

O “Carro triunfal arminiano”: uma sátira dortiana de Jacó Armínio e dos Remonstrantes

Helmut Renders¹

Vinicius Magno Borges Nunes Couto²

DOI: <https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v14i41.55102>

Resumo: O presente ensaio analisa a maneira como os remonstrantes foram satirizados durante e depois do Sínodo nacional de Dort, ocorrido entre 1618 e 1619. Analisamos, neste ensaio, o panfleto batizado de *Den Arminiaensche Dreckwaghen* (A carroça de esterco arminiano), publicado originalmente em 1618, bem como uma edição posterior desse mesmo documento, o qual provavelmente foi baseado na pintura *Pacis triumphantis delineatio*, de Willem van Haecht (1593-1637), datada em 1577 e / ou na pintura *De vrijheid van consciëntie*, de Joachim Wtewael (1566-1638), datada em 1596. O método analítico adotado nesse ensaio para a verificação desses panfletos se dá por meio das contribuições de Wölfflin e Panofsky.

Palavras-Chaves: Remonstrantes; Jacó Armínio; Sínodo de Dort; Arminiaensche dreckwaghen; Intolerância religiosa.

The “Arminian triumph wagon”: a Dortian satire on Jacobus Arminius and the Remonstrants

Abstract: The present essay analyzes the way in which the remonstrants were satirized during and after the National Synod of Dort, which took place between 1618 and 1619. We analyzed, in this essay, the pamphlet named *Arminiaensche dreck-waghen* (The Arminian dung cart), originally published in 1618, as well as a later edition of that same document which was probably based on the painting *Pacis triumphantis delineatio*, by Willem van Haecht (1593-1637), dated in 1577 and / or the painting *De vrijheid van consciëntie*, by Joachim Wtewael (1566- 1638), dated 1596. The analytical method adopted in this essay to verify these pamphlets occurs through the contributions of Wölfflin and Panofsky.

¹ É coordenador e professor associado I do Programa da Pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo e da Faculdade de Teologia (Graduação). E-mail: helmut.renders@metodista.br

² Doutorando no PPG em Ciências da Religião da Umesp. E-mail: prviniciuscouto@yahoo.com.br

Key Words: Remonstrants; Jacobus Arminius; Synod of Dort; Arminiaensche dreckwaghen; Religious intolerance.

El “carro triunfal arminiano”: una sátira dortiana de Jacobus Arminius y de los Remonstrantes

Resumen: El presente ensayo analiza la forma en que los remonstrantes fueron satirizados durante y después del Sínodo Nacional de Dort, que tuvo lugar entre 1618 y 1619. La decisión unilateral, monológica e intolerante de este evento eclesiástico tuvo como objetivo la expulsión de los manifestantes de los Países Bajos y se calentó La producción de varios folletos satirizantes. Analizamos, en este ensayo, el panfleto llamado *Arminiaensche dreckwaghen* (El carro de estiércol arminiano), publicado originalmente en 1618, así como una edición posterior de ese mismo documento que probablemente se basó en la pintura *Pacis triumphantis delineatio*, de Willem van Haecht (1593-1637), fechada en 1577 y / o la pintura *De vrijheid van consciëntie*, de Joachim Wtewael (1566- 1638), de fecha 1596. El método analítico adoptado en este ensayo para verificar estos panfletos se produce a través de las contribuciones de Wölfflin y Panofsky.

Palabras clave: Remonstrantes; Jacobus Arminius; Sínodo de Dort; Arminiaensche dreckwaghen; Intolerancia religiosa.

Recebido em 04/08/2020 - Aprovado em 14/11/2020

Introdução

Neste artigo analisamos duas gravuras de origem calvinista com referências a um conflito intra-calvinista ao redor da teologia de Jacó Armínio³. Ele, por contestar partes da doutrina calvinista, fixadas em credos e confissões da Igreja Reformada da Holanda⁴, como a Belga, indis pôs-se com alguns expoentes de seu tempo, precisando lidar com acusações, apologias e polêmicas. Nesta trama de acusações e defesas, Armínio

³ Jacó Armínio (1559-1609) foi um pastor da Igreja Reformada da Holanda (1588-1603) e professor na Universidade de Leiden (1603-1609). Ele se opôs ao sistema predestinacionista do calvinismo rígido, alegando que, se Deus for o agente de tudo o que acontece no mundo, então ele seria o autor do mal moral. Em função disso, ele se envolveu em diversas polêmicas. Mais adiante, traremos maiores informações sobre ele.

