Representações de vespas nas naturezas-mortas dos Países Baixos entre 1600 e 1715: Registro, biologia e simbolismo

Hugo Ribeiro Moleiro[1]
Alcimar do Lago Carvalho[2]

Submetido em: 30/08/2018
Aceito em: 11/10/2018
Publicado em: 03/05/2019

Abstract

The still-lifes painted after the Protestant Reformation in the Low Countries recorded many insects, including wasps and hornets. This work sought to understand how the images of these insects were represented in such paintings, between 1600 and 1715, identifying the taxa and biological traits represented, and defining their iconological roles. In the 41 paintings selected, 47 representations of wasps and hornets were recorded and 30 taxa were identified. Wasps and hornets were painted mostly over the flowers and food. These insects appear in some paintings, mainly the forest still-lifes of Abraham Mignon, as possible representations of demons in a context similar to the Last Judgements, a style of Christian painting very common in the Western Europe. In the selected still-lifes of Georg Flegel and Balthasar van der Ast the presence of these insects act as an alarm against some addictions, such as the excessive consumption of sugary foods, the collectionism of futilities and the excessive wealth in everyday life, the wasps and hornets also have the function of remember of and represent the punishment suffered by those who allow themselves to be led by such vices.

[1] Programa de Pós-graduação em Ciências Biológicas (Zoologia), Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

[2] Departamento de Entomologia, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista FAPERJ (proc. 200.107/2019).

Introdução

Insetos na arte

As intricadas relações estabelecidas entre humanos e insetos podem ser explicadas, ao menos em parte, como resultado do compartilhamento de espaços físicos com esses animais[3]. Se competimos com alguns por recursos, como alimentos, e sofremos com doenças provocadas ou transmitidas por outros, também dependemos de muitos para a realização de interações ecológicas essenciais à nossa sobrevivência na Terra[4,5] e a obtenção de alguns produtos de nosso consumo[6,7]. Insetos costumam nos provocar uma miscelânea de sentimentos, por vezes antagônicos, potencializando a sua presença constante na cultura, cativando nossa imaginação desde tempos remotos em inúmeras atividades e manifestações culturais[8]. Assim, em diferentes épocas, o nosso olhar sobre esses pequenos animais esteve centrado na busca por algum tipo de mensagem moralizante[9,10].

A disciplina que trata da intersecção entre o conhecimento sobre os

---

3 MELIC, Antonio. "De los Jeroglíficos a los Tebeos: Los Artrópodos em la Cultura". **Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa**. Zaragoza, vol. 32, 2003, p. 326.

4 McGREGOR, S. E. Insect Pollination of Cultivated Crop Plants, Washington: United States Department of Agriculture. 1976. Disponível em <https://www.ars.usda.gov/ARSUserFiles/20220500/OnlinePollinationHandbook.pdf>, acesso em set. 2016.

5 TRIPLEHORN; JOHNSON, *op. cit.*, p. 1-4.

6 BRUES, Charles Thomas. **Insects and Human Welfare: An Account of the More Important Relations of Insects to the Health of Man, to Agriculture and to Forestry**. Cambridge, EUA: Harvard University Press, 1920, pp. 3-38 e 39-62.

7 TRIPLEHORN, Charles; JOHNSON, Norman. "Insects and Their Ways". In: TRIPLEHORN, Charles; JOHNSON, Norman. **Borror and Delong's Introduction to the Study of Insects**, 7. ed. Belmont: Thomson Brooks/Cole, 2005, pp. 1-4.

8 HOGUE, Charles Leonard. "Cultural Entomology". **Annual Review of Entomology**. Palo Alto, vol. 32, 1987, pp. 181-182.

9 COSTA, James Thomas. "Scale Models? What Insect Societies Teach Us about Ourselves". **Proceedings of the American Philosophical Society**. Filadélfia, vol. 146, n. 2, jun. 2002, pp. 170-171.

10 HOGUE, 1987, *op. cit.*, p. 188.

insetos e sua influência em distintas áreas das "humanidades" dá-se o nome de Entomologia Cultural[11,12]. O interesse crescente pela promoção das interdisciplinaridades propostas nos supracitados artigos de Charles Hogue, pode ser demonstrado pela publicação recente de alguns artigos e livros[13].

As artes plásticas, de maneira geral, compreendem uma das áreas que pouco despertou interesse em Entomologia Cultural, embora já seja possível citar alguns trabalhos que tentam compreender a apropriação de imagens de insetos no contexto da "arte ocidental", como os de Monserrat[14,15] e de Carvalho[16,17]. Dois artigos demonstraram de maneira mais abrangente como e em que escala ocorreu o uso de imagens desses animais nesse contexto, ambos publicados pelo entomólogo neerlandês Marcel Dicke[18,19], onde as principais tendências sobre a sua presença

---

[11] HOGUE, Charles Leonard. "Commentaries in cultural entomology. 1. Definition of cultural entomology". **Entomological News**. Filadélfia, vol. 91, 1980, p. 33.

[12] HOGUE, 1987, *op. cit.*, p. 181.

[13] Por exemplo, os artigos de 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 – Revista de Estudos Modernos**. Rio de Janeiro, vol. 2, 2014, pp. 11-19. HOSHINA, Hideto; TAKADA, Kenta. "Cultural Coleopterology in Modern Japan: The Rhinoceros Beetle in Akihabara Culture". **American Entomologist**. Annapolis, vol. 58, n. 4, 2012, pp. 202-207 e MEYER-ROCHOW, Victor Benno; CHAKRAVORTY, Jharna. "Notes on entomophagy and entomotherapy generally and information on the situation in India in particular". **Applied Entomology and Zoology.** Tóquio, vol. 48, n. 2, 2013, pp. 105-112. Além do livro organizado por COSTA-NETO, Eraldo Medeiros (Org.). **Entomologia Cultural: ecos do I Simpósio Brasileiro de Entomologia Cultural – 2013**, Feira de Santana: UEFS Editora, 2014, 308 p.

[14] MONSERRAT, Victor José. "Los artrópodos en la obra de Hieronymus Van Aken (El Bosco)". **Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa**. Zaragoza, vol. 45, 2009, pp. 589-615.

[15] MONSERRAT, Victor José. "Los neurópteros (Insecta: Neuroptera) en el arte". **Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa**. Zaragoza, vol. 46, 2010, pp. 635-660.

[16] 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, vol. 5, n. 2, 2010, pp. 177-193.

[17] CARVALHO, 2014, *op. cit.*, pp. 11-19.

[18] DICKE, Marcel. "Insects in Western Art". **American Entomologist**. Annapolis, vol. 46, n. 4, 2000, pp. 228-236.

[19] DICKE, Marcel. "From Venice to Fabre: Insects in Western Art". **Proceedings of the Netherlands**

entre os séculos XIII e XX foram destacadas. No seu levantamento, realizado através de visitas a museus de vários países e consultas em catálogos, foram registradas pouco mais de três mil obras de arte onde insetos teriam sido utilizados como modelo, fonte de inspiração, símbolo ou mesmo como material de sua produção. Um dos períodos mais ricos em termos de sua presença, segundo os dados do autor, se deu ao longo do século XVII[20,21]. Nesse par de artigos fica evidente que a propagação de imagens de insetos através das obras de arte do período, se deve, em sua maior parte, ao florescimento das pinturas do gênero "natureza-morta", em especial na produção dos Países Baixos, e também aos desenhos e pinturas de cunho naturalista, na linha do desenvolvimento da denominada "ilustração científica".

Países Baixos na Idade Moderna e a representação iconográfica de insetos

A segunda metade do século XVI foi marcada por grandes atribulações sociais, políticas e religiosas, especialmente no território onde hoje se encontram os Países Baixos e a contígua região de Flandres, no norte da Bélgica. Com o avanço do protestantismo, marcado principalmente pelo crescimento da influência calvinista na região[22], foram afetados não apenas os hábitos, a teologia e a filosofia relacionadas a moral, mas também a arte então produzida. Episódios consecutivos de destruição de objetos e imagens sacras católicas, incluindo pinturas, foram motivadas por textos calvinistas que eram avessos à representação de personagens do cristianismo. Essa série de ondas de vandalismo, incluindo o famoso *de*

Entomological Society Meeting. Amsterdã, vol. 15, 2004, pp. 9-14.

[20] DICKE, 2000, *op. cit.*, pp. 231-233.

[21] DICKE, 2004, *op. cit.*, p. 10.

[22] SCHAMA, Simon. **O Desconforto da Riqueza – A Cultura Holandesa na Época de Ouro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 53, 124, 128, entre outras.

Beeldenstorm[23], também acabaram por inibir a produção de novas obras de cunho religioso[24].

Durante a Guerra dos 80 Anos[25], gerada pelo movimento neerlandês contrário ao absolutismo, aos pesados tributos impostos pela Coroa espanhola e à imposição do catolicismo na região, formou-se uma confederação conhecida como República das Sete Províncias Unidas dos Países Baixos[26]. O período unificado das "Repúblicas do Norte" do pós-guerra trouxe a consolidação de um vertiginoso crescimento econômico que já havia sido iniciado mesmo durante a Guerra, o qual ficou conhecido como a "Época de Ouro dos Países Baixos"[27]. A riqueza que se acumulava permitia um alto investimento da burguesia em objetos de luxo e decoração, inclusive pinturas. Esse fator, no contexto de um movimento de reavaliação da natureza da produção pictórica, potencializado pela perseguição e a proibição da pintura de imagens religiosas no "Norte", levou os artistas da época a desenvolverem e se especializarem em outros gêneros pictóricos[28], dentre eles o das naturezas-mortas, os quais experimentaram um alto nível de realismo[29].

As relações comerciais intensificadas nesse período de crescimento, que de certa forma colocaram a cidade de Amsterdã como um centro comercial internacional[30], influenciaram também na inclusão de diversos tipos de

---

23 Expressão em holandês que pode ser traduzida literalmente como "tempestade de imagens".

24 TANIS, James R. "Netherlandish reformed traditions in the graphic arts, 1550-1630". In: FINNEY, Paul Corby (Ed.). **Seeing beyond the word: Visual arts and the Calvinism tradition**. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans, 1999, pp. 369-373.

25 1568-1648.

26 ISRAEL, Jonathan. **The Dutch Republic: Its Rise, Greatness and Fall, 1477-1806**. Oxford: Oxford University Press, 1995, p. 276.

27 SCHAMA, *op. cit.*

28 TANIS, *op. cit.*, p. 373.

29 JENSEN, Eva Tjitske. **The Flourishing of Truth and Beauty: Dutch seventeenth-century still-life painting in its socio-historical context.** Dissertação. Faculty of Humanities, Utrecht University, (Peter Hecht). Utrecht, 2013, pp. 6-9.

30 SCHAMA, *op. cit.*, p. 226.

elementos alóctones nas naturezas-mortas. Nestas, a representação de conchas, flores, frutos, animais e outros objetos vindos de diferentes regiões do planeta, demonstram uma grande correlação entre o crescimento da cultura material, o consumo e o comércio dos habitantes da nação[31]. Com a valorização das naturezas-mortas, em meados do século XVII, esse gênero atingiu o que parece ser o auge da sua disseminação na sociedade neerlandesa[32].

