

O DIÁLOGO SILENCIOSO ENTRE O GIRASSOL E O CRÂNIO OU A PAPOULA: CORRESPONDÊNCIAS SIMBOLÓGICAS ENTRE AS VANITAS E OS VASOS DE FLORES DE MARIA VAN OOSTERWYCK

Alcimar do Lago Carvalhol

Aspectos Biográficos

Maria van Oosterwyck (1630-1693) foi uma importante pintora de naturezas-mortas do Século de Ouro dos Países Baixos, tendo se especializado na representação de composições florais realísticas. Nascida em 1630 em Nootdorp, pequena cidade da província da Holanda do Sul, próxima à Delft, foi filha e neta de pastores protestantes, não tendo contraído matrimônio. Segundo Arnold Houbraken (1660-1719), biógrafo da época, ela era “modesta e excepcionalmente religiosa”². Embora não tenha se associado a qualquer guilda de pintores³, recebeu desde jovem forte influência de Jan Davidsz de Heem (1606-1684), tendo possivelmente trabalhado no estúdio deste famoso pintor em Utrecht, a partir de 1660, por cerca de cinco anos⁴. Maria foi especialmente ativa em Amsterdã após 1670, quando recebeu encomendas importantes de nobres dos Países Baixos e países vizinhos, incluindo os reis Luís XIV de França, Guilherme III de Inglaterra e Holanda, e o imperador Leopoldo I de Áustria. Morre em 1693 em Uitdam, localidade próxima à Amsterdã. Nas poucas linhas dedicadas à van Oosterwyck na sua clássica monografia sobre naturezas-mortas, Ingvar Bergström⁵ destaca a presença do girassol no alto de muitos de seus buquês, o considerando quase como uma segunda assinatura da pintora.

Doas Vanitas

A sociedade das Províncias do Norte durante o Século de Ouro pode ser caracterizada pela sua religiosidade. Sob um aparente predomínio Calvinista, temente a Deus e tendo Jesus Cristo como foco de adoração, era possuidora de uma elevada consciência moral e laboral. A classe mais elevada apreciava descobertas científicas, mostrava interesse por objetos raros e curiosos, e colecionava obras de arte, nomeadamente as que se dedicavam aos temas de paisagem, de gênero e de naturezas-mortas, em particular o da Vanitas⁶. Esse termo latino designa um subgênero de naturezas-mortas impregnado de conteúdo simbólico e moralizante, que foca na representação de distintos objetos do cotidiano, que, quando reunidos,

¹ Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Professor Titular, Doutor em Ciências)

² Taylor, P. (1995). *Dutch flower painting, 1600-1720*. Londres: Yale University Press, p. 49.

³ Segal, S. (1990). *Flowers and Nature: Netherlandish flower painting of four centuries*. Amstelveen: Hijnk International b.v., p. 220.

⁴ <https://mariavanoosterwijck.nl/biografie>

⁵ Bergström, I. (1956). *Dutch still-life painting in the seventeenth century*. Londres: Faber and Faber, p. 220.

⁶ Casimiro, L. A. (2015). Vanitas vanitatum omnia vanitas: uma iconografia controversa e inquietante. *Revista Lumen et Virtus*, 6(13): 150-197.

aludem a inutilidade e o vazio da vida, e à própria morte⁷. Esse faz referência ao versículo dois de Eclesiastes 1, onde se lê textualmente: “[...] *Vanitas vanitatum omnia vanitas*” (“Vaidade das vaidades, tudo é vaidade”).

Na célebre *Vanitas com Globo Celeste* (1668, *Kunsthistorisches Museum*, Viena) de Maria van Oosterwyck (Figura 1), um crânio humano e um globo celeste estão representados no centro da composição, neste caso em explícita associação⁸. O crânio, coroado por ramos de hera, de uma posição mais inferior, na base de um buquê de flores, está voltado frontalmente para o globo, uma direta referência ao Céu, assumindo indubitavelmente a condição humana no desejo de transcender à morte. Os aros circulares, vertical e horizontal, que sustentam e articulam o globo na sua base, sobrepostos, acabam por formar uma cruz à sua frente, advertindo que só através do Crucificado o Paraíso pode ser alcançado. Outros elementos costumeiros nessas pinturas, como velas, lamparinas, bolhas de sabão, ampulhetas, relógios mecânicos, além de moedas de ouro, joias, instrumentos musicais e itens raros de coleção, levam os seus observadores a meditar sobre a passagem do tempo e a natureza efêmera das realizações e posses terrenas⁹. A mensagem é clara: a vida é curta e cada ação é importante para se alcançar um lugar no Paraíso¹⁰.

