV, nos Países Baixos, asas de tais insetos encontram-se integradas a determinados personagens míticos em cenas consagradas pela tradição cristã, como exemplificado pelos demônios do Juízo Final de Hans Memling (CARVALHO 2010), tratado em estudos anteriores, assim como do famoso “Jardim das Delícias” de Hieronymus Bosch (“Hertogenbosch c.1450 - 1516”) (ASHENDEN 2000/2001; CARVALHO 2018). No mesmo período, no norte da Itália, região que mantinha uma estreita rota de comércio com os Países Baixos, é frequente a representação de personagens da mitologia clássica com tais asas, como pode ser visto nos inúmeros *putti* de Andrea Mantegna (Veneza 1431 - 1506 Mântua) incluídos nos afrescos do *Palazzo Ducale* em Mântua (e.g., ARASSE 2010, p. 64).

A inclusão desses mesmos elementos, asas de lepidópteros, na composição de personagens primariamente coadjuvantes, antropozoomórficos ou zoomórficos, é especialmente distinta em algumas pinturas de Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã), artista aqui focado (DAVIDSON 2006, p. 993). Desenhista e pintor de diferentes temáticas, de cenas de gênero a retratos, de marinhas a cenas de passagens bíblicas e mitológicas, é reconhecido pela originalidade de suas *Spoockerijen* ou “fantasmagorias”, uma modalidade aparentada às cenas de gênero, onde abundam animais monstruosos, demônios e bruxas (Nile 2013). Inclusive, no retrato do pintor em gravura de Lucas Vorsterman, o Velho (Zaltbommel 1595 – 1675 Antuérpia), feita para a “Iconografia” de Antoon van Dyck (Antuérpia 1599 - 1641 Londres), onde esse é representado apoiado sobre a cabeça de um animal monstruoso, aparece a inscrição “*Hollandum pictor noctium phantasmatum*” (“pintor holandês das noites fantasmagóricas”), indicativa da recorrência do tema em sua produção (Figura 01). Suas pinturas a óleo sobre painéis de madeira de pequenas dimensões, nunca maiores que um metro na sua maior extensão, são sombrias, onde tons de preto e marrom sobressaem, sendo ambientadas em locais escuros à noite ou no interior de cavernas. Neste trabalho são registradas e contextualizadas representações de asas de lepidópteros portadas por distintos personagens em sete pinturas atribuíveis ao pintor ou ao seu círculo.

“O Sabá da feiticeira” (c.1650, *Art Institute of Chicago*, Chicago; Figura 02). Trata-se da pintura mais famosa da seleção. Como descrito por DAVIDSON (2006, p. 993), focaliza uma bruxa adentrando a boca do inferno cavalgando às costas de um bode branco, exibindo o seu atributo mais óbvio, uma vassoura. Na sua chegada arrebatadora pela esquerda da composição, acompanhada de duas comparsas, a bruxa faz com

que demônios de diversas conformações fujam apavorados. Dentre esses, um antropozoomorfo, meio humano meio bode, à semelhança de um sátiro da mitologia grega, posicionado na boca da cena, destaca-se em primeiro plano, à extrema direita. Esse parece segurar com as duas mãos uma longa corda que em uma das extremidades está presa a um travesseiro vermelho. Essa configuração característica trata-se certamente de uma menção a um ditado folclórico da época aplicável à uma mulher de temperamento forte, em que “ela poderia amarrar um demônio em um travesseiro”. Já no século XVI, Pieter Bruegel, o Velho (Breda c.1525 - 1569 Bruxelas), na sua pintura “Provérbios Neerlandeses” (*Gemäldegalerie*, Berlin), dentre os aproximadamente 112 provérbios identificáveis da cena, o representa no ângulo inferior esquerdo do campo pictórico (MICHEL & CHARLES 2007, p. 140). O demônio de Saftleven apresenta em suas costas a representação bastante realística das asas da borboleta “bela-dama” *Vanessa cardui* (L.), principalmente no que diz respeito ao padrão de coloração. A forma de dispor as asas do inseto é única na iconografia, onde a anterior é colocada em articulação com a posterior que, por sua vez, se conecta na base com as costas do demônio. Isso confere ao conjunto um contorno algo assemelhado ao das asas dos morcegos, estruturas animais mais frequentemente apropriadas na representação desse tipo de personagem (LINK 1998, p. 47; NOGUEIRA 1986, p. 58).