Por sua vez, a virada para o século XVII nos Países Baixos[33] contou com progressos em relação à observação e ao estudo de insetos, com a publicação de trabalhos importantes com descrições e ilustrações desses animais. Tal efeito encontra-se relacionado tanto ao crescente interesse sobre a filosofia que se julgava poder ser apreendida a partir de observações da natureza[34], quanto ao grande avanço da microscopia, o que permitiu aperfeiçoar a capacidade de observação e registro detalhado desses animais[35]. Paralelamente, também se consagra a idealização dos insetos como objetos dignos de colecionamento, tendo sido acumulados e organizados nos chamados gabinetes de história natural, onde teriam espaço de destaque[36]. Como testemunho da forte imbricação da ciência com a arte no período, levando-se em conta o seu pequeno tamanho e sua morfologia complexa, representou-se fidedignamente diversos desses animais nas pinturas da época. Dessa forma, as atividades e os campos de atuação e reflexão do cientista e do artista não estavam distintamente

---

31 HOCHSTRASSER, Julie Berger. **Still life and trade in the Dutch Golden Age**. New Haven/Londres: Yale University Press, 2007, p. 1.

32 LOUGHMAN, John. “The market for Netherlandish still lifes 1600-1720”. In: CHONG, Alan; KLOEK, Wouter. (Eds.). **Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720**. Amsterdã: Rijksmuseum, 1999, pp. 99-103.

33 O termo, daqui em diante, deve ser entendido como sinônimo da República das Sete Províncias Unidas dos Países Baixos e não da formatação atual da nação dos Países Baixos.

34 JORINK, Eric. **Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575–1715** (Brill’s Studies in Intellectual History, vol. 191). Leiden: Brill, 2010, pp. 192-205, 209.

35 ALPERS, Svetlana. **A arte de descrever: A arte holandesa no século XVII**. São Paulo: Edusp, 1999, pp. 53-54, 179.

36 JORINK, *op. cit.*, p. 182.

separadas, tendo alguns dos primeiros entomólogos se dedicado igualmente à ilustração dita "científica" e à pintura artística[37,38], como Joris Hoefnagel[39,40,41,42], Johannes Goedaert[43,44] e Maria Sybilla Merian[45,46,47].

Anteriormente, durante a Baixa Idade Média e o início da Idade Moderna, a Europa havia propagado imagens de insetos através de bestiários, retratos, iluminuras de manuscritos[48], livros de emblemas[49] e pinturas de temática cristã. A sua representação por vezes se deu de forma bastante realística[50], por outras contribuindo na composição de personagens

---

37 DICKE, 2004, *op. cit.*, p. 9.

38 OGILVIE, Brian W. "Nature's Bible: Insects in Seventeenth-Century European Art and Science". **Tidsskrift for kulturforskning**. Oslo, vol. 7, n. 3, 2008, p. 6.

39 Antuérpia, 1542 - Viena, 1600.

40 HOEFNAGEL, Joris; VIGNAU-WILBERG, Thea. **Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii, 1592: Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600**. Munique: Staatliche Graphische Sammlung, 1994, 211 pp.

41 JORINK, *op. cit.*, pp. 190-191.

42 NERI, Janice. **The insect and the image: Visualizing nature in early modern Europe, 1500-1700**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011, pp. 3-4.

43 Middelburg, 1617 – Middelburg, 1668.

44 JORINK, *op. cit.*, p. 201.

45 Frankfurt am Main, 1647 – Amsterdã, 1717.

46 LENTEREN, Joop C. van; GODFRAY, Hugh Charles Jonathan. "European science in the Enlightenment and the discovery of the insect parasitoid life cycle in The Netherlands and Great Britain". **Biological Control**. vol. 32, 2005, p. 19.

47 OGILVIE, *op. cit.*, p. 6.

48 Por exemplo, como os reproduzidos nos artigos de HUTCHINSON, George Evelyn. "Marginalia: Aposematic insects and the master of the Brussels initials". **American Scientist**. Durham/Raleigh/Chapel Hill, vol. 62, n. 2, 1974, pp. 162, 164-168; e STUDNIČKOVÁ, Milada. "A Lifelike Fly in Margins of Manuscripts: a Symbol as Trompe l'Oeil". **Ikon**. Turnhout, vol. 2, 2009, pp. 255, 257-259.

49 Por exemplo, CAMERARIUS, Joachim. **Symbolorum et Emblematum**. Frankfurt: Johann Ammon, 1654, fol. 48r, 69r, entre outros; CATS, Jacob. *Sinne-en minnebeelden*. Amsterdã, 1627, pp. 16, 29, 237, entre outras. Disponível em: <http://emblems.let.uu.nl/c1627_text.html>, acesso em jul. 2016; e RIPA, Cesare. ***Iconologia*, or Moral Emblems**. Londres: Benjamin Motte, 1709, fol. 2r, 8r, entre outros.

50 Como pode ser visto na obra de Joris Hoefnagel, Animalia Rationalia et Insecta (Ignis), reproduzida no livro de NERI, *op. cit.*, p. 8.

quiméricos. Admite-se que as representações contidas nos bestiários e manuscritos medievais preconizariam que os animais seriam seres maravilhosos e com uma índole própria, e que a observação de seus comportamentos poderia fazer o ser humano refletir sobre os seus próprios. Esse modelo de interpretação cristã parece ecoar do pensamento de Aristóteles e de Santo Agostinho[51]. Diversas pinturas de temática cristã e obras com personagens bíblicos, assim como retratos, já continham imagens de insetos ou de suas partes, as quais podiam desempenhar papéis simbólicos diversos. Essas, muitas vezes, têm sido compreendidas tanto como atributos de personagens[52,53], como microcosmos alegóricos relativos aos motivos principais retratados[54], ou como símbolos autônomos contendo significados variados[55,56,57].

Portanto, nota-se que, apesar dos avanços científicos dos séculos XVI e XVII, o conhecimento referente aos insetos, especialmente sobre àqueles mais facilmente reconhecidos pela população, ainda circulava entre dois universos interconectados. O primeiro ligado ao âmbito do ensinamento moral e religioso, e o segundo ao da observação da história natural, com ênfase no registro da morfologia, do desenvolvimento e do

---

51 CAMILLE, Michael. "Bestiary or Biology? Aristotle's Animals in Oxford, Merton College, MS 271". In: STEEL, Carlos; GULDENTOPS, Guy; BEULLENS, Pieter (Eds.). **Aristotle's Animals in the Middle Ages and Renaissance**. Leuven: Leuven University Press, 1999, p. 356.

52 CAMBEFORT, Yves. "Beetles as religious symbols". **Cultural Entomology Digest**, n. 2, 1994, pp. 5-6, 8, 10, 13. Disponível em: <https://www.insects.orkin.com/ced/issue-2/beetles-as-religious-symbols/>, acesso em ago. 2017.

53 CAMBEFORT, Yves. "A Sacred Insect on the Margins". **Antennae**. Londres, vol. 3, n. 1, 2007, p. 41-43.

54 CARVALHO, Alcimar do Lago. **Borboletas entre o Paraíso e o Inverno: Arte, Ciência e Religião nas Naturezas-mortas do Século de Ouro dos Países Baixos** (Museu Nacional, Série Livros Digital 15; disponível em <http://www.museunacional.ufrj.br/publicacoes/wp-content/arquivos/LivDigital15.pdf>). Rio de Janeiro: Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018, p. 111.

55 CARVALHO, 2010, *op. cit.*, pp. 185-189.

56 CARVALHO, 2018, *op. cit.*, pp. 101-110.

57 MONSERRAT, 2009, *op. cit.*, pp. 593-607.

comportamento[58,59,60].

A representação realística desses e de outros elementos presentes nas pinturas do Noroeste da Europa Moderna foi, por muito tempo, apontada como mera descrição visual do cotidiano e dos elementos da cultura da época[61]. De fato, não se pode ignorar a existência de um compromisso do pintor em demonstrar suas habilidades técnicas a fim de que possa ser evidenciada a sua capacidade em maravilhar e transmitir prazer visual. Entretanto, análises mais recentes compreenderam que por trás dessa "simples" descrição pode estar contida uma série de "simbolismos disfarçados" (ing. *disguised symbolisms*), perfeitamente inteligíveis aos seus espectadores na época, onde cada elemento tem um propósito na composição da obra, e que somente pode ser compreendido se contextualizado histórica e artisticamente[62].

Nas naturezas-mortas, de uma maneira geral, é recorrente a representação de insetos. Em algumas buscas em livros e catálogos com reproduções fotográficas de representantes do século XVII dessa iconografia, Dicke[63] encontrou de 68 a 82% das pinturas contendo representações desses animais. Em outras regiões da Europa as naturezas-mortas prosperaram como gênero independente de pintura, mas não na mesma escala que nos Países Baixos e nem com uma entomofauna tão rica. Já no século XVIII, a inclusão de insetos nas naturezas-mortas começa a declinar de uma maneira geral, inclusive nos

58 DICKE, 2000, *op. cit.*, pp. 232-233.

59 IMPELLUSO, Lucia. **Nature and its symbols**. Los Angeles: The Paul Getty Museum, 2004, pp. 8-9.

60 OGILVIE, *op. cit.*, p. 5.

61 REYNOLDS, Joshua. **The works of Sir Joshua Reynolds, Knight: containing his Discourses, Idlers, A journey to Flanders and Holland, and his commentary on Du Fresnoy's Art of painting: to which is prefixed An account of the life and writings of the author**. Editado por Edmond Malone. Edimburgo: William Forrester, 1867, p. 73.

62 PANOFSKY, Erwin. **Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character**. Vol. 1. Cambridge, EUA: Harvard University Press, 1966, pp. 142-143.

63 DICKE, 2000, *op. cit.*, p. 231.

próprios Países Baixos[64].

Vespas e sua simbologia

As vespas pertencem à ordem dos himenópteros, um dos maiores grupos da classe dos insetos. Não compreendidas em uma unidade taxonômica formal, trata-se de uma designação informal para um grupo de insetos que compartilham algumas características muito gerais para a ordem. Neste trabalho, o conceito de "vespa" utilizado abrange todos os himenópteros não pertencentes aos grupos dos sínfitos (subordem Symphyta), das formigas (família Formicidae) e das abelhas (série Apiformes da superfamília Apoidea)[65]. Caracteristicamente, as vespas apresentam alguma importância médica, seja devido às ferroadas[66,67] ou ao potencial de uso das toxinas de sua peçonha como tratamento a algumas enfermidades[68,69]. Por sua vez, muitas espécies atuam como polinizadoras, tanto em ecossistemas "naturais" quanto agrícolas[70]. Agem na natureza como decompositoras, predadoras[71] e parasitoides, podendo contribuir no

[64] DICKE, 2000, *op. cit.*, pp. 232-234.

[65] GOULET, Henri; HUBER, John T. **Hymenoptera of the world: An identification guide to families.** Ottawa: Research Branch, Agriculture Canada, 1993, pp. 5-6.

[66] STEEN, Christopher. J.; JANNIGER, Camila K.; SCHUTZER, Steven E.; SCHWARTZ, Robert A. "Insect sting reactions to bees, wasps, and ants". **International Journal of Dermatology**. Oxford, vol. 44, n. 2, 2005, pp. 91-94.