Como uma contextualização textual complementar ao panorama visual estabelecido na *Vanitas* de van Oosterwyck, está indicada a leitura de Jó 14, anotada em uma folha de papel vincada, representada abaixo de um livro de contabilidade (“*REKENINGH*”), onde o primeiro versículo está parcialmente transcrito: “O homem [, nascido da mulher,] é de bem poucos dias e cheio de dificuldade”. Logo acima dessa anotação, pousada na orelha do canto inferior da capa do manuseado livro de contas, uma borboleta *Vanessa atalanta* (L.), de asas abertas, espécie mais representada em pinturas realísticas em todos os tempos¹¹, rivaliza a atenção com o colorido de suas asas.

Na análoga *Vanitas com Girassol* (coleção particular / *Christie's*, Londres), obra essencial neste estudo, acessada através das bases RKDimages¹² e Maria van Oosterwyck Vermaert Konstschilderesse¹³, é oferecida uma espécie de chave para a compreensão da dimensão alegórica desta e, por analogia, de outras das composições de van Oosterwyck (Figura 2). Nesta pintura *sui generis*, de explícita função didática sob o ponto de vista da doutrina da Bíblia da Natureza¹⁴, foi incluída igualmente a representação de uma folha de papel desdobrada com uma lista dos elementos incluídos na composição, aos quais indicações de passagens bíblicas estão associadas individualmente (Figura 3). Diferindo da versão descrita anteriormente, o globo

⁷ e. g., Bergström (1956), *op. cit.*, p. 154-190; Schneider, N. (1994). *Still Life*. Colônia: Taschen, p. 76-87; Giorgi, R. (2005). *Angels and demons in art*. Los Angeles: The Paul Getty Museum, p. 189-192.

⁸ Chong, A. & Kloek, W. (1999). *Still-life paintings from the Netherlands 1550-1720*. Zwolle: Waanders Publishers, p. 253-255, 286; Taylor (1995), *op. cit.*, p. 46-47; <https://mariavanoosterwijck.nl/oeuvre/vanitasschilderijen/a1>.

⁹ Alpers, S. (1999). *A Arte de Descrever: A Arte Holandesa no Século XVII*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), p. 328; Casimiro (2015), *op. cit.*, p. 165-170; Schneider (1994), *op. cit.*, p. 76-87.

¹⁰ Chong & Kloek (1999), *op. cit.*, p. 254.

¹¹ Dicke, M. (2000). Insects in Western Art. *American Entomologist*, 46(4): 228-236.

¹² <https://rkd.nl/explore/images/68076>.

¹³ <https://mariavanoosterwijck.nl/oeuvre/vanitasschilderijen/a2>.

¹⁴ Taylor (1995), *op. cit.*, p. 28-42.

celeste está ausente, sendo seu substituto topográfico um girassol, pendido sobre o par de tábuas da Lei com o Decálogo transcrito em hebraico. A área central da inflorescência assemelha-se a um olho, direcionado ao crânio, este, como na *Vanitas* de Viena, coroado e frontalmente dirigido. No caso específico do girassol (“*Sonnebloem*”), na lista, é indicada a leitura do versículo dois de Malaquias 4 (“Mas para vós, que temeis o meu nome, nascerá o sol da justiça, trazendo salvação debaixo das suas asas...”)¹⁵. É importante observar que esse é o capítulo derradeiro do último livro do Antigo Testamento, e que no trecho indicado a chegada de Cristo, a Luz do Mundo, é anunciada. Por sua vez, a indicação da leitura do versículo 12 de Romanos 5 para o crânio, (“*Doodshoof*”), enfatiza a morte do homem como decorrência do pecado (“Pelo que, como por um homem entrou o pecado no mundo, e pelo pecado a morte, assim também a morte passou a todos os homens, porque todos pecaram”)¹⁶.