“Funeral de um homem rico” (*Muzeum Narodowe w Warszawie*, Varsóvia; Figura 03). Nessa cena singular, ambientada no interior escuro de uma gruta, presumivelmente uma representação de um portal para o inferno, organizam-se dois grupos de demônios. O da esquerda parece desenterrar um tesouro. Várias peças de metal, ouro e prata, além de moedas são acumuladas ao lado da escavação, posicionadas na zona mediana inferior do campo pictórico. Do outro lado, há uma espécie de longo cortejo funerário, onde o corpo de um senhor barbado muito idoso, disposto em uma cadeira, é conduzido para a profundidade. No centro da composição a boca arredondada da gruta representa externamente o céu, de um azul profundo contrastante, onde um grupo de anjos iluminados, ao longe, descem, talvez na tentativa de resgatar a alma do morto. Asas de pelo menos três demônios antropozoomórficos da composição foram igualmente baseadas naquelas da borboleta *Vanessa cardui*, a “bela-dama”, à semelhança da pintura anteriormente apresentada.

“Jó atacado pelos demônios” (1631, *Staatliche Kunsthalle Karlsruhe*, Karlsruhe; Figura 04). O livro de Jó, um dos mais profundamente incômodos do Antigo Testamento, trata da questão do sofrimento sob o ponto de vista teológico. Jó, homem próspero e irrepreensível, teve a infelicidade de se tornar objeto de uma aposta entre Deus e Satanás e, somente por isso, experimenta as mais duras provações (CALVOCORESSI 1998, p. 108). Na pintura de Saftleven, que aparentemente não vem representar diretamente qualquer passagem do livro, o próprio Satanás aparece diante de Jó na tentativa de fazê-lo hesitar de sua fé absoluta, personificado sob a forma de um antropozoomorfo com uma cabeça de lobo, cauda longa, pés de uma provável ave aquática e asas da mariposa “tigre-de-jardim” *Arctia caja* (L.). De atividade noturna, esse

lepidóptero apresenta o dorso das asas anteriores com um padrão disruptivo de faixas claras sobre um fundo escuro, mantendo as posteriores cobertas quando em repouso. Com isso, o seu contorno é dificilmente definível para a maioria dos observadores diurnos, que se utilizam da visão como sentido principal. Quando perturbada, exibe um típico comportamento deimático, expondo o dorso das asas posteriores de coloração aposemática, fundo vermelho com manchas pretas, que faz lembrar aos potenciais predadores as primeiras experiências que tiveram quando tentaram se alimentar de presas com esse padrão (VUKUSIC & CHITTKA 2013, p. 814). As lagartas dessa espécie ao se alimentarem de determinadas plantas, acumulam alcaloides em seus tecidos, não os metabolizando, o que torna os adultos impalatáveis (CONNER & WELLER 2004, p. 248).

“Orfeu e Eurídice nos infernos” (*Musée Magnin*, Dijon; Figura 05). Nessa pintura, uma passagem de um dos mais célebres mitos clássicos, recontado no Livro X das Metamorfoses de Ovídio, é representada visualmente. Trata-se do reencontro de Orfeu com Eurídice no Tártaro, mundo subterrâneo dos mortos, local de onde o semideus tenta resgatar a sua amada falecida (OVÍDIO 2017, p. 529). Na tradução de Saftleven o casal encontra-se cercado por seres infernais e bruxas. Dentre esses, uma quimera zoomórfica, colocada bem no centro da composição, composta por uma cabeça e corpo de ave, com a cauda longa de um réptil, além de asas bastante realísticas de *Vanessa atalanta* (L.), o “almirante-vermelho”, a borboleta mais representada na iconografia de todos os séculos (DICKE 2000). Asas dessa borboleta também já haviam sido associadas à demônios no painel referente ao inferno no citado “Juízo Final” de Hans Memling (CARVALHO 2010).

“A sede de ouro” (*Musée Magnin*, Dijon; Figura 06). O tema moralizante da avareza, que tem raízes medievais, foi tratado em inúmeras manifestações da Idade Moderna, onde a sua crítica serviu de base também ao antijudaísmo (KARNAL 2017, p. 115). Nessa pintura, a figura do avarento sentado sobre uma barrica tenta impedir que tomem o seu dinheiro acumulado, suspendendo a sua bolsa com uma vara. Por sua vez, um grupo de agitados demônios perfuram tal bolsa através de flechas lançadas de bestas, e se atropelam ao tentar resgatar as moedas que caem e rolam pelo chão. Na gravura que representa a “Avareza” de Pieter Bruegel, o Velho, uma cena muito semelhante sobressai à direita do conjunto iconográfico (BROWN 1978, p. 6), onde muitos símbolos e situações que representam tal pecado capital foram reunidos. Na sombria pintura de Saftleven um dos demônios zoomórficos que parece saquear uma bolsa ou alforje, posicionado à direita da composição, exibe asas compatíveis com as da “borboleta prateada” *Issoria lathonia* (L.).