[67] VETTER, Richard S.; VISSCHER, P. Kirk; CAMAZINE, Scott. "Mass envenomations by honey bees and wasps". **Western Journal of Medicine**. Londres, vol. 170, n. 4, 1999, pp. 223-227.

[68] MOREAU, Sébastien J. M. "'It stings a bit but it cleans well': Venoms of Hymenoptera and their antimicrobial potential". **Journal of Insect Physiology**, vol. 59, n. 2, 2013, pp. 186-204.

[69] PEREZ-RIVEROL, Amilcar; SANTOS-PINTO, José Roberto Aparecido dos; LASA, Alexis Musacchio; PALMA, Mario Sergio; BROCHETTO-BRAGA, Márcia Regina. "Wasp venomic: Unravelling the toxins arsenal of *Polybia paulista* venom and its potential pharmaceutical applications". **Journal of Proteomics**, vol. 161, 2017, pp. 88-103.

[70] ROSAS-GUERRERO, Víctor; AGUILAR, Ramiro; MARTÉN-RODRÍGUEZ, Silvana; ASHWORTH, Lorena; LOPEZARAIZA-MIKEL, Martha; BASTIDA, Jesús M. "A quantitative review of pollination syndromes: do floral traits predict effective pollinators?". **Ecology Letters**. Montpellier, vol. 17, 2014, p. 392.

[71] RAVERET RICHTER, Monica. "Social Wasp (Hymenoptera: Vespidae) Foraging Behavior". **Annual Review of Entomology**. Palo Alto, vol. 45, 2000, pp. 121-150.

controle de diversos insetos fitófagos[72], e podem, até mesmo, ser utilizadas diretamente na alimentação humana[73].

Figura 1
Autor desconhecido
Vaso ático representando guerreiro com vespa no escudo, *c.* século VI a. C.
Cerâmica
MELIC, *op. cit.*, p. 344.

Vespas estiveram presentes em diversos contextos da tradição cultural de vários povos. Devido, certamente, ao caráter eussocial[74] e a agressividade

[72] DEBACH, Paul; ROSEN, David. **Biological Control by Natural Enemies.** 2ª ed. Cambridge, EUA: Cambridge University Press, 1991, pp. 37-40.

[73] YING, Feng; XIAOMING, Cheng; LONG, Sun, ZHIYONG, Cheng. "Common edible wasps in Yunnan Province, China and their nutritional value". In: DURST, Patrick B.; JOHNSON, Dennis V.; LESLIE, Robin N.; SHONO, Kenichi (Eds.). **Forest insects as food: humans bite back.** Bangkok: FAO Regional Office for Asia and the Pacific, 2010, p. 93.

[74] O termo foi primeiramente utilizado por Suzanne W. T. Batra, em 1966, para falar sobre o sistema social existente em alguns grupos de abelhas em que os indivíduos fundadores de um ninho sobrevivem tempo suficiente para conviver com as gerações seguintes de sua prole, e onde ocorre divisão de tarefas entre os habitantes do ninho.

de muitas espécies, foram associadas ao militarismo e, na Antiguidade Grega, à bravura dos soldados, tendo sido retratadas nos escudos de guerreiros na tentativa de transmitir suas características àqueles que portavam a sua imagem[75,76] [Fig. 1]. Esse mesmo tipo de associação é encontrada em diferentes livros bíblicos, onde a sua menção se faz sob o contexto de um exército divino enviado por Deus para castigar os pecadores e auxiliar os povos cristãos, como exemplificado na passagem do Êxodo em que Deus envia vespas para atacar os inimigos dos israelitas no caminho à Terra Prometida[77].

A associação entre vespas e guerra também se justifica pela tradição do uso de seus ninhos plenos de indivíduos como armas de ataque em diferentes períodos da história humana, provavelmente desde o Paleolítico[78]. Ainda na Grécia Antiga, essas aparecem na peça "As Vespas" (Aristófanes, século V a. C.) onde são comparadas aos juízes interesseiros e corruptos, enquanto seus ferrões, aos vereditos escritos nas placas de cera utilizadas no registro dos documentos oficiais[79]. Entretanto, também é recorrente a admiração dos apreciadores da natureza pela organização das suas sociedades. Alguns entomólogos creditam o nome do gênero *Polistes*, um dos grupos de vespas sociais com maior riqueza de espécies e mais amplamente distribuído pelo mundo[80], popularmente conhecidos no Brasil como "marimbondos", como tendo origem no idioma grego, podendo ser traduzido como "fundador de

---

75 MELIC, *op. cit.*, p. 339.

76 MONSERRAT, Victor José. "Los Artrópodos em la Numismática de Grecia Y Roma Clásicas". **Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa**. Zaragoza, vol. 50, 2012, p. 602.

77 ALMEIDA, João Ferreira de. **Bíblia – Almeida Revista e Corrigida**. Swindon: British and Foreign Bible Society, 1898, Êxodo 23: 28.

78 NEUFELD, Edward. "Insects as Warfare Agents in the Ancient Near East (Ex. 23:28; Deut. 7:20; Josh. 24:12; Isa. 7:18-20)". **Orientalia**. Roma, vol. 49, n. 1, 1980, pp. 42-43.

79 MONSERRAT, 2012, *op. cit.*, pp. 613-614.

80 CARPENTER, James M. "Distributional Checklist of Species of the Genus *Polistes* (Hymenoptera: Vespidae; Polistinae; Polistini)". **Americam Museum Novitates**. Nova Iorque, vol. 3188, 1996, p. 1.

cidades”[81].

As vespas também cumprem papéis importantes no imaginário de outras culturas fora da Europa. No folclore de populações pré-hispânicas do Peru, os ciclos de morte e renascimento são narrados através da menção a espécies de vespas parasitoides e seu comportamento de “emergirem” dos corpos de larvas e pupas de outros insetos, tendo sido representadas em cerâmicas pela civilização Inca[82]. Lendas relatam a origem dos ferrões de vespas e abelhas na cultura Algonquin[83], na qual os ninhos construídos por algumas espécies de vespas têm papel fundamental na medicina tradicional, com utilização na cura de dores de cabeça e no tratamento de feridas[84].

Ainda nos dias de hoje, as vespas continuam sendo objetos de admiração de filósofos, líderes políticos, escritores e poetas devido a sua organização social complexa. Essa é uma das razões para a necessidade de se buscar compreender como distintas populações humanas se apropriaram dos mais variados conceitos sobre esses animais ao longo da história[85].

Insetos como símbolos nas naturezas-mortas

Embora se entenda que as imagens de insetos possam ser elementos fundamentais para a compreensão da dimensão alegórica de naturezas-mortas e de outros gêneros pictóricos em voga na Europa Moderna,

[81] COSTA, James T. “Scale Models? What Insect Societies Teach Us about Ourselves”. **Proceedings of the American Philosophical Society**. Filadélfia, vol. 146, n. 2, 2002, p. 172.

[82] KARADIMAS, Dimitri. “Monkeys, Wasps and Gods: Graphic perspectives on Middle Horizon and later pre-hispanic painted funerary textiles from the Peruvian coast”. **Nuevos Mundos Mundos Nuevos**. Paris, 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69281#quotation>, acesso em out. 2017.

[83] CHERRY, Ron H. “Insects in the Mithology of Native Americans”. **American Entomologist**. Annapolis, vol. 39, n. 1, 1993, p. 19.

[84] BECK, Horace P. “Algonquin Folklore from Maniwaki”. **The Journal of American Folklore**. Bloomington, vol. 60, n. 237, 1947, p. 264.

[85] COSTA, *op. cit.,* p. 171.

poucos foram os que se debruçaram em pesquisas sobre essa temática[86]. No caso, quando atentam para os insetos, alguns autores os consideram itens secundários, aplicando a eles conceitos simbológicos extremamente gerais. Assim, é comum que esses animais sejam interpretados como representações generalizadas de decaimento, destruição e consumo[87]. Sem qualquer refinamento taxonômico na sua identificação, detalhes explícitos de morfologia e comportamento, por vezes cuidadosamente representados, são ignorados, o que acaba por inviabilizar uma compreensão mais assertiva de sua possível função simbólica.

Não parece razoável considerar que os significados simbólicos assumidos por alguns tipos de insetos na literatura emblemática, que se apropriou de elementos naturais, de ampla circulação entre os séculos XVI e XVIII, fossem ignorados por pintores e pelo público que adquiria suas obras. Mesmo que seja o caso, essa literatura certamente registrou o panorama simbólico popular da época, onde os "lugares comuns" foram reunidos[88]. Portanto, a consideração de características e conhecimentos a respeito desses animais, distintamente representados nessa iconografia, torna-se essencial para a compreensão do motivo de sua representação. Além das particularidades inerentes a cada grupo de insetos, anatômicas e biológicas, esse tipo de interpretação deve igualmente levar em conta as condições relacionadas a sua contextualização no conjunto representado em cada pintura, como a sua posição, representação de comportamentos e relação com outros elementos, como já demonstrado[89].

O estudo sistematizado da iconografia das naturezas-mortas dos Países Baixos se vislumbra como uma das formas de se acessar as relações

[86] Entre esses trabalhos podemos destacar os de CARVALHO, 2010, *op. cit.*, 2014, *op. cit.* e 2018, *op. cit.*, além dos livros de SEGAL, Sam. **Flowers and Nature: Netherlandish flower painting of four centuries**. Amstelveen: Hijnk International b.v., 1990; e de TAPIÉ, Alain. **Les sens caché des fleurs. Symbolique & botanique dans la peinture du XVIIe siècle**. Paris: Adam Biro, 2000.

[87] BERGER JR., Harry. **Caterpillage: reflections on seventeenth century Dutch still life painting**. Nova Iorque: Fordham University Press, 2011, pp. 14-15, 60-61.

[88] ALPERS, *op. cit.*, p. 413.

[89] CARVALHO, 2018, *op. cit.*, p. 115.

entre o ser humano e os mais diversos elementos da natureza na Idade Moderna, como os insetos, onde a visão popular a seu respeito, assim como os conhecimentos mais refinados produzidos por estudiosos, estão subliminarmente incluídos nessa manifestação histórico-cultural. Através disso, torna-se factível compreender os processos que levaram ao estabelecimento do imaginário a seu respeito, em especial no ambiente das cidades ocidentais.

Com este trabalho, se busca compreender como imagens de vespas foram apropriadas por pintores de naturezas-mortas dos Países Baixos na sua produção do final do século XVI ao início do século XVIII, visando acessar o conhecimento da sociedade da época sobre esses insetos sob a perspectiva de um imaginário moralizante. São objetivos específicos: identificar os táxons representados; registrar interações entre os elementos representados, buscando padrões que indiquem possíveis traços biológicos; confrontar tais traços com o conhecimento da época e atual da biologia dos diferentes grupos de vespas; identificar unidades simbólicas relativas a esses insetos e definir seus possíveis papéis iconológicos.

Material e métodos

A seleção da amostra considerada para este estudo foi predefinida através do reconhecimento visual de representações de vespas incluídas em reproduções de pinturas enquadradas no gênero pictórico das naturezas-mortas, produzidas nos Países Baixos entre o fim do século XVI e início do século XVIII. Para isso, além da sua busca em livros de arte e catálogos impressos de exposições[90,91,92,93,94,95,96,97], foram pesquisadas páginas na

[90] CHONG, Alan; KLOEK, Wouter. (Eds.). **Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720**. Amsterdã: Rijksmuseum, 1999, 319 p.