Girassol como símbolo no século XVII

O girassol, *Helianthus annuus* L., é uma espécie da família Asteraceae proveniente da América do Norte, planta que apresenta uma longa história de domesticação entre os povos da Mesoamérica pré-colombiana¹⁷, para os quais simbolizava o sol, e assim comparado à força vivificante do Grande Espírito¹⁸. Esse foi introduzido na Europa durante o século XVI durante o processo de colonização do Novo Mundo, juntamente com outros vegetais como a batata, o tomate e o tabaco, dentre os quais foi cultivado ao longo de dois séculos exclusivamente pela sua beleza¹⁹. As suas inflorescências capitulares são caracteristicamente heliotrópicas, ou seja, seguem a direção do sol durante o dia.

A representação do girassol é frequente em livros de símbolos e emblemas do século XVII, onde imagens associadas a distintas epígrafes ou motes o apresentam fincado na terra, voltado para o sol, quando este se faz presente no firmamento. Esse aparece dez vezes na compilação de emblemas publicada por Henricum Wetstenium de Amsterdã²⁰, tratado como “*Sonneblom*”. No geral, esses convergem para uma significação moral imediata, denotando principalmente adoração e fidelidade²¹.

Ao indicar a leitura da passagem de Malaquias à composição de sua *Vanitas com Girassol*, Maria van Oosterwyck agrega uma dimensão religiosa ao simbolismo de adoração contido nas epígrafes mais

¹⁵ seg. Thompson, F. C. (compilado e redigido) (2002). *Bíblia de Referência Thompson* (trad. J. F. de Almeida, 1990; 15ª reimpressão). São Paulo: Editora Vida, p. 867.

¹⁶ seg. Thompson (2002), *op. cit.*, p. 1025.

¹⁷ Lentz, D. L., Pohl, M. D.-L., Alvarado, J. L., Tarighat, S. & Bye, R. (2008). Sunflower (*Helianthus annuus* L.) as a pre-Columbian domesticate in Mexico. *Proceedings of the National Academy of Science of the United States of America*, 105 (17): 6232–6237.

¹⁸ Fărcaș, C. P., Cristea, V., Fărcaș, S., Ursu, T. M. & Roman, A. (2015). The symbolism of garden and orchard plants and their representation in paintings. *Contribuții Botanice (Grădina Botanică “Alexandru Borza” Cluj-Napoca)*, 50: 189-200.

¹⁹ Egmond, F. (2010). Precious Nature: Rare Naturalia as collector’s items and gifts in Early Modern Europe. In: Rittersma, R. C. (ed.). *Luxury in the Low Countries: miscellaneous reflections on Netherlandish material culture, 1500 to present*. Bruxelas: Pharo Publishing, p. 47-65.

²⁰ [de La Feuille, D.] (1705). *Symbola et Emblemata Selecta*. Amsterdã: Henricum Wetstenium.

²¹ Taylor (1995), *op. cit.*, p. 67.

correntes associadas ao girassol, o que já havia sido feito. No emblema de número 49, que trata da citada epígrafe “*Non inferiora secutus*”, único que inclui o girassol (“*Chrysanthemum Peruvianum*”) no livro de Joachim Camerarius²², publicado originalmente em 1590, foi acrescido o seguinte epigrama: “*Solis ut hunc florem radiantia lumina versant; dirige sic mentem Christe benigne meam*” [Como a luz do sol irradia sobre esta flor, Cristo benigno, dirige a minha mente]. De forma semelhante, Zacharias Heyns em 1625 ilustra um girassol voltado para o sol para acompanhar o mote “*Christi, actio imitatio nostra*” (“Cristo, modelo para nossas ações”), citando o trecho de João “Eu sou a Luz do Mundo: ...”²³. Porém, de forma inusitada, no caso da *Vanitas com Girassol* de van Oosterwyck, esse vegetal é indicado a assumir explicitamente o papel divino e superior do próprio sol, plausivelmente substitutivo da função simbólica do globo celeste [com a cruz formada por seus aros] de sua *Vanitas com Globo Celeste*. Assim, de um símbolo para uma alma devota à Deus²⁴, de forma reflexiva, o girassol assume o próprio papel divino, à semelhança de seu simbolismo primário no Novo Mundo. Nessa tradução religiosa, sob o ponto de vista do Cristianismo, a imagem do girassol pode ser compreendida indubitavelmente como a própria representação botânica de Deus ou do próprio Cristo. Essa metáfora visual ainda se mantém viva, exemplificada na tela *Última Ceia* do moscovita Vladimir Kush (1965-), onde a imagem central de um girassol, ladeado por doze outros elementos vegetais em torno de uma mesa, coroado por um halo de borboletas, assume o papel de Cristo²⁵.