⁴ A Igreja Reformada da Holanda foi fundada em 1571, em meio à Guerra dos Oitenta Anos, durante o Sínodo de Emden, quando os delegados presentes autoproclamaram essa denominação como sendo a oficial das províncias nortistas que se uniram pela independência dos Países Baixos. Na ocasião, eles adotaram a Confissão Belga, o Catecismo de Heidelberg (para as cidades de fala

conquistou seguidores, conhecidos como remonstrantes⁵, e opositores, que o enxergavam como um perigoso herege. Como era o costume na época, essa controvérsia também foi travada no campo das artes visuais em forma de emblemas, tratados, panfletos e gravuras, defendendo ou atacando as respectivas perspectivas. A seguir, focamos em duas gravuras, ambas com o mesmo título, *Der arminiaensche Dreckwaghen* (A carroça de esterco arminiano), que pertencem ao campo da apologia anti-arminiana, e consultamos as obras *A liberdade de consciência*, de Adriaen Gerritsz. de Vrije, e *O triunfo da paz*, de Johann Wierix. Para a análise das imagens, recorreremos, parcialmente, a métodos propostos por Heinrich Wölfflin e Ernst Panofsky⁶.

Wölfflin (2000, pg. 25-27) assinalou que as principais características da arte dessa época são a linearidade, os efeitos planares, a forma fechada, a pluralidade e a clareza. A *linearidade* diz respeito à maneira como as figuras e formas são claramente delineadas, com iluminação uniforme e com os elementos presentes se destacando como uma peça individual. As artes renascentistas também seguem *efeitos planares*, isto é, possuem um conjunto de planos paralelos (WÖLFFLIN, 2000, pg. 99-102). A *forma fechada* é uma preocupação de equilibrar as figuras dentro da moldura do quadro, com ênfases delimitadoras verticais e horizontais, em conjunto com a linearidade anteriormente exposta. Nas palavras de Wölfflin (2000, pg. 168), a forma fechada “apresenta a imagem como uma realidade limitada em si mesma, que, em todos os pontos se volta para si mesma”. O estilo barroco, de forma aberta, em contrapartida, “extrapola a si mesmo em todos os sentidos e pretende parecer ilimitado, ainda que subsista uma limitação velada” (WÖLFFLIN, 2000, pg. 168). A ideia da *pluralidade* tem a ver com o princípio dos efeitos planares. Nos diversos planos da pintura renascentista, é possível perceber aspectos seccionados, como se cada seção tivesse locais, grupos, cores e ideias distintas. É como se fossem quadros dentro do quadro. De acordo com Wölfflin (2000, pg. 213), “os quadros históricos, de muitas personagens, talvez sejam os mais adequados para elucidar os aspectos [...] expostos”. A *clareza* é a última característica levantada por Wölfflin. No caso das artes renascentistas, a objetividade é o mais importante, pois “a arte clássica coloca todos os meios de representação a serviço da nitidez formal”

holandesa) e o Catecismo de Genebra (para as cidades de fala francesa) como seus documentos confessionais.