[91] GRIMM, Claus. **Natures mortes flamandes, hollandaises et allemandes aux XVIIe et XVIIIe siècles**. Paris: Éditions Herscher, 1992, 251 p.

[92] HAIRS, Marie-Louise. **Les peintres flamands de fleurs au XVIIe siècle (Collection Référence)**. Tournai: La Renaissance du Livre, 1988, 400 p.

Internet de museus, casas de leilões e outras que abrigam catálogos ou bancos de imagens digitais de obras de arte.

Ao todo, foram reunidas 41 pinturas para compor a amostra, basicamente pela disponibilidade de arquivos em melhor resolução, que permitiram uma avaliação satisfatória das representações buscadas. Todos os dados básicos de fichamento de cada obra foram tabulados [Tabela 1]. A cada vespa representada foi atribuída uma identificação taxonômica correspondente ao táxon mais provável de ter sido utilizado como modelo. Essa atribuição foi feita até o menor nível taxonômico possível, com a utilização de catálogos[98,99] e chaves de identificação[100,101,102,103]. Concebendo uma pintura como uma representação estática de um conjunto de elementos em que alguns se mostram em atividade ou movimento, foi atribuído para cada vespa um provável comportamento que estaria sendo realizado na composição. Além disso, foram registrados os elementos da pintura com

[93] SCHNEIDER, Norbert. **Still Life**. Colônia: Taschen, 1994, 215 p.

[94] SEGAL, *op. cit.*, 302 p.

[95] STERLING, Charles. **La Nature Morte. De l'Antiquité au XXe siècle**. Nova ed. rev. Paris: Éditions Macula, 1985, 344 p.

[96] TAPIÉ, *op. cit.*, 156 p.

[97] TAYLOR, Paul. **Dutch flower painting, 1600-1720**. New Haven/Londres: Yale University Press, 1995, 240 p.

[98] McGAVIN, George. C. **Insects and spiders. A photographic guide to British and European insects and spiders** (Pocket Nature Series). Londres: Dorling Kindersley, 2010, 224 p.

[99] ZOÖLOGISCH MUSEUM AMSTERDAM; ZOOLOGISK MUSEUM. **Hymenoptera**. Fauna Europaea version 2017.06. Berlim, 2013. Disponível em: <https://fauna-eu.org>, acesso em mar. 2017.

[100] BITSCH, Jacques; BARBIER, Yvan; GAYUBO, Severiano Fernández; SCHMIDT, Konrad; OHL, Michael. **Hyménoptères Sphecidae D'Europe Occidentale**. vol. 2. Paris: Fédération Française des Sociétés de Sciences Naturelles, 1997, 432 p.

[101] BUCK, Matthias; MARSHALL, Stephen A.; CHEUNG, David K. B. "Identification Atlas of the Vespidae (Hymenoptera, Aculeata) of the northeastern Nearctic region". **Canadian Journal of Arthropod Identification.** Guelph, vol. 5, 2008, pp. 1-492.

[102] DVOŘÁK, Libor; ROBERTS, Stuart P. M. "Key to the paper and social wasps of Central Europe (Hymenoptera: Vespidae)". **Acta Entomologica Musei Nationalis Pragae.** Praga, vol. 46, 2006, pp. 221-244.

[103] GOULET; HUBER, *op. cit.*, 668 p.

os quais as vespas interagem, baseado na sua proximidade, direcionamento ou contato.

Figura 2
Esquema mostrando a divisão da área pictórica em retângulos de A a I, utilizados para registro da posição topográfica das vespas.
Roelant Savery (Montagem sobre pintura de)
Arranjo de Flores, 1612
Óleo sobre tela, 49,5 x 34,5 cm.
Castelo de Vaduz, Vaduz
Disponível em:
<www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=en&sid=489525&oid=W-1472004121953420236> (pintura), acesso em maio 2016.

A posição topográfica de cada vespa representada foi registrada, na tentativa considerar a ocupação espacial no campo pictórico como fator auxiliar na interpretação sobre o papel da representação de vespas nessas obras. Esse registro foi feito dividindo-se cada área pictórica em nove retângulos idênticos, sendo cada um deles denominado por uma letra de A a I, organizados em três linhas (ABC, DEF, GHI) e três colunas (ADG,

BEH, CFI), como recentemente proposto[104] [Fig. 2]. A frequência em que cada um dos grupos funcionais ocorre em cada retângulo foi tabulada. Em seguida, testes de qui-quadrado (χ^2) foram realizados para verificar se a distribuição espacial das representações de vespas poderia ser considerada aleatória.

Para auxiliar na definição de possíveis significados simbólicos relativos a cada grupo funcional discriminado, dois distintos conjuntos de ações foram adotados. O primeiro se refere à consulta e análise de fontes textuais da época e de períodos anteriores, como livros de símbolos e emblemas onde materiais biológicos são enfatizados[105], textos bíblicos[106], além de outros livros e contos de conteúdo moralizante. O outro, a consideração de fontes iconográficas anteriores e contemporâneas às obras estudadas, representantes de outros gêneros de pintura, que incluam representações de vespas em contexto simbológico mais explícito e melhor estudado sob o ponto de vista iconológico[107].

Resultados – Padrões gerais da amostra

Quinze pintores foram identificados como tendo representado himenópteros "vespoides" na amostra reunida de 41 naturezas-mortas [Tabela 1]. Uma delas possui autoria incerta, sabendo-se que, provavelmente, tenha sido pintada por um autor do círculo de Jan

[104] CARVALHO, 2018, *op. cit.*, p. 64.

[105] Por exemplo, as obras de VEEN, Otto van. **Amorum Emblemata: Figura Aeneis Incisa**. Antuérpia: Apud Hyeronimum Verdussen, 1608, 280 p.. CATS, Jacob. **Proteus**. Middelburg, 1618. Disponível em: <http://emblems.let.uu.nl/c1618_text.html>, acesso em jul. 2016. CATS, Jacob. **Sinne-en minnebeelden**. Amsterdã, 1627. Disponível em: <http://emblems.let.uu.nl/c1627_text.html>, acesso em jul. 2016; e de CAMERARIUS, Joachim. **Symbolorum et Emblematum**. Frankfurt: Johann Ammon, 1654, 620 p.

[106] Neste artigo utilizamos como fonte principal a versão revista e corrigida, de 1898, da Bíblia de João Ferreira de Almeida.

[107] Podemos destacar as pinturas com temas da iconografia cristã, como Juízos Finais, crucificações, *Madonnas*, etc.

Davidszoon de Heem[108]. Desses, três respondem por cerca de metade das obras (48,78%, n = 20): Jan Davidszoon de Heem (21,95%, n = 9), Abraham Mignon[109] (14,63%, n = 6) e Balthasar van der Ast[110] (12,20%, n = 5).

As pinturas selecionadas foram classificadas em 14 subgêneros de "natureza-morta". Esses são apresentados aqui, dispostos em ordem decrescente de representatividade na amostra: "flores em vaso" (58,54%; n = 24), "mesa posta" (12,20%; n = 5), "frutas sobre mesa" (9,76%; n = 4), "conchas" (7,32%; n = 3), "frutas em vasilha" (4,88%; n = 2), "frutas em cesta" (4,88%; n = 2), "floresta" (4,88%; n = 2), "flores em cesta" (2,44%; n = 1) "flores em arranjo pendurado" (2,44%; n = 1), "frutas em arranjo pendurado" (2,44%; n = 1), "frutas em vaso" (2,44%; n = 1), "flores em concha" (2,44%; n = 1), "flores e frutos com imagem ao centro" (2,44%; n = 1) e "*vanitas*" (2,44%, n = 1).

Para a maior parte das representações foi possível realizar a identificação em algum nível taxonômico das vespas que provavelmente serviram como modelo, o que demonstra a intencionalidade dos artistas em registrar informações detalhadas sobre a sua morfologia. Ao todo foram registrados 47 indivíduos, pertencentes a 30 táxons distintos, a maioria identificável até o nível de gênero, agrupados em sete famílias.

A família com maior frequência é Vespidae (53,19%, n = 25), um dos maiores grupos de vespas, que inclui tanto espécies solitárias quanto sociais[111,112], predominando na amostragem táxons da subfamília Vespinae (vespíneos), conhecidos popularmente como vespões. Ichneumonidae foi a segunda família mais representada (19,17%, n = 9). Essa é, provavelmente, a família com maior número de espécies dentre os

[108] Utrecht, 1606 - Antuérpia, 1684.

[109] Frankfurt am Main, 1640 - Utrecht, 1679.

[110] Middelburg, 1593/1594 - Delft, 1657.

[111] GOULET; HUBER, *op. cit.*, p. 212.

[112] TRIPLEHORN; JOHNSON, *op. cit.*, pp. 549-550.

himenópteros. Parasitoides em sua maioria, suas larvas se desenvolvem no interior de outros artrópodes, alimentando-se dos tecidos do hospedeiro[113,114]. Sphecidae, família que inclui desde vespas parasitoides até primitivamente sociais, por sua vez, é a terceira mais frequente (10,65%, n = 5).

Foram discriminados três tipos de comportamentos associados à representação das vespas na amostra de naturezas-mortas, sendo eles: "pousado" (87,23% do total de comportamentos registrados; n = 41), "voando" (10,64%; n = 5) e "morto" (2,13%; n = 1), não sendo propriamente um comportamento, mas aqui classificado como tal. A maioria das vespas foi representada em interação com outros elementos do campo pictórico. Esses foram agrupados em quatro classes, citados aqui em ordem decrescente de frequência de interação com os himenópteros: "flores" (42,22%; n = 19); "alimentos", como frutos, pães, castanhas e cereais (24,44%; n = 11); "objetos", como vasos, vasilhas, toalhas de mesa etc. (22,22%; n = 10) e "plantas não-alimentícias", como folhas (11,11%; n = 5). Apenas dois indivíduos (4,26% do total de vespas) não interagem diretamente com qualquer elemento.

Considerando apenas a família Vespidae, 60,00% (n = 15) dos táxons representados pertencem à subfamília Vespinae. Quatro dessas representações têm como modelo a espécie *Vespa crabro* (L.) e onze baseiam-se em dois morfótipos do gênero *Vespula*. Essas 15 pinturas foram produzidas por oito autores, sendo que dois desses, Abraham Mignon e Jan Davidszoon de Heem, concentram 46,67% das obras. Contemporâneos um do outro, chegaram a trabalhar juntos na Guilda de São Lucas de Utrecht[115,116].

---

113 GOULET; HUBER, *op. cit.*, pp. 395-396.

114 TRIPLEHORN; JOHNSON, *op. cit.*, p. 523.

115 WHEELOCK JR., Arthur K. **Abraham Mignon**. Washington: NGA Online Editions. 2014. Disponível em: <https://www.nga.gov/Collection/artist-info.6626.html>, acesso em jul. 2016.

116 WHEELOCK JR., Arthur K. **Jan Davidsz. de Heem**. Washington: NGA Online Editions. 2014c. Disponível em: <https://www.nga.gov/Collection/artist-info.1383.html>, acesso em jul. 2016.