“Tentação de Santo Antão” (*The Bowes Museum*, Durham; Figura 07). A vida de Santo Antão ou o Santo Antônio do Deserto foi biografada por Santo Atanásio de Alexandria (ATHANASIUS 1978). Em pelo menos duas passagens do livro são descritos ataques coletivos de demônios ao Santo, alguns dos quais

transmutados sob a forma de animais (ATHANASIUS 1978, p. 64). Esses episódios, narrados de forma tão espetacular, serviram de motivação a inúmeros artistas visuais de distintas épocas para a sua transposição visual (e.g., TRISTAN 1981). Saftleven concebeu em inúmeras pinturas tais passagens, sendo em que em pelo menos duas delas demônios apresentam asas de lepidópteros.

Dentre a horda de demônios que se fogem do padre do deserto no momento em que se declara servo de Cristo empunhando um crucifixo, aglomerados à direita do campo pictórico, encontra-se uma besta zoomórfica com o par de asas anteriores de um dos maiores lepidópteros noturnos ocorrentes na Europa, a “mariposa gigante pavão” *Saturnia pavonia* (L.). Essa e outras grandes mariposas noturnas que, por vezes, adentram as residências iluminadas, já foram consideradas bruxas metamorfoseadas ou agentes de Satã (e.g., SOUZA 2009, p. 327). As asas dessas mariposas apresentam dorsalmente manchas ocelares arredondadas na sua área central, condição que comprovadamente desempenha a função de afugentar possíveis predadores como pássaros insetívoros em outras espécies (e.g., RUXTON 2005).

“Tentação de Santo Antão” (Coleção particular / *Sotheby’s*, Londres, 2005; Figura 08). Por sua vez, nessa outra “Tentação”, sob o olhar de uma coruja e do parceiro suíno, seis zoomorfos de morfologias muito distintas encurralam Santo Antão em uma pequena elevação no lado esquerdo da cena. Um deles, com a aparência geral de um macaco, possui asas evidentemente inspiradas naquelas da borboleta “bela dama” *Vanessa cardui*, já comentada acima.

As “fantasmagorias” descritas de Saftleven, de temática religiosa e moralizante, ilustram embates explícitos, em alguns casos entre o bem e o mal, onde os citados alados entomológicos, sempre são identificados como demônios. Embora coadjuvantes, pelo seu tamanho e posição no campo pictórico, esses vêm competir com os elementos protagonistas ou mesmo “roubar a cena”. Dentre os modelos que Saftleven se baseou para compor as suas asas, encontram-se as borboletas de hábitos diurnos dos gêneros *Vanessa* e *Issoria* (Nymphalidae), e as mariposas noturnas *Arctia caja* (Arctiidae) e *Saturnia pavonia* (Saturniidae), todas com distintos padrões de coloração de alerta, em alguns casos comprovadamente aposemáticos, que na natureza potencializam o afastamento de potenciais predadores. A sua relação com hábitos noturnos, no caso das mariposas representadas, e com a relação com a decomposição, no caso das borboletas diurnas, pode ter potencializado a sua eleição como ícones do mal.

Representações iconográficas de borboletas escuras, inspiradas em espécies de Nymphalidae, que já haviam sido associadas a demônios por outros pintores neerlandeses, podem ser admitidas como símbolos de corrupção e maldade na iconografia europeia da Idade Moderna. Sua escolha está possivelmente