Conjugado ao seu tamanho que, no geral, é maior que o de outras inflorescências e flores, o potencial icônico do girassol como símbolo superior e positivo parece estar primariamente relacionado à sua forma distintamente circular, melhor representação do macrocosmo, como promulgada por pensadores renascentistas como Nicolau de Cusa (1401-1464): “[...] Deus é uma circunferência ...”²⁶. Em termos psicológicos, o ideal de perfeição é o redondo, o círculo, arquétipo que se encontra em todas as civilizações e em todos os tempos²⁷. Além disso, certamente esse potencial é reforçado pela impressão psicológica de sua cor predominante, amarelo-laranja, que através de sua luz e calor, relacionadas com energia e vitalidade, incitam sensações de positividade²⁸.

²² Camerarius, J. (1654). *Symbolorum et Emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una collecta*. Frankfurt: Johann Ammon., / Centuria I, p. 51.

²³ Segal (1990), *op. cit.*, p. 221.

²⁴ Taylor (1995), *op. cit.*, p. 65, 67-68.

²⁵ vladimirkush.com.

²⁶ Catalá Domènech, J. M. (2011). *A forma do real. Introdução aos estudos visuais*. São Paulo: Summus Editorial, p. 13.

²⁷ Jung, K. G. (2008). *Interpretação psicológica do dogma da Trindade* (trad. Pe. Dom M. R. Rocha, OSB, 7ª edição). Petrópolis: Editora Vozes, p. 55.

²⁸ Färçaş et al., 2015, p. 197; Goethe, J. W. (2013). *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, p. 166; Heller, E. (2012). *A psicologia das cores. Como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Editora G. Gili Ltda, p. 187.

Analogias entre Vasos de flores e Vanitas

Dentre os 24 buquês de flores em vasos de Maria van Oosterwyck e três de Geertje Pieters (Delft 1636-1712), aprendiz de van Oosterwyck, catalogados por Noud Janssen entre 2007 e 2014²⁹, os oito exemplos que incluem igualmente um girassol parecem contrafazer as suas Vanitas sob o ponto de vista alegórico. Essa inflorescência, aqui posicionada na parte mais alta de buquês, está sempre em distinta associação com uma flor, papoula ou tulipa na maior parte dos exemplos, onde uma está voltada para a outra, se estabelecendo um par antitético, destacado dos demais elementos da composição.

Tanto no *Buquê com um girassol e uma Vênus ajoelhada (Mauritshuis, Haia)*³⁰ (Figura 4), quanto na *Natureza-morta de flores com um girassol e ervas* (coleção particular / Sotheby's, Nova Iorque), o girassol apresenta-se associado a uma papoula vermelha rajada de branco *Papaver somniferum* L. var. *paeniflorum* (“Flemish Antique” ou “plenum”) (Papaveraceae), flor que evita o sol³¹. Na única epígrafe relativa ao emblema que inclui a papoula nos livros de símbolos e emblemas consultados, tratada como “*Papavera*” ou “*Maan-koppen*”, é ressaltado o medo do rebaixamento ou morte (*Aequari pavet alta minor* LXXVI / 77. *Aequari pavent alta minori*), calcado em uma passagem do *Ab Urbe Condita* de Tito Lívio (59 a.C.-17), livro que conta a história de Roma. Neste, o simples decepar com um bastão dos frutos mais altos das papoulas pelo rei Lúcio Tarquínio, presenciado por um mensageiro, indicou a Sexto, seu filho, assassinar todos os próceres de Gábius, cidade vizinha à Roma, e tomar o seu poder³². Tendo em mente esta passagem, aliada aos notórios efeitos do ópio, forte narcótico extraído de seus frutos imaturos (cápsulas), essa flor foi alvo de forte simbolismo negativo nos Países Baixos do século XVII, quando era popularmente denominada *Maan koopen* (cabeça de lua), e associada à noite, ao sono e à morte³³. Na edição publicada em Amsterdã em 1644 da Iconologia de Cesare Ripa, a personificação do Oeste (*Occidente / Westen*) é representada no respectivo emblema como um senhor idoso, de barbas longas e boca amordaçada, o qual aponta para os últimos raios do sol poente com a mão direita e segura três frutos de papoulas com a esquerda, enquanto um morcego, como que saído delas, adentra o céu nubloso³⁴. Tal personagem, por sua vez, com obviedade, vem personificar o ocaso da própria vida. No livro de Otto van Veen de 1624 ela aparece relacionada à morte no emblema 91 (*Aditur et oculis clausis*)³⁵ e à preguiça no 177 (*Otiosum Terminum odi*)³⁶, onde, respectivamente, ladeiam bustos de personagens com uma cabeça de crânio e com os