Ao considerar o posicionamento topográfico das representações de vespas, nota-se que elas não estão distribuídas de maneira aleatória no campo pictórico das pinturas. Um acentuado padrão agregado se distingue em consideração à verticalidade, indicando uma evidente relação de distribuição com a faixa central (retângulo DEF)[117] [Fig. 3].

VESPAS (n = 46)

A 6,38	B 8,51	C 6,38	21,27
D 14,90	E 23,41	F 17,02	55,33
G 10,64	H 6,38	I 6,38	23,40
31,92	38,30	29,78	

Figura 3
Frequência relativa (%) da posição topográfica de representações de vespas em uma amostra de naturezas-mortas pintadas no período entre 1600 e 1715, nos Países Baixos. Destaque para as frequências mais altas na linha central (em vermelho), após teste de χ^2; n = número amostral de vespas.

Sob o ponto de vista iconográfico, principalmente quando se leva em conta a pintura de temas cristãos do período gótico ou posterior, os elementos posicionados no centro do campo pictórico (ou próximo a ele), no geral, podem ser subentendidos como os mais importantes das composições [118]. De forma não casual, os elementos inclusos nessa área geralmente estão

[117] 55,32% (n = 25) das representações de vespas da amostra estão na linha central, enquanto esse valor é de 21,28% (n = 10) para a linha superior e 23,40% (n = 11) para a linha inferior. Valor de qui-quadrado = 10,255; valor de p = 0,006.

[118] FERRO, Sérgio. **Artes plásticas e trabalho livre: de Dürer a Velàzquez**. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2015, p. 69.

representados em primeiro plano. Dessa forma, esse espaço, já priorizado sob o ponto de vista geométrico, é consagrado como o centro de atenção do observador[119].

Discussão

Vespíneos nas naturezas-mortas de Abraham Mignon

Muitos dos traços biológicos dos vespíneos já eram conhecidos tanto no período clássico greco-romano[120,121], quanto na Idade Moderna europeia. Nas obras de Aristóteles e no "*The Theater of Insects*" de Thomas Mouffet[122], a nomenclatura utilizada para se referir a um determinado grupo de vespas permite identificar prontamente que estão se referindo aos vespíneos. Por exemplo, no Livro I da obra de Mouffet o autor dedica grande atenção a esse grupo, inclusive tratando certamente dos gêneros *Vespula* e *Vespa* em capítulos distintos.

A referência à agressividade e a dor provocada pelas ferroadas de vespíneos é talvez a mais hegemônica característica citada nesses livros. O mesmo pode ser dito para outras obras em que as vespas aparecem claramente como metáforas ou elementos carregados de simbolismo, em especial na literatura medieval europeia[123] e, de maneira mais escassa, na

---

119 ARNHEIM, Rudolf. **The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts**. Berkeley: University of California Press, 1982, pp. 72-73.

120 ARISTÓTELES. **History of Animals**. Londres: George Bell & Sons, 1868, pp. 130, 258, 360. Enquanto nas páginas 4, 7, 73, 88, 89, 124, 268-271 não fica claro se o autor está tratando desse ou de outro grupo de vespas.

121 PLÍNIO (o Velho). **The Natural History**. BOSTOCK, John, M.D.; F.R.S.; RILEY, H. T.; Esq.; B.A (Eds.). Londres: Taylor and Francis, 1855, Livro XI, capítulos XIX e XXIV. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0137>, acesso em jun. 2016.

122 MOUFFET, Thomas. **The Theater of Insects, or Lesser Living Creatures**. Londres: E. C., 1658, pp. 921-930.

123 Como nas obras de ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Versão para eBook. São Paulo: Atena Editora, 1955, p. 34; e VARAZZE, Jacopo de. **Legenda Áurea: A Vida dos Santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 157, 981.

literatura de símbolos e emblemas[124]. Nessas, costumam ser subentendidas como sinônimos de castigo e punição, tanto de origem divina quanto diabólica, refletindo a maneira como são citadas na Bíblia[125,126]. Plínio[127] e Aristóteles[128] chegam, de certo modo, a expressar um antagonismo entre abelhas e vespíneos. Enquanto os primeiros seriam animais vegetarianos, castos, puros e avessos a qualquer sujeira ou pecado, os últimos seriam violentos, agressivos e predadores, inclusive inimigos das próprias abelhas[129]. Essa relação de antagonismo, que refletiu no imaginário acerca desses grupos durante muitos séculos, pode ter também como base o comportamento de alguns vespíneos que costumam invadir colmeias e predar abelhas[130,131].

Abraham Mignon foi, na amostra, o autor que mais representou vespíneos, onde quatro pinturas incluem representações de *V. crabro* e de *Vespula* sp.. Duas dessas pinturas podem ser incluídas simultaneamente nos subgêneros "floresta" e "frutas em cesta", respectivamente intituladas "Flores e Frutos" [Fig. 4; Tab. 1, 29] e "Natureza-morta com Frutas, Peixes e um Ninho" [Fig. 5; Tab. 1, 34]. Ambas mantêm algumas semelhanças em relação à composição e aos elementos representados. Os animais e a luminosidade remetem a um ambiente florestal e sombrio, um estilo também conhecido como *Sottobosco*[132]. Arcos de pedra tomados pela

---

[124] Uma das poucas obras que traz algum emblema que parece se referir especificamente aos vespíneos é um livro de MONTENAY, Georgette de. **Emblematum Christianorum Centuria/Cent Emblemes Chrestiennes**. Zurique: Christoph Froschover, 1584, fol. 24r.

[125] ALMEIDA, *op. cit.*, Êxodo 23: 28, Deuteronômio 7:20, Josué 24:12.

[126] MIRANDA, Evaristo Eduardo de. **Animais Interiores – Voadores**. São Paulo: Edições Loyola, 2003, pp. 230-235.

[127] PLÍNIO, *op. cit,* Livro XI, capítulo 24.

[128] ARISTÓTELES, *op. cit.*, pp. 208, 265, 267, 270.

[129] ARISTÓTELES, *op. cit.*, pp. 265, 267.

[130] COELHO, Joseph R.; HOAGLAND, J. "Load-lifting capacities of three species of yellowjackets (*Vespula*) foraging on honey-bee corpses". **Functional Ecology**. Londres, vol. 9, n. 2, 1995, p. 171.

[131] FREE, J. B. "The behaviour of wasps (*Vespula germanica* L. and *V. vulgaris* L.) when foraging". **Insectes Sociaux**. Paris, vol. 17, n. 1, 1970, pp. 12-18.

[132] LEONHARD, Karin. "Pictura's fertile field: Otto Marseus van Schrieck and the genre of sottobosco

vegetação emolduram os elementos centrais. Ao centro, sob a copa de uma árvore, encontra-se uma cesta com flores e frutas ou apenas frutas, muitas em estágio inicial de decomposição. Além disso, tais pinturas estão marcadas por uma evidente estratificação vertical, característica muito comum na pintura de temática religiosa ocidental[133,134].

Figura 4
Abraham Mignon
Flores e Frutos, 2ª metade do século XVII
Óleo sobre tela, 75 x 63 cm.
Mauritshuis, Haia
Detalhe da representação de *Vespa crabro*
Disponível em: <https://commons.wikimedia.org>, acesso em jun. 2016.

painting". **Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art**. Utrecht, vol. 34, n. 2, 2009-2010, p. 95.

133 CARVALHO, 2014, *op. cit.*, pp. 15-16.

134 FERRO, *op. cit.*, p. 69.

Figura 5
Abraham Mignon
Natureza-morta com Frutas, Peixes e um Ninho, *c*. 1675
Óleo sobre tela, 94 x 73,5 cm.
National Gallery of Art, Washington
Detalhe da representação de *Vespula* sp.
Disponível em: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.71024.html>, acesso em maio 2016.

O estrato superior das pinturas citadas acima está marcado por referências a animais e plantas associadas à Jesus Cristo e ao plano celestial, segundo o imaginário cristão da época, como escaravelhos[135], pintassilgos[136] e carvalhos[137]. Já no estrato inferior impera a hostilidade entre os animais representados. Trata-se de um espaço de tensão, agressividade e perigo,

[135] TAYLOR, Robert. **The Devil's Pulpit or Astro-theological Sermons**. Nova Iorque: Calvin Blanchard, 1857, p. 11.

[136] FRIEDMAN, Herbert. **The Symbolic goldfinch: its history and significance in European devotional art**. Nova Iorque: Pantheon Books, 1946, p. 34.

[137] COHEN, Simona. **Animals as Disguised Symbols in Reinassance Art**. Leiden/Boston. Brill, 2008, p. 86.

padrão tipicamente encontrado em cenas de floresta[138]. Alguns desses estão mortos e servindo de alimentos para formigas e outros animais decompositores, como um besouro *Nicrophorus* sp. (Silphidae). Esses vêm atuar como agentes da corrupção da matéria viva, com o objetivo de atentar para a brevidade e perecibilidade dos elementos terrenos e, consequentemente, da própria condição humana[139]. Esse é um conceito recorrente em diversos subgêneros de natureza-morta, explícito nas "*vanitas*"[140,141], e correspondente à ideia e à imagem de "*homo bulla*"[142,143], expressa através da representação de elementos que remetem à passagem do tempo e à degradação de elementos perecíveis, e de tudo aquilo considerado como frívolo e fugaz.

Alguns dos animais representados no estrato inferior das citadas naturezas-mortas de Mignon podem estar associados diretamente ao mal e ao próprio demônio, como gafanhotos[144,145,146] e rãs[147,148,149], ambos citados no livro do Apocalipse, além da presença do que parece ser uma lagarta da família Nymphalidae, animal igualmente carregado de

---

138 LEONHARD, *op. cit.*, p. 102.

139 SEGAL, *op. cit.*, p. 19.

140 Do latim, "vaidade", "vazio" ou "falsidade".

141 LEWIS, Charlton T.; SHORT, Charles. **A New Latin Dictionary**. ANDREWS, E. A. (Ed.). Nova Iorque: Harper & Brothers Publishers, 1891, p. 1971.

142 "O ser humano é uma bolha", em uma tradução livre.

143 ANÔNIMO. **Nieuwen ieught spieghel**. Amsterdã, 1617, p. 49. Disponível em: <http://emblems.let.uu.nl/nj1617049.html>, acesso em out. 2017.

144 ALMEIDA, *op. cit.*, Apocalipse 9: 3-11.

145 DICKE, 2000, *op. cit.*, p. 232.

146 HUNTER, Stephen Alexander. **Studies in the Book of Revelation**. Nova Délhi: Prabhat Prakashan, 2016, p. III.

147 ALMEIDA, *op. cit.*, Apocalipse 16: 13.

148 FERGUSON, George. **Sign & Symbols in Christian Art**, reedição. Oxford: Oxford University Press, 1959, p. 19.

149 VARNER, Gary R. "The Toad and the Frog". In: VARNER, Gary R. **Creatures in the Mist: Little People, Wild Men and Spirit Beings Around the World: a Study in Comparative Mythology**. Sanford: Algora Publishing, 2007, p. 138.

simbolismo negativo[150,151,152]. Outros desses animais, além de tidos como demoníacos, ainda são considerados impuros de acordo com a tradição do Velho Testamento e que, segundo Moisés no Levítico, devem permanecer intocados, como os ratos[153,154] e lagartos[155,156,157]. Lagartos e rãs também aparecem como animais que atormentam os pecadores na famosa "Mesa dos Pecados Capitais", de Hieronymus Bosch[158], e também na obra "Inferno", de Herri met de Bles[159] [Fig. 6]. Ainda, para complementar a visão negativa sobre esses animais, ainda pesava o fato de se acreditar que, mesmo durante o século XVII, alguns eram gerados espontaneamente a partir da lama e da sujeira[160].