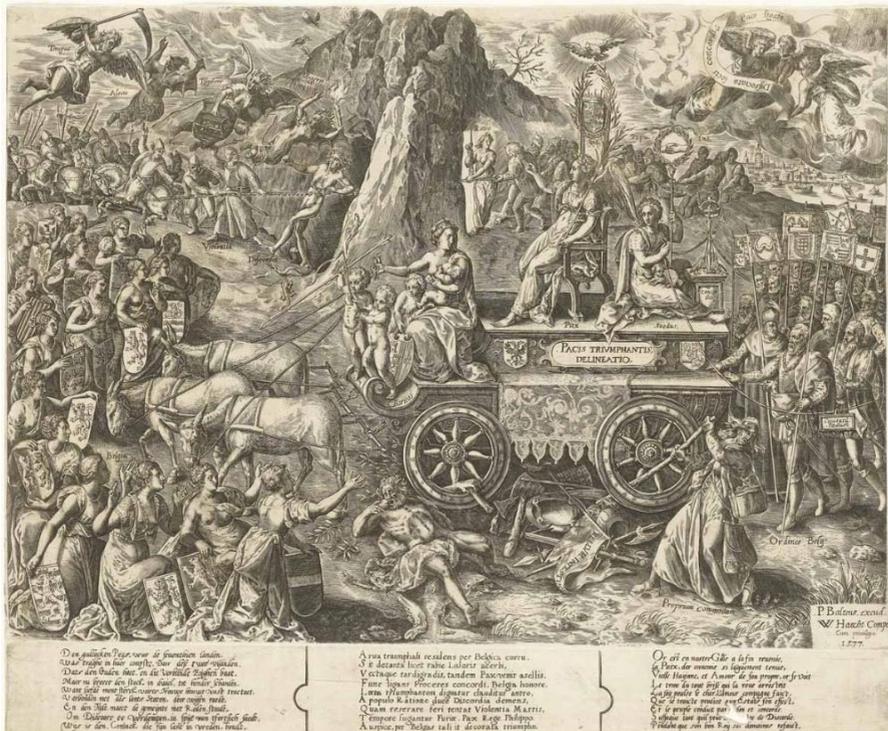
⁵ Eles ganharam esse apelido porque, em 1610, cerca de quarenta e seis homens (dentre pregadores e professores, amigos e seguidores do pensamento de Armínio) publicaram cinco artigos intitulados *Remonstrantse* (remonstrância, ou protesto), contestando o calvinismo rígido.

⁶ O *magnum opus* de Heinrich Wölfflin foca nas formas e nos elementos de composição encontradas em uma obra, para definir estilos e escolas. Essa ênfase em uma descrição cautelosa e exata da imagem, no método iconológico de Ernst Panofsky, é contemplada na primeira fase designada como descrição iconográfica.

(WÖLFFLIN, 2000, pg. 270). O barroco, em contrapartida, “evita sistematicamente suscitar a impressão de que o quadro tenha sido composto para ser visto e de que possa ser totalmente apreendido pela visão” (WÖLFFLIN, 2000, pg. 270). Wölfflin chamou esse contraste de clareza absoluta (renascimento) e clareza relativa (barroco).

Já a metodologia panofskyana contempla três perspectivas. A primeira delas, a pré-iconográfica, parte da ideia do que ele denominou de “mundo das formas puras”, que de acordo com ele, é composto “de significados primários ou naturais [e] pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos”, no qual descrevemos as personagens (pessoas, animais, objetos) e suas feições (alegria, raiva, tristeza etc.). Esse mundo pode ser “apreendido pela identificação das formas puras”, ou seja, “certas configurações de linha e cor, ou determinados pedaços de bronze ou pedra de forma peculiar, como representativos de objetos naturais tais que seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas [...] pela identificação de suas relações mútuas como acontecimentos” e “pela percepção de algumas qualidades expressionais, como o caráter pesaroso de uma pose ou gesto, ou a atmosfera caseira e pacífica de um interior” (PANOFSKY, 1991, pg. 50). O primeiro passo visa detectar o “tema primário ou natural” e o segundo o “tema secundário ou convencional”. O segundo passo é chamado de iconográfico e consiste “no mundo dos assuntos específicos ou conceitos manifestados em imagens, estórias e alegorias, em oposição ao campo dos temas primários ou naturais manifestados nos motivos artísticos” (PANOFSKY, 1991, pg. 51).