²⁹ <https://mariavanoosterwijck.nl/oeuvre/bloemstillevens-boeketten>.

³⁰ Segal (1990), *op. cit.*, p. 220-221; Taylor (1995), *op. cit.*, p. 48-49.

³¹ Segal (1990), *op. cit.*, p. 221.

³² Midraud, C. A. (2007). *História e Tradição no Livro I de Tito Lívio*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras (Dissertação de Mestrado), p. 98; Taylor (1995), *op. cit.*, p. 74.

³³ e. g., Camerarius (1654), *op. cit.*, p. 78; Impelluso, L. (2004). *Nature and its symbols*. Los Angeles: The Paul Getty Museum, p. 111; Segal (1990), *op. cit.*, p. 35; Tapié, A. (2000). *Les sens caché des fleurs. Symbolique & botanique dans la peinture du XVIIe siècle*. Paris: Adam Biro, p. 148.

³⁴ Segal (1990), *op. cit.*, p. 156.

³⁵ Veen, O. van (1624). *Emblemata sive Symbola. A Principibus, viris Ecclesiasticis, ac Militaribus, aliisque usurpanda*. Bruxelas: Hubert Antoni, p. 11.

³⁶ Veen (1624), *op. cit.*, p. 20.

braços cruzados. Em dois poemas alegóricos de Joost van den Vondel de 1644, fica evidente a consideração da papoula, por fugir da luz do sol, como uma antítese do girassol, flores poeticamente representantes da noite e do dia, respectivamente³⁷.

Alternativamente, no *Buquê de Flores em um Vaso* (*Denver Art Museum*, Denver), assim como no *Vaso de Flores em Urna sobre Lage de Pedra* de Geertje Pieters (*Fitzwilliam Museum*, Cambridge), uma tulipa é a flor escolhida para compor a oposição com o girassol (Figura 5). À semelhança da papoula de suas outras pinturas, essas apresentam as mesmas cores, vermelho rajado com branco, tratando-se de um híbrido igualmente representado nas naturezas-mortas Jan Davidsz de Heem³⁸. A tulipa, flor recém-chegada à Europa em meados do século XVI através da Turquia, por sua vez, sendo uma das flores mais apreciadas já no primeiro quarto do século XVII nos Países Baixos, converte-se um elemento corriqueiro nos livros de emblemas, acumulando distintas conotações. Não é à toa que pastores calvinistas a consideravam como mais um perigoso acréscimo ao extenso catálogo de futilidades que estavam subvertendo a ordem da devota República³⁹. Bulbos de variedades raras foram levadas à forte negociação e especulação na década de 1630, no contexto da chamada “Tulipomania”, chegando a provocar um grande desastre econômico e levar inúmeros especuladores à bancarrota⁴⁰. Dessa forma, quando pintadas a partir dos anos de 1640, passam a estar mais associadas à vaidade (*Vanitas*) e a riqueza (*Fortuna*)⁴¹, assim como à necromancia⁴² e a ruína. Mesmo antes desse episódio, essa flor, no contexto de seu colecionamento, estava relacionada ao esbanjamento, como pode ser verificado no emblema que a inclui do *Sinnepoppen* de Roemer Visscher de 1614, um dos livros de emblemas morais mais difundidos em sua época, cujo epigrama “V” anuncia: “*Een dwaes en zijn gelt zijn haestghescheyden*” (Um tolo e seu dinheiro logo se separam)⁴³.