Entre os dois estratos, na parte central de ambas as pinturas, encontram-se frutas, as quais podem ser subentendidas como símbolos das almas a serem julgadas, espreitadas pelos animais demoníacos logo abaixo. A representação de frutas decompostas é recorrente em diversos subgêneros de natureza-morta, e neste caso pode ser, em linhas gerais, mais um sinal de lembrança da frivolidade da vida terrena e do corpo, e de que se aproxima o momento do julgamento.

---

150 CARVALHO, 2010, *op. cit.*, pp. 185-188.

151 CARVALHO, 2014, *op. cit.*, pp. 13, 16.

152 CARVALHO, 2018, *op. cit.*, pp. 41, 43, 77, 105.

153 ALMEIDA, *op. cit.*, Levítico 11: 29.

154 GLUM, Peter. "Divine Judgement in Bosch's 'Garden of Earthly Delights'". **The Art Bulletin**. Nova Iorque, vol. 58, n. 1, 1976, p. 53.

155 ALMEIDA, *op. cit.*, Levítico 11: 30.

156 DAVIDSON, Jane P. "'I Am the Poison Dripping Dragon': Iguanas and Their Symbolism in the Alchemical and Occult Paintings of David Teniers the Younger". **Ambix**. Nova Iorque, vol. 34, n. 2, 1987, p. 75.

157 LEONHARD, op. cit., p. 101.

158 's-Hertogenbosch, *c.* 1450 - 1516.

159 Dinant, 1510 - ?.

160 LEONHARD, *op. cit.*, p. 97.

Figura 6
Herri met de Bles
Inferno, Século XVI
Óleo sobre tela
Palazzo Ducale, Veneza
Detalhe de pompilídeo
Disponível em: <https://www.artprints-on-demand.com> (pintura)
<http://monsterbrains.blogspot.com> (detalhe).

Em meio a essa diversidade de elementos, os vespíneos estão posicionados. Em "Flores e Frutos" encontra-se uma representação de *V. crabro* no limiar entre o centro, onde está a cesta com frutos e flores, correspondendo ao estrato terreno, onde os vivos habitam, e o inferior, maligno, habitado pelos animais de caráter demoníaco. Em "Natureza-morta com Frutos, Peixes e um Ninho", o indivíduo de *Vespula* sp. se encontra representado sobre o que aparenta ser um damasco já com marcas de decomposição ou frugivoria.

Vespíneos são retratados em outras obras, literárias e pictóricas, como animais que recebem e castigam as almas na entrada do Inferno, como na "*Commedia*"[161], e outras vezes associadas de maneira explícita e direta a demônios, como em "A Queda dos Anjos Rebeldes", de Pieter Bruegel, o Velho[162] [Fig. 7], onde estão representadas tanto de maneira realística

[161] ALIGHIERI, *op. cit.*, p. 34.

[162] Son en Breugel, 1526-1530 - Bruxelas, 1569.

quanto formando criaturas quiméricas com partes de outros animais. Esses vespíneos, ou suas partes, na pintura de Bruegel, fazem parte do conjunto de anjos malignos (demônios) expulsos do Paraíso após a batalha contra os anjos fiéis a Deus, conforme descrito no livro do Apocalipse[163].

Figura 7
Pieter Bruegel, o Velho
A Queda dos Anjos Rebeldes, 1562
Óleo sobre madeira, 162 x 117 cm.
Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Bruxelas
Detalhes dos vespíneos representados
Disponível em: <http://commons.wikimedia.org> (pintura completa), acesso em jan. 2017
Carvalho, Alcimar do Lago (detalhes).

[163] ALMEIDA, *op. cit.*, Apocalipse 12: 7-9.

De maneira semelhante, a obra "O Eterno Dilema da Humanidade – A Escolha Entre a Virtude e o Vício", do pintor flamengo Frans Francken II[164] [Fig. 8], reúne diversos elementos das simbólicas greco-romana e cristã, dispostos em uma marcada estratificação vertical, como nas citadas naturezas-mortas de Abraham Mignon. Entre os diversos insetos representados no espaço delimitado à Boca do Inferno está um vespíneo, próximo ao trono onde está sentado o personagem que aparenta ser o próprio Lúcifer.

A ideia da vespa como um demônio é corroborada, portanto, nas duas naturezas-mortas de Abraham Mignon acima discutidas, como se essas fossem representações alegóricas do Juízo Final, evento onde as almas serão julgadas e destinadas ao Paraíso ou ao Inferno. As vespas figuram como agentes do mal sobre essas almas, atentando, castigando ou mesmo buscando capturá-las. Representações de demônios em disputa de almas com arcanjos ou com o próprio Cristo, no espaço intermediário entre a terra e o inferno, são recorrentes durante a Idade Média Tardia e a Idade Moderna nas representações de "Cristo no Limbo" e nos "Juízos Finais". No trítico de Hans Memling[165] [Fig. 9] sobre este tema, vários demônios portam asas de insetos, tendo um deles asas compatíveis com as de uma vespa.

[164] Antuérpia, 1581 - 1642.

[165] ?, *c.* 1433 - Bruge, 1494.

Figura 8
Frans Francken II
O Eterno Dilema da Humanidade – A Escolha Entre a Virtude e o Vício, 1633
Óleo sobre tela, 142 x 210,8 cm.
Museum of Fine Arts, Boston
Detalhe da representação de vespíneo
Disponível em: <http://commons.wikimedia.org>, acesso em jun. 2017.

Figura 9
Hans Memling
O Juízo Final, *c.* 1466-1473
Óleo sobre madeira, 306 x 222 cm.
Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk
Detalhe da representação de um demônio com asas de um provável vespíneo
Disponível em: <https://commons.wikimedia.org>, acesso em nov. 2016.

Vespíneos nas naturezas-mortas de Georg Flegel

Vespíneos também podem estar associados ao mal, ao inferno e ao castigo, nas pinturas selecionadas do pintor morávio-alemão, ativo em Utrecht na década de 1610, Georg Flegel[166] [Tabela 1, 14-16]. Essas, sendo mais simples em termos do número de elementos representados, permitem, em princípio, uma interpretação menos dúbia do papel de cada um deles na composição. De uma forma geral, a inclusão da representação de um vespíneo parece fazer menção a determinados vícios considerados perigosos para a manutenção de uma sociedade moralmente equilibrada e próspera segundo autores moralistas dos Países Baixos dos séculos XVI e XVII. Na "Natureza-morta com Pão e Doces" [Fig. 10; Tab. 1, 14], dentre uma miscelânea de alimentos açucarados sobre uma mesa, temos a representação de uma *Vespa crabro* pousada sobre um pão. Na "Natureza-morta com Rã" [Fig. 11; Tab. 1, 15], por sua vez, moedas e um anel com pérola são objetos de destaque. Sobre esses foram representados uma *V. crabro*, uma rã, símbolo que novamente aparenta estar relacionado ao demônio[167,168,169], além de caracóis e outros insetos, os quais parecem carregados com a carga simbólica similar a dos elementos inclusos no estrato infernal das pinturas de Mignon citadas anteriormente.

[166] Olomouc, 1566 - Frankfurt am Main, 1638.

[167] ALMEIDA, *op. cit.*, Apocalipse 16: 13.

[168] FERGUSON, *op. cit.*, p. 19.

[169] VARNER, op. cit., p. 138.

Figura 10
Georg Flegel
Natureza-morta com Pão e Doces, *c.* 1600
Óleo sobre tela, 21,7 x 17 cm.
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main
Detalhe da representação de *Vespa crabro*
Disponível em: <https://commons.wikimedia.org>, acesso em mar. 2016.

Figura 11
Georg Flegel
Natureza-morta com Rã, s/d
Óleo sobre tela, 10 x 14 cm.
Coleção particular
Detalhe da representação de *Vespa crabro*
Disponível em: <http://www.mutualart.com>, acesso em jun. 2016.

É possível entender esse par de obras como um alerta direto contra o consumo exagerado de alimentos doces, assim como um aviso contra o acúmulo de riquezas, recordando e alertando dos castigos destinados àqueles que não buscaram em vida os preceitos da moderação e da sobriedade, ideias propagadas pelo calvinismo e por autores moralistas, frequentemente ignoradas pela parcela rica da sociedade neerlandesa do século XVII[170]. Dessa forma, essas composições comentam sobre a questão do caráter efêmero da vida humana, dos prazeres mundanos e bens materiais. A associação entre o pecado do acúmulo e a dor de uma espetada/ferroada é feita pelo próprio João Calvino[171], em seu comentário sobre o capítulo 13, versículo 5, do livro do Gênesis, onde ele compara o acúmulo de riquezas a estar "cercado por espinhos" e que os ricos

[170] SCHAMA, *op. cit.*, pp. 157, 163-165, 181-191, 325-326.

[171] Noyon, 1509 - Genebra, 1564.

deveriam ter cuidado para não serem "espetados"[172].

Se pode dizer, portanto, que nas obras de Flegel encontramos, aparentemente, uma linguagem mais direta e a escolha de elementos mais pragmáticos e intimistas do que os utilizados por Abraham Mignon, mas que expressam uma mensagem semelhante em subgêneros bastante distintos em termos de composição, porém muito próximos sob o ponto de vista alegórico.

Vespíneo morto em uma natureza-morta de Balthasar van der Ast

A única vespa da amostra representada morta trata-se do vespíneo presente na pintura intitulada "Flores, Conchas e Insetos em um Balcão de Pedra" de Balthasar van der Ast [Fig. 12; Tab. 1, 2], identificada como pertencente ao gênero *Vespula*. O colecionismo e os chamados gabinetes de curiosidades, habituais para a burguesia neerlandesa do século XVII[173,174,175], estão, de certa maneira, comentados nessa obra. Nela, além da *Vespula* morta, encontram-se representadas conchas de caracóis originárias de várias regiões do mundo, trazidas pelas companhias comerciais de navegação para Europa, dentre elas uma *Conus textile* L., espécie do Indo-Pacífico que pode causar acidentes fatais em humanos[176]. Como resquícios de animais mortos, as conchas foram costumeiramente utilizadas na literatura de símbolos e emblemas como elementos que

[172] CALVINO, João. **Commentaries on Genesis: Volume 1**. ed. c/ notas. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library, 2009, p. 276.

[173] BELCK, Russell W. **Collecting in a Consumer Society** (Collecting Culture Series, vol. 1). Londres/Nova Iorque: Routledge, 1995, pp. 29-36.

[174] GOLDGAR, Anne. **Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age**. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 2008, p. 71.

[175] JORINK, *op. cit.*, pp. 265-345.