Figura 1: Johann Wierix segundo Willem van Haecht. *Pacis triumphantis delineatio*⁷, 1577



Fonte: www.staatsgalerie.de

Essa fase exige verificar a história de tipos, pelos quais conceitos e temas já foram representados noutras épocas e artes. Finalmente, o último passo, chamado de iconológico, deseja obter o “significado intrínseco ou conteúdo”, que de acordo com Panofsky, “é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica - qualificados por uma personalidade e condensados numa obra” (PANOFSKY, 1991, pg. 52). Assim, consideramos os passos da descrição, da identificação e da interpretação, mas, intercalando-as. Na análise da primeira gravura (figura 4) integramos mais as informações históricas textuais e na identificação da segunda gravura falamos mais dos precursores visuais (figura 5).

⁷ Tradução: “Esboço de uma paz triunfante”.

Apresentamos, inicialmente, as obras de forma cronológica. A primeira é uma gravura de Johann Wierix, baseada em uma pintura de Willem van Haecht Ela se chama *Pacis triumphantis delineatio*, que quer dizer Esboço de uma paz triunfante e é do ano 1577.

A segunda obra é uma pintura feita por Adriaen Gerritsz. de Vrije (1570-1643) feita num vitral da *Sint Janskerk* (Igreja de São João), em Gouda. Originalmente, ela foi desenhada por Joachim Wtewael (1566-1638) em 1596 e foi uma encomenda dos representantes dos Estados Gerais. Seu título é “*De vrijheid van consciëntie*” (A liberdade de consciência). Para melhor visualização dos detalhes, comparamos a figura 2 com a 3, que é uma edição tardia em formato de gravura.

Figura 2: Joachim Wtewael. *De vrijheid van consciëntie*, 1596



Fonte: www.wikipedia.com

Figura 3: Pieter Tanjé. *De vrijheid van consciëntie*, ca. 1738-1754



Fonte: Rijksmuseum, Amsterdam

As duas gravuras do nosso interesse especial, cuja evidente proximidade passa pela escolha do mesmo título e de elementos visuais muito parecidos, porém não idênticos, pertencem ao ambiente calvinista holandês e se referem a uma época e um conflito bem determinados: ao sínodo de Dort e o conflito entre os calvinistas e os remonstrantes. Ambas são de 1618:

Figura 4: Anônimo. *De Arminiaensche dreckwaghen* (A carroça de esterco arminiano), 1618



Fonte: *Rijksmuseum*, Amsterdam

Ambas as gravuras são anônimas e foram publicadas no mesmo ano. A primeira (figura 4) é um emblema e a segunda (figura 5) é a capa de um panfleto. No entanto, por razões e evidências a serem esclarecidas posteriormente, cremos que a segunda seja a mais recente.

Figura 5: Anônimo. *De Arminiaensche dreckwaghen* (A carroça de esterco arminiano), 1618



Fonte: *Rijksmuseum*, Amsterdam

Iniciamos com uma descrição das duas gravuras do nosso interesse.

1. O emblema A carroça de esterco arminiano de 1618: Descrição, identificação e interpretação da gravura

A gravura investigada possui pelo menos duas versões em holandês (uma com poucas palavras integradas na própria gravura⁸, e outra com palavras nas marquises, na carroça e nas rodas, que é a figura que estamos analisando) e mais uma terceira versão que acresce ao lado do texto holandês dessa segunda obra (fig. 4) uma tradução para o francês, tanto na *subscriptio* como na gravura⁹.

A gravura é composta por diversos motivos (um motivo central – a carroça com um grupo de pessoas –, e outros motivos secundários – as pessoas e os elementos ao redor da carroça) e uma *subscriptio* que se divide em uma poesia crítica com rimas a cada

⁸ Rijksmuseum, Amsterdã, número de acervo: RP-P-77.288.