comprometida com as impressões psicológicas dos padrões dorsais de coloração das asas e simbolismos relacionados a cores, assim como com o conhecimento empírico de algumas peculiaridades biológicas e comportamentais (CARVALHO 2010, p. 185). Ao pousar, essas borboletas se mantêm com as asas abertas, ou as abrem repentinamente quando perturbadas, o que conotaria orgulho e vaidade aos olhos do leitor da Bíblia da Natureza. Por se alimentarem de líquidos provenientes da decomposição de matéria orgânica, pousando costumeiramente sobre frutos podres, fezes e carcaças, representariam igualmente a morte e a putrefação (COLIJN & BEEKERS 2013, p. 200; GU et al. 2014, p. 69). Além disso, como as urtigas (*Urtica* spp.) são o principal item alimentar das lagartas de muitas espécies dessa família, plantas apontadas como tradicionalmente utilizadas em atos de autoflagelação por santos e monges, e a sua representação conotaria a luxúria e as chamas do inferno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARASSE, Daniel. *Le sujet dans Le tableau. Essais d'iconographie analytique*. Paris: Flammarion, 2010.
- ASHENDEN, Liana. Ada's Erotic Entomology. *Nabokov Studies*, v. 6, p. 129-148, 2000-2001.
- ATHANASIUS, St. *The life of Saint Antony* (Ancient Christian Writers. The works of the fathers in translation, n. 10). Nova Iorque: Newman Press, 1978.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega* (Volume II, J-Z). Petrópolis: Editora Vozes, 1992.
- BROWN, Christopher. *Obras-primas de Brueghel*. Lisboa / São Paulo: Editorial Verbo, 1978.
- CALVOCORESSI, Peter. *Quem é quem na Bíblia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora S.A, 1998.
- 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.
- CARVALHO, Alcimar do Lago. 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. 11-19, 2014.
- CARVALHO, Alcimar do Lago. "Asas, para que te quero?" Considerações sobre os anjos e demônios alados nas pinturas de Hieronymus Bosch (c. 1450-1516). *A Bruxa*, v. 2, n. 2, p. 1-12, 2018.
- COLIJN, Ed; BEEKERS, Bart. Zonder dood, minder leven: Ruimte voor aas(fauna) in het natuurbeheer. *De Levende Natuur*, v. 114, n. 5, p. 198-203, 2013.

- CONNER, William E.; WELLER, Susan J. A quest for alkaloids: the curious relationship between tiger moths and plants containing pyrrolizidine alkaloids (cap. 7). In: CARDÉ, Ring T.; MILLAR, Jocelyn G. (ed.). *Advances in insect chemical ecology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 248-265.
- DAVIDSON, Jane P. Cornelis Saftleven. In: GOLDEN, Richard M. (ed.) *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006, p. 993-994.
- DICKE, Marcel. Insects in Western art. *American Entomologist*, v. 46, n. 4, p. 228-236, 2000.
- GU, Xiaoying; HAELEWATERS, Danny; KRAWCZYNSKI, René; VANPOUCKE, Sofie; WAGNER, Hans-Georg; WIEGLEB, Gerhard. Carcass ecology – more than just beetles. *Entomologische Berichten*, v. 74, n. 1-2, p. 68-74, 2014.
- KARNAL, Leandro. *Pecar e perdoar*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.
- LINK, Luther. *O Diabo: a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MICHEL, Emile; CHARLES, Victoria. *The Brueghels*. Nova Iorque: Parkstone Press International, 2007.
- NILE, Tania De. *Spoockerijen. Tassonomia di un genere della pittura nederlandese del XVII secolo* (Unpublished Doctoral Thesis). Leiden: Leiden University, 2013.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O diabo no imaginário cristão* (Série Princípios). São Paulo: Editora Ática, 1986.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo, Editora 34, 2017.
- RUXTON, Graeme D. Intimidating butterflies. *Trends in Ecology and Evolution*, v. 20, n. 6, p. 276-278, 2005.
- SMITH, Pamela H. Artists as scientists: nature and realism in early modern Europe. *Endeavour*, v. 24, n. 1, p. 13-21, 2000.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz. Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- TRISTAN, Frédérick. *Les Tentations*. Paris: Balland / Massin, 1981.
- VUKUSIC, Peter; CHITTKA, Lars. Visual signals: color and light production (cap. 25). In: SIMPSON, Stephen J.; DOUGLAS, Angela E. (ed.). *The Insects: Structure and Function* (5th edition). Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 793-823.

FIGURAS



Figura 1 - Lucas Vorsterman, o Velho (Zaltbommel c.1618 - 1675 Antuérpia), segundo Antoon van Dyck. "Retrato de Cornelis Saftleven" (para a "Iconografia").



Figura 2 - Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã). "O Sabá da feiticeira" (c.1650, Art Institute of Chicago, Chicago).



Figura 3 - Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã). "Funeral de um homem rico" (Muzeum Narodowe w Warszawie, Varsóvia).



Figura 4 - Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã). "Funeral de um homem rico" (Muzeum Narodowe w Warszawie, Varsóvia).



Figura 5 - Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã). "Orfeu e Eurídice nos infernos" (Musée Magnin, Dijon).



Figura 6 - Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã). "A sede de ouro" (Musée Magnin, Dijon).



Figura 7 - Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã). "Tentação de Santo Antão" (The Bowes Museum, Durham).



Figura 8 - Cornelis Saftleven (Gorinchem 1607 - 1681 Roterdã). "Tentação de Santo Antão" (1629, Coleção particular / Sotheby's, Londres, 2005).