[176] HADDAD-JR, Vidal; PAULA-NETO, João Batista; COBO, Valter José. Venomous mollusks: the risks of human accidents by *Conus* snails (Gastropoda: Conidae) in Brazil. **Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical**, vol. 39, n. 5, 2006, pp. 498-500.

remetiam ao conceito de "*vanitas*" e de "*homo bulla*"[177]. A busca incansável e o gasto de fortunas com esses *naturalia* foi associado à futilidade[178], e melhor exemplo de como a burguesia pode se prender a bens desprovidos de qualquer utilidade sob o ponto de vista moral do pensamento ortodoxo calvinista[179]. Assim como as conchas, uma grande variedade de insetos também fazia parte dessas coleções[180,181].

Figura 12
Balthasar van der Ast
Flores, Conchas e Insetos em um Balcão de Pedra, *c*. 1630
Óleo sobre tela, 23,8 x 34,5 cm.
Coleção particular
Detalhe da representação de *Vespula* sp. morta
Disponível em: <http://www.artnet.com>, acesso em abr. 2016.

Nessa obra, além da vespa morta, estão dispostos outros elementos atribuíveis ao mal na sua parte inferior, como possivelmente pode ser o caso de uma esperança (Orthoptera; Tettigonidae)[182,183] e de uma aranha,

177 ANÔNIMO, *op. cit.*, p. 49.

178 VISSCHER, Roemer. **Sinnepoppen**. Editado por L. Brummel, Haia: Martinus Nijhoff, 1949, p. 4.

179 SCHAMA, *op. cit.*, p. 294.

180 JORINK, *op. cit.*, pp. 247-252.

181 MARGÓCSY, Daniel. **Commercial Visions: Science, Trade, and Visual Culture in the Dutch Golden Age**. Chicago: University of Chicago Press, 2014, pp. 2, 15, 37-38, 156.

182 DICKE, 2000, *op. cit.*, p. 229.

esta posicionada próxima ao vespíneo, representando, como nas pinturas de Abraham Mignon, um espaço de caos e de constante instabilidade entre os elementos. Assim, podemos interpretar de forma mais livre que nesse estrato do campo pictórico é onde se encontra a maldade materializada. A *Vespula* morta provavelmente trata-se de um símbolo que transmite uma mensagem mais específica que a dos vespíneos das pinturas de Abraham Mignon, mas que, igualmente, mantém o caráter de alerta e perigo: a lembrança sobre o destino nada virtuoso reservado àqueles que se deixam levar pelo colecionismo. É possível admitir, até mesmo, uma certa ironia subliminar nessa representação, onde a imagem do vespíneo pode carregar uma interpretação dúbia, onde ele é, ao mesmo tempo, a causa do infortúnio humano (peça de coleção), e o agente do castigo relacionado a essa atividade (figura demoníaca).

Naturezas-mortas com vespas não-vespíneos

Além dos vespíneos, presentes em maior quantidade nas naturezas-mortas da amostra, existe uma diversidade de representações baseadas em outros grupos de vespas. Poucas dessas representações permitem inferir que alguns desses grupos possam assumir um certo paralelismo iconológico com os vespíneos.

A cena de gênero conhecida como "O Alegre Beberrão" [Fig. 13] do artista holandês Willem van Mieris[184], atuante no final do século XVII e início do século XVIII, ilustra uma vespa da família Ichneumonidae, provavelmente um indivíduo do gênero *Megarhyssa*. Tal pintura retrata um homem entregue a alguns dos vícios mais combatidos pelos pregadores ortodoxos calvinistas, como as bebidas alcoólicas, o fumo[185] e a música não

[183] HUNTER, *op. cit.*, p. III.

[184] Leiden, 1662 - Leiden, 1747.

[185] SCHAMA, *op. cit.*, pp. 192-205.

congregacional[186]. No balcão, ao seu lado, está pousada a referida vespa, numa provável referência aos perigos representados por esses vícios. Logo abaixo da janela, em baixo-relevo, encontra-se a representação de sátiros conduzindo um personagem embriagado sobre um burro, que provavelmente trata-se de Sileno, divindade relacionada a Baco e ao vinho.

Figura 13
Willem van Mieris
O Alegre Beberrão, 1699
Óleo sobre tela, 25 x 20 cm.
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden
Detalhe para a representação de *Megarhyssa* sp.
Disponível em: <https://www.pubhist.com>, acesso em jan. 2017.

[186] BARBER, J. "Luther and Calvin on Music and Worship". **Reformed Perspectives Magazine**. Casselberry, vol. 8, n. 26, 2006. Disponível em: <http://reformedperspectives.org/magazine/article.asp/lin5%5Ereformedperspective.org5Earticles5Ejoh_barber%5EPT.joh_barber.Luther.Calvin.Music.Worship.html/at/Luther%20and%20Calvin%20on20music20and%20Worship>, acesso em out. 2017.

Representações de vespas do gênero *Megarhyssa* são igualmente presentes em duas naturezas-mortas incluídas na amostra deste trabalho [Tab. 1, 1; 12]. Entretanto, seria prematuro afirmar que essas pinturas carregariam a mesma crítica contida na cena de gênero descrita.

Citando, mais uma vez, a pintura "Inferno", de Herri met de Bles, nela há uma representação que parece ter sido inspirada em uma vespa da subfamília Pepsinae (Pompilidae). Essa encontra-se sobre uma das almas que está sendo torturada por demônios antropozoomórficos. Esse grupo de vespas já era conhecido por caçar aranhas para depositar os ovos em seus corpos, tendo sido chamado de "*Ichneumon*" por Aristóteles[187]. Talvez o caráter predador e a picada sabidamente dolorosa provocada pelos pompilídeos tenham colocado esse grupo no mesmo patamar dos vespíneos como elementos representantes do mal e agentes que castigam as almas pecadoras após a morte. Essa família está representada na amostra de naturezas-mortas por apenas uma representação [Tab. 1, 25], na qual a sua situação de ocorrência não permite qualquer palpite sobre questões simbólicas.

Naturezas-mortas como alegorias

Questionamentos a respeito da possível função alegórica das naturezas-mortas neerlandesas do período entre o final do século XVI e o início do XVIII, assim como a validade de interpretar elementos dessas pinturas sob um ponto de visto simbológico, são recorrentes. Existem autores que postulam que a pintura neerlandesa desse período trata-se basicamente de uma forma de registro da realidade da sociedade da época, que favoreceu o desenvolvimento de novas técnicas de observação e de representação, não tendo propriamente qualquer compromisso com símbolos ou alegorias[188]. A partir dessa ideia, essas pinturas poderiam ser

[187] ARISTÓTELES, *op. cit.*, pp. 127, 231-232.

[188] GROOTENBOER, Hanneke. **The rhetoric of perspective. Realism and illusionism in the seventeenth-century Dutch still-life painting**. Chicago: The University of Chicago Press, 2005,

compreendidas, principalmente, como formas de demonstração de virtuosismo por parte dos pintores em relação à representação das texturas, cores e iluminação de frutas, flores, animais e diferentes objetos[189].

Por outro lado, outros autores defendem a ideia de que naturezas-mortas não se tratam em maioria de meras representações realísticas de um conjunto de traços culturais e sociais de sua época, e representariam abstrações materializadas[190], o que as tornaria bem mais profundas em dimensão espiritual. Embora a possibilidade de sua leitura sob um ponto de vista simbológico venha sendo demonstrada em alguns estudos[191,192], outros atentam para os exageros cometidos em algumas análises, que extrapolaram ou simplificaram demasiadamente a relação entre imagem e símbolo[193].

Neste estudo, os padrões encontrados em relação às vespas em uma amostra de naturezas-mortas, demonstram uma forte sintonia do gênero com a literatura simbólica e emblemática que circulava no período posterior à Reforma Protestante no Noroeste da Europa, assim como com a iconografia religiosa cristã anterior a esse período. Esses padrões se referem aos táxons predominantemente representados, aos elementos com os quais as vespas interagem, aos comportamentos representados, além do padrão de posicionamento das vespas como elementos predominantes no estrato central do campo pictórico. Isso indica que essas imagens guardam uma função iconográfica que vai além da ideia do

pp. 14-15.

189 CHONG, Alan. "Contained under the name of still life: The associations of still-life paintings". In: CHONG, Alan; KLOEK, Wouter. (Eds.). **Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720**. Amsterdã, Rijksmuseum, 1999. pp. 11-38.

190 *Sensu* ALPERS, *op. cit.*, p. 412.

191 BERGSTRÖM, Ingvar. **Dutch still-life painting in the seventeenth century**. Londres: Faber and Faber, 1956, 362 p.

192 TAPIÉ, op. cit., 156 p.

193 ALPERS, *op. cit.*, pp. 411-418.

simples registro de elementos de um ecossistema periurbano ou como forma de demonstrar virtuosismo artístico. Isso não significa afirmar que obrigatoriamente todos os pintores, em um período de mais de cem anos de história, estivessem igualmente comprometidos em transmitir simbolismos específicos e mensagens de forma consciente em suas obras.

De modo geral, as imagens de vespas em naturezas-mortas podem ser compreendidas funcionalmente como lembretes relacionados à moralidade e à religiosidade cristã, em especial àquela propagada pelo calvinismo. Em alguns exemplos, essas podem ser consideradas miméticas de alguns personagens consagrados da iconografia religiosa, tais como demônios, no sentido da substituição da representação personificada, banida após os episódios iconoclásticos da Reforma. Dessa forma, muitas dessas pinturas podem ser corroboradas como versões alegoricamente transmutadas, miméticas e econômicas, de temas iconográficos consagrados pela tradição cristã, adequadas á meditação espiritual e religiosa nos lares humanistas mais abastados.

Nesse sentido, é possível perceber que obras bem anteriores influenciaram a literatura produzida no período estudado, o pensamento moralizante da época e, por sua vez, simbolismos contidos nas naturezas-mortas. Dentre essas, clássicos greco-romanos, medievais e a própria Bíblia que, citando insetos, atribuem a eles diversas características morais e alegóricas, assim como a literatura de símbolos e emblemas, mais popular. A sua leitura associada ao conhecimento empírico relativo à biologia das vespas, de natureza folclórica ou científica, acabou por influenciar no estabelecimento do conteúdo subliminar presente nas pinturas estudadas.

Ainda são poucos os trabalhos que discutem o papel específico de insetos no contexto das pinturas neerlandesas, não permitindo generalizações tanto em relação aos distintos gêneros pictóricos quanto aos diferentes táxons representados. Sobre essa questão, podemos destacar os citados

trabalhos de Carvalho [194] com borboletas, e Cambefort [195] com escaravelhos, além do livro de Sam Segal "*Flowers and Nature*"[196] que aborda aspectos mais gerais de diversos grupos. Algumas dessas análises, como a de Carvalho acima citada, corroboram a presença de um sentido mais específico e diverso relacionado a cada grupo de insetos dentro do universo das naturezas-mortas, padrão que, de alguma forma, se assemelha ao encontrado nos himenópteros estudados. Por exemplo, enquanto as abelhas parecem estar relacionadas simbolicamente às borboletas pierídeas, ícones de positividade, o relativo paralelismo entre os vespíneos estudados e borboletas ninfalídeas, como *Vanessa atalanta* L. e *Aglais urticae* L., é evidente, estando relacionados ao demônio, à maldade e ao inferno[197,198,199].