Assim sendo, a correspondência topográfica entre o par floral, girassol e papoula ou tulipa, destacado na parte mais alta dos buquês, e o globo celeste e o crânio, parceiros na “Vanitas com Globo Celeste” exposta em Viena, é igualmente corroborada sob o ponto de vista simbólico – o divino e o terreno. Embora representantes, em princípio, de distintas modalidades de composição pictórica, as Vanitas e os vasos com girassol de van Oosterwyck, levavam seus contemporâneos a meditar sobre as mesmas questões. As composições florais descritas, visualmente mais atraentes, funcionalmente não passam de Vanitas suavizadas, adequadas para olhos dos observadores mais sensíveis.

³⁷ Segal (1990), *op. cit.*, p. 221.

³⁸ e. g., Segal (1990), *op. cit.*, p. 216.

³⁹ Schama, S. (2009). *O desconforto da riqueza: A cultura holandesa na Época de Ouro, uma interpretação*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 352.

⁴⁰ Meyenburg, B. von (1991). ‘Saying it with flowers’: The flower as an artistic motif from the late Middle Ages until the Baroque. In: Woldbye, V. (ed.). *Flowers into art: Floral motifs in European painting and decorative arts*. Haia: SDU Publishers, p. 37-56, p. 52; Schama (2009), *op. cit.*, p. 348; Schneider (1994), *op. cit.*, p. 140.

⁴¹ e. g., Camerarius (1654), *op. cit.*, p. 90; Meyenburg (1991), *op. cit.*, p. 54; Schneider (1994), *op. cit.*, p. 140-141; Taylor (1995), *op. cit.*, p. 70.

⁴² Tapié (2000), *op. cit.*, p. 148).

⁴³ Visscher, R. (1614). *Sinnepoppen*. Amsterdã: VVillem Iansz, p. 5.



Figura 1. Maria van Oosterwyck (Noorddorp 1630-1693 Uitdam), *Vanitas com globo celeste* (1668, óleo sobre tela, 73 x 88,5). *Kunsthistorisches Museum*, Viena (Imagem: Wikimedia Commons).