⁹ Rijksmuseum, Amsterdã: “De Arminiaensche dreckwaghen; Le Char dordure d’Arminies; 1618”, número de acervo RP-P-77.289.

dois versos chamando para uma conversa ainda acompanhada por uma legenda com as letras “A” até “O”. O “horizonte” na gravura é ondulado e encontra-se exatamente no centro dela, ou seja, dividindo-a em uma parte superior e inferior de tamanhos iguais. O motivo central contém as letras “A” até “H”. A letra “A” é relacionada com a primeira personagem na frente da carroça e segue até a nona pessoa com a letra “H”. Entretanto, há uma certa “arritmia” na sequência, já que ela inverte todos os próximos pares: A-C-B-E-D-G-F-I-H. Além disso, encontramos ainda mais cinco letras, “K” até “O”, relacionadas com os motivos secundários – duas maiores e duas de tamanho bem menor. A letra “K” acompanha duas pessoas quase centralizadas em frente da carroça na parte inferior da gravura, isto é, de duas pessoas com vestimentas religiosas; as letras “M” e “L” – novamente “invertidas” –, designam um grupo de três personalidades masculinas em roupas cívicas; a letra “N” explica o motivo do grupo M e L tomar a decisão por um caminho diferente, já distante do motivo central e de costas ao observador, ou seja, provavelmente, distanciando-se; e, finalmente, marcado pela letra “O” uma personagem masculina, também em tamanho bem menor, com uma tocha acesa em suas mãos, que se encontra acima de um cavalo que vai em sua direção; o outro cavalo, por sua vez, vai na direção inferior, próximo aos dois homens legendados com a letra “K”. Além disso, encontramos duas árvores maiores ao lado esquerdo e direito da gravura e um conjunto de árvores no seu fundo; a maior está ao lado esquerdo, o que cria a sensação de uma tridimensionalidade ou profundidade nas representações. Além desses elementos “naturais”, existem ainda dois elementos “culturais”, posicionados exatamente na linha do horizonte: uma igreja ao lado esquerdo da carroça e ao lado direito dos cavalos, e um tipo de portal, composto por duas colunas conectadas na parte superior por uma pedra retangular.

Ademais, existem ainda algumas palavras na gravura. Nas costas dos dois cavalos lemos “*on - enich - heyl*” (literalmente a não-união, que a versão francesa traduz para discórdia), e abaixo deles, “*wech na Room*” (caminho para Roma); vemos ainda mais três conjuntos de palavras: (1) o que está nas duas rodas e abaixo do carro: “*modderat*” (fr. “*moderaton*”, pt. “moderação”), “*waerheijts onlist*” (fr. “*desplaisance de verité*”, pt. “desagrado da verdade”), “*ouden haet*” (fr. “*veille ha nie*”, pt. “antigo ódio”) e “*vrijaiivil*” (fr. “*franc vouloir*”; pt. “livre-arbítrio”); (2) o que está debaixo do carro, entre as duas rodas: “*algemeijne vrij heijl*”, que em francês foi traduzido como “*liberté comúne*”, isto é, “liberdade geral”; (3) e o que está acima da carroça, escrita num pano que protege o grupo de homens do sol (marquise) e que está fixado por quatro mastros de madeira: “*laster*” (fr. “*blasfeme*”, pt. “blasfêmia”), “*loogen*” (fr. “*menterie*”, pt. “mentira”), “*schoone schijm*” (fr. “*beau semblant*”, falsa aparência) e “*engen mescht*” (fr. “*propre pouvoir*”, pt. “poder próprio”).

Também podemos visualizar nove homens dentro da carroça. De acordo com a legenda da gravura, são: (A) Johannes Wtenbogaert, (B) Jacó Armínio, (C) Pedro Bertius, (D) Conrado Vorstius, (E) Utrechenaar Johannes Taurinus, (F) David Joris, (G) Adolph Venator, (H) Dirck Volckertszoon Coornhert e (I) um anabatista que não é nomeado. Logo abaixo deles, consta no original um poema¹⁰ que rima a cada dois versos e que critica todos os personagens ali descritos, utilizando de fatos de suas vidas em tom satírico e polemista. Ao todo, são cento e quarenta e dois versos. Os vinte primeiros fazem uma introdução e os cento e vinte e dois seguintes são dedicados às personagens e estão distribuídos conforme o quadro a seguir:

Quadro 01: Dedicção do poema às personagens da carroça

Nome	Quantidade	Porcentagem
Wtenbogaert	4	3%
Armínio	18	15%
Bertius	8	7%
Vorstius	20	16%
Taurinus	6	5%
Joris	15	12%
Venator	15	12%
Coornhert	29	24%
Anabatista	7	6%

Apresentamos as informações encontradas a respeito dessas pessoas em dois grupos de quatro na sequência proposta pela obra e acrescentamos breves comentários. Wtenbogaert está na frente do carro porque foi quem liderou os remonstrantes desde 1610 na produção do protesto público contra o calvinismo rígido e quem esteve como o principal representante do grupo remonstrante na Conferência de Haia em 1611. Ele é acusado no texto acompanhante de não ter sido fiel às Escrituras, mas de estar “desvendando a palavra de Deus, e rasgando-a do fim ao meio”¹¹. Armínio aparece em segundo lugar, provavelmente, porque àquela altura já havia falecido há quase uma década. No texto ele é acusado de ser um “murmurador de Oudewater”¹², de ter se

¹⁰ Optamos pela reprodução da *pictura* sem a *subscriptio* por causa do espaço que o conjunto ocuparia. A gravura completa pode ser consultada na fonte. Para a discussão do texto abaixo da gravura a sua reprodução visual não é relevante.

¹¹ “*Desracinant du tout la parole de Dieu, Et en la deschirant du bout jusqu’au milieu*”.

¹² “*Eau-Vieille murmure*”.

inclinado “aos pés do Anticristo, no vigor de sua idade”¹³, de seguir as ideias de “Coolhaes e Coornhert”, isto é, uma “ordenança expulsadora de Deus como parece, a heresia que Deus rejeita expressamente”¹⁴. Armínio ainda é acusado de ser antropocêntrico: “Eleva os fatos e obras dos seres humanos”¹⁵. Bertius foi um amigo pessoal de Armínio, que se destacou na área de cartografia e que inclusive chegou a fazer um discurso em seu funeral. Ele chegou a assinar o documento remonstrante de 1610, mas depois fugiu para Paris e se tornou católico. Por essa razão, ele é acusado de cometer “louco devaneio”¹⁶ e “apostasia”¹⁷, de modo que o autor do texto espera que “seu pesadíssimo erro seja refutado por qualquer pessoa que vir ao mundo”¹⁸. Vorstius, por sua vez, foi um estudioso cotado para substituir Armínio em Leiden, mas que se envolveu em controvérsias associadas ao socinianismo, o que culminou em seu exílio em 1612 para Gouda e banimento em 1619. Enquanto estava em Gouda, “ele não apenas recebeu abrigo e um editor para publicar seus escritos, mas também foi autorizado a sentar-se à primeira fileira da *Sint Janskerk* [Igreja de São João] todas as noites” (ABELS, 2011, pg. 96). Muito provavelmente o texto chama sua posição “tanto de honra quanto de loucura”¹⁹ e menciona seu exílio dizendo que ele “poderia recuperar um assento certo de Gouda”²⁰. O texto, como vimos, dedica um bom espaço a ele, e termina com críticas bem pesadas: “Ó Satanás insensato! Que alma atormentas? / Negas as Escrituras e todo o seu fundamento? / Negas tudo de maneira obsequiosa e maligna, / Com os Arianos e sua conversa sobre Jesus / Vamos seguir em frente, vamos deixar essa alma louca”²¹.

Taurinus foi um ministro de Delft também condenado em 1619, de quem não temos muitas informações. Mesmo assim, ele não é esquecido no texto que o chama de “alguém que sonha acordado”²², de “libertador denunciador, mensageiro iníquo”²³, além de “grande diabo de Delft”²⁴ e “traidor maldito”²⁵. Joris foi um líder anabatista e espiritualista que faleceu por volta de 1556, mas que influenciou Coornhert, de quem

¹³ “Aux pieds de l’Antecrist, en ta fleur d’ans passez”.

¹⁴ “L’ordonnance chassant de Dieu comme il appert, L’heresie que Dieu expressement rejette”.

¹⁵ “Vas exaltant les faits & oeuvres des humains”.