Embora os insetos representados em pinturas do período abordado sejam constantemente ignorados em análises iconográficas, a maior parte dos poucos trabalhos que os citam costumam cometer equívocos básicos no reconhecimento das entidades taxonômicas a que pertencem. Isso se deve, em parte, ao fato dos profissionais que correntemente realizam tais análises não possuírem o conhecimento básico para identificar de maneira precisa esses animais, condição preliminar para a busca de informações ao seu respeito. Sendo essa uma tarefa essencial para a consideração do conhecimento biológico como fator de explicação do imaginário construído historicamente, consecutivamente ocorreram falhas graves na interpretação dessa iconografia.

A busca de um refinamento cada vez maior no conhecimento relacionado às naturezas-mortas neerlandesas, através da análise cuidadosa de

---

194 CARVALHO, 2010, *op. cit.*; CARVALHO, 2014, *op. cit.*; CARVALHO, 2018, *op. cit.*,

195 CAMBEFORT, *op. cit.*

196 SEGAL, *op. cit.*

197 CARVALHO, 2010, *op. cit.* pp. 185-188.

198 CARVALHO, 2014, *op. cit.* pp. 13, 16.

199 CARVALHO, 2018, *op. cit.*, pp. 43, 71, 76, 79, 88-89, 111-112.

documentos, biografia de autores, literatura referente a símbolos, e avaliação das crenças e da história do período em questão, potencialmente, acrescentará novas interpretações a essa 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 das Humanidades.

Tabela 1. Lista de naturezas-mortas amostradas representando vespas pintadas no período entre 1600 e 1715, nos Países Baixos, seguidas de seus respectivos dados de fichamento, subgêneros no qual foram classificadas e vespas representados na pintura.

Nº	Artista	Título (Data)	Subgênero	Coleção	Vespas
1	Anônimo (Círculo de Jan Davidszoon de Heem)	Vaso de vidro com flores, incluindo rosas, uma tulipa e cardos com caracóis, uma borboleta e uma lagarta (meados do século XVII)	Flores em vaso	Coleção particular	1 *Megarhyssa* sp. (morfótipo 1)
2	Ast, Balthasar van der (Middelburg, 1593/1594 – Delft, 1657)	Flores, conchas e insetos em um balcão de pedra (*c.* 1630)	Conchas/ Flores em concha	Coleção particular	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)
3	Ast, Balthasar van der	Flores em um vaso com conchas e insetos (*c.* 1630)	Flores em vaso	*The National Gallery*, Londres	1 Eumeninae (morfótipo 1)

4	Ast, Balthasar van der	Flores em um vaso *Wan-Li* (*c.* 1640-1650)	Flores em vaso/ Conchas	*Maurithsuis*, Haia	1 *Polistes* sp.
5	Ast, Balthasar van der	Natureza-morta com conchas e açafrão-do-prado (*c.* 1630)	Conchas	*Centraal Museum*, Utrecht	1 Crabronidae
6	Ast, Balthasar van der	Natureza-morta com tulipas e outras flores em um vaso de cerâmica (1625)	Flores em vaso	*Johnny van Haeften Gallery*, Londres	1 Crabronidae
7	Berghe, Christoffel van den (Sint-Maartensdijk, 1588/1592 – Middelburg, 1628)	Vaso de flores em um nicho de pedra (1617)	Flores em vaso	*Philadelphia Museum of Art*, Filadélfia	1 Vespidae
8	Bosschaert, Ambrosius, o Velho (Antuérpia, 1573 – Haia, 1621)	Arranjo de flores em um arco de pedra que se abre para uma paisagem (1620)	Flores em vaso	*Musée du Louvre*, Paris	1 Ichneumonidae (morfótipo 1)
9	Bosschaert, Ambrosius, o Velho	Vaso de flores (1617)	Flores em vaso	*Hallwylska museet*, Estocolmo	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)
10	Bosschaert II, Ambrosius (Middelburg, 1609 – Utrecht, 1645)	Pêssegos, uvas, uma pera e groselhas brancas em um prato de porcelana *Wan-Li*, com conchas, um lagarto e uma borboleta em um balcão (década de 1630)	Frutas em vasilha	*Sphinx Fine Art*, Londres	1 *Celonites* sp.

11	Bray, Dirck de (Haarlem, 1625/1645 – Goch, 1694)	Flores em um vaso branco de pedra (1671)	Flores em vaso	Coleção particular	1 *Diphyus* sp. (morfótipo 1)
12	Bray, Dirck de	Flores em um vaso de vidro (1671)	Flores em vaso	*Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles	1 *Megarhyssa* sp. (morfótipo 2)
13	Bruegel, Jan, o Velho (Bruxelas, 1568 – Antuérpia, 1625)	Vaso com flores (1º quarto do século XVII)	Flores em vaso	*Museo del Prado*, Madri	1 *Eumenes* sp. (morfótipo 1)/ 1 Bembicinae
14	Flegel, Georg (Olomouc, 1565/1566 – Frankfurt am Main, 1638)	Natureza-morta com pão e doces (*c.* 1600)	Mesa posta	*Städelsches Kunstinstitut*, Frankfurt am Main	1 *Vespa crabro*
15	Flegel, Georg	Natureza-morta com rã (desconhecida)	*Vanitas*	Coleção particular	1 *Vespa crabro*/ 1 *Scolia* sp. (morfótipo 1)
16	Flegel, Georg	Ramo de damascos (1630-1639)	Frutas em vaso	*Hessisches Landesmuseum*, Darmstadt	1 *Polistes* sp.
17	Heem, Jan Davidszoon de (Utrecht, 1606 – Antuérpia, 1684)	Flores em um vaso (meados do século XVII)	Flores em vaso	*Gosudárstvennyy Ermitázh* (*Hermitage*), São Petersburgo	1 Eumeninae (morfótipo 2)/ 1 *Ammophila* sp. (morfótipo 1)
18	Heem, Jan Davidszoon de	Frutas e um vaso de flores (1655)	Flores em vaso/ Frutas sobre mesa	*Gosudárstvennyy Ermitázh* (*Hermitage*), São Petersburgo	1 *Alomya* sp.

19	Heem, Jan Davidszoon de	Guirlanda de frutos e flores (*c.* 1650-1660)	Frutas em arranjo pendurado	*Mauritshuis*, Haia	1 Ammophilini
20	Heem, Jan Davidszoon de	Natureza-morta com flores e um vaso de vidro (1650-1683)	Flores em vaso	*Rijksmuseum*, Amsterdã	1 *Vespula* sp. (morfótipo 2)
21	Heem, Jan Davidszoon de	Natureza-morta com limão descascado (década de 1650)	Mesa posta	*Musée du Louvre*, Paris	1 Eumeninae (morfótipo 3)
22	Heem, Jan Davidszoon de	Natureza-morta com ostras e uvas (1653)	Mesa posta	*Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)
23	Heem, Jan Davidszoon de	Natureza-morta com um copo de vinho, com uvas, pães, um copo de cerveja, um limão descascado, frutas, cebolas e um arenque em um prato de peltre, sobre uma mesa drapejada com um pano verde (1653)	Mesa posta	*Green Galery*, Londres	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)
24	Heem, Jan Davidszoon de	Tigela de frutas com flores (anterior a 1650)	Flores em vaso/ Frutos em vasilha	*Museum Narodowe w Poznani*, Poznan	1 Crabronidae
25	Heem, Jan Davidszoon de	Vaso de flores (década de 1660)	Flores em vaso	*National Gallery of Art*, Washington	1 Pompilinae
26	Huysum, Jan van (Amsterdã, 1682 – Amsterdã, 1749)	Natureza-morta com flores e frutas (*c.* 1715)	Flores em vaso/ Frutas sobre mesa	*National Gallery of Art,* Washington	1 Ichneumonidae (morfótipo 2)

27	Kessel, Jan van (Antuérpia, 1626 – Antuérpia, 1679)	Flores em um vaso de vidro com o desenvolvimento do bicho-da-seda (*c.* 1660)	Flores em vaso	Coleção particular	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)
28	Kessel, Jan van	Grinalda com o Menino Jesus e São João (meados do século XVII)	Flores e frutas com imagem/ cartucho ao centro	*Museo del Prado*, Madri	1 *Vespula* sp. (morfótipo 2)
29	Mignon, Abraham (Frankfurt am Main, 1640 – Utrecht, 1679)	Flores e frutos (2ª metade do século XVII)	Frutas sobre mesa/ Frutas em cesta/ Flores em cesta/ Floresta	*Mauritshuis*, Haia	1 *Vespa crabro*
30	Mignon, Abraham	Flores em um vaso de metal (*c.* 1670)	Flores em vaso	*Mauritshuis*, Haia	1 *Vespa crabro*
31	Mignon, Abraham	Guirlanda amarrada, com flores e frutas, incluindo rosas, tulipas e framboesas, junto com uma variedade de insetos (*c.* 1665-1667)	Flores em arranjo pendurado	Coleção particular	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)
32	Mignon, Abraham	Natureza-morta com frutas e uma taça em um pé de galo (1660-1679)	Mesa posta	*Rijksmuseum*, Amsterdã	1 *Scolia* sp. (morfótipo 2)
33	Mignon, Abraham	Natureza-morta de frutas com pêssegos, uvas e damascos (2ª metade do século XVII)	Frutas sobre mesa	*Staatliche Kunsthalle*, Karlsruhe	1 *Diphyus* sp. (morfótipo 2)

34	Mignon, Abraham	Natureza-morta com frutas, peixes e um ninho (*c.* 1675)	Frutas em cesta/ Floresta	*National Gallery of Art*, Washington	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)
35	Ruysch, Rachel (Haia, 1664 – Amsterdã, 1750)	Flores de verão em um vaso (década de 1690)	Flores em vaso	*Hoogsteder & Hoogsteder*, Haia	1 *Ammophila* sp. (morfótipo 2)
36	Ruysch, Rachel	Flores em um vaso (*c.* 1685)	Flores em vaso	*The National Gallery*, Londres	1 *Diphyus* sp. (morfótipo 1)/ 1 *Methocha* sp.
37	Ruysch, Rachel	Flores em um vaso de vidro (1704)	Flores em vaso	*Detroit Institute of Arts Museum*, Detroit	1 *Vespula* sp. (morfótipo 1)/ 1 *Eumenes* sp. (morfótipo 2)/ 1 *Ammophila* sp. (morfótipo 1)
38	Savery, Roelant (Kortrijk, 1576 – Utrecht, 1639)	Arranjo de flores (1612)	Flores em vaso	*Château de Vaduz*, Vaduz	1 *Vespula* sp. (morfótipo 2)
39	Savery, Roelant	Grinalda de flores em um nicho (1624)	Flores em vaso	*Centraal Museum*, Utrecht	1 Eumeninae (morfótipo 4)
40	Seghers, Daniël (Antuérpia, 1590 – Antuérpia, 1661)	Vaso de Flores (1629-1637)	Flores em vaso	*Staatsgalerie Bamberg*, Bamberg	1 *Sceliphron destillatorium*
41	Walscapelle, Jacob van (Dordrecht, 1644 – Amsterdã, 1727)	Flores em um vaso de vidro (*c.* 1670)	Flores em vaso	*The National Gallery*, Londres	1 *Xorides* sp.