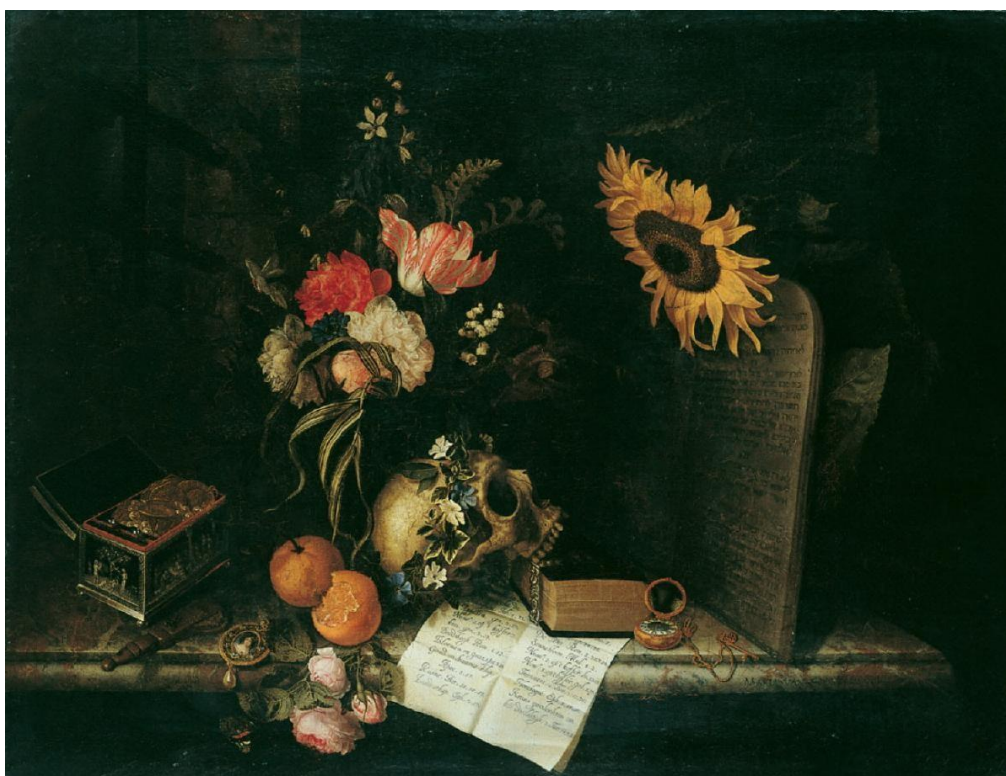


Figura 2. Maria van Oosterwyck (Noorddorp 1630-1693 Uitdam), *Natureza-morta Vanitas com girassol* (1670-1679, óleo sobre tela, 78,7 x 103,2 cm). Coleção particular (*Christie's*, Londres, 2012) (Imagem: RKDimages).

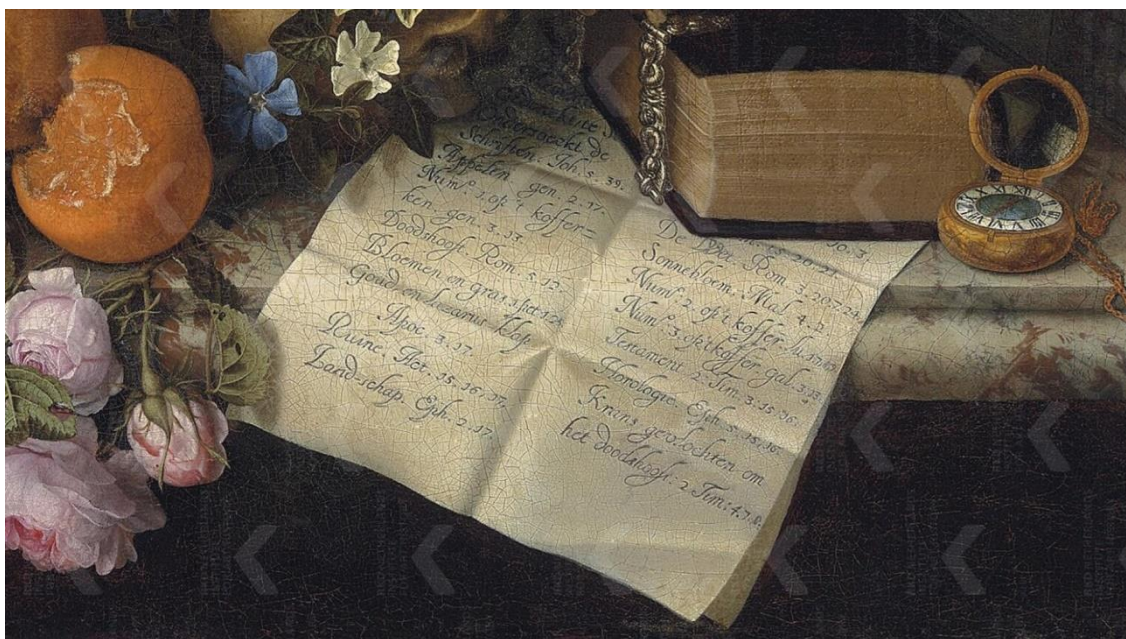


Figura 3. Maria van Oosterwyck (Noorddorp 1630-1693 Uitdam), *Natureza-morta Vanitas com girassol* (1670-1679, óleo sobre tela, 78,7 x 103,2 cm). Coleção particular (Christie's, Londres, 2012), detalhe (Imagem: RKDimages).



Figura 4. Maria van Oosterwyck (Noorddorp 1630-1693 Uitdam), *Um buquê com um girassol e uma Vênus ajoelhada* (s.d., óleo sobre tela, 62 x 47,5 cm). Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haia (Imagem: Wikimedia Commons).



Figura 5. Maria van Oosterwyck (Noorddorp 1630-1693 Uitdam), *Buquê de flores em um vaso* (c. 1670, óleo sobre tela, 73,6 x 55,8 cm). *Denver Art Museum*, Denver (Imagem: Wikimedia Commons / Google Art Project).