¹⁶ “...folle resverie”.

¹⁷ “...l’apostasié”.

¹⁸ “Et que son lourd erreur un chacun ne refute”.

¹⁹ “...honneur, autant comme un maraud”.

²⁰ “...pourroit recouvrer sur un banc de Dergaud”.

²¹ “O Satan incensé! Comment ame bourelle? / Renier l’Escriture & tout son fondement? / Reniant tout à plat & si malignement, / Avec les Arriens, de Jesus la parole / Passons avant, laissons resver ceste ame folle”.

²² “...un resveur”.

²³ “Ravaudeur de Balance, inique mensongeur”.

²⁴ “Le grand diable de Delft”.

²⁵ “...le traître maudii”.

falaremos mais adiante. De qualquer modo, Joris é “o maior herege que o armazém holandês jamais levantou”²⁶, alguém que teve uma “terrível e assustadora educação, não divina, mas sim uma instrução do diabo”²⁷. Joris se mudou para a Basileia em 1544 e mudou seu nome para Johann van Brugge a fim de se proteger das perseguições religiosas. Com esse nome falso, ele se juntou à Igreja Reformada. O autor do texto não deixou esse fato passar em branco e criticou-o, dizendo que “ele fez de tudo para se manter escondido sob a Religião, como um expert astuto e maligno”²⁸. Consertar os ensinamentos de Joris era uma tarefa desafiadora, de acordo com o elaborador do texto, pois “embora todos os seus ossos queimem no fogo [...] sanar sua heresia é como atravessar os obstáculos de um rio”²⁹. O autor do texto certamente estava se referindo ao episódio de 1559, no qual o corpo de Joris foi escavado e queimado por ordem do conselho da cidade de Basileia. Venator foi um ministro em Alkmaar, conhecido por sua educação humanística e que negou subscrever o Catecismo de Heidelberg³⁰. Ele é acusado de “banidor da paz”³¹ e de ter publicado um “livro chamado *Ghemeyne fundament*”³² e de distorcer a posição sacramental da Igreja, adotando um terceiro sacramento, “o lava pés”³³. Ele também foi acusado de pelagiano, pois o autor do texto afirma que ele ensinava que as pessoas “não herdaram de Adão o pecado original”³⁴ e que elas “adquiriram a fé divina [i.e., salvadora] fora de Jesus”³⁵. O próximo nome é o do Coornhert. No entanto, trocamos a ordem para fins didáticos, pois o espaço dedicado a ele é inequivocamente o maior em comparação com todos os demais. Assim, o penúltimo personagem a ser abordado, é alguém acusado de ser um “menonita rebelde dos anabatistas”³⁶ e de estar movido “de vanglória por inveja”³⁷. Ele não tem nome, diferentemente de todos os outros, mas é chamado de “*buyscooper*”, uma gíria para rebatizador³⁸. Por mais que os anabatistas e os menonitas não fossem seguidores de Armínio, o autor do texto declarou: “Afasto-me de mim, cale a boca, tu és apenas um tolo, / Tu podes ser visto ao fundo da Carruagem / Apesar disso, tu és do mesmo calibre de

²⁶ “...le plus grand heretique que jamais esleva l’Hollandoise boutique”.

²⁷ “...instruction horrible espouvantable, non divine, mais bien instruction du Diable”.

²⁸ “Il faisoit tout devoir de se tenir couvert sous la Religion, comme un malin expert”.

²⁹ “Et bien que tous ses os par le feu soyent bruslez [...] Soudre son Heresie ainsi qu’une riviere”.

³⁰ Para mais informações biográficas desses homens, ver AA, 1874.

³¹ “Ce bannisseur de paix”.

³² Essa é a forma holandesa. Em francês está *Public fundament*.

³³ “...le laver des pieds...”.

³⁴ “Que d’Adam n’heritons le peché d’origine”.

³⁵ “Qu’acquérons en Iesus hors de la foy divine”.

³⁶ “Menniste revolté d’annabaptisterye”.

³⁷ “[...] caquet par envie”.

³⁸ Para mais informações sobre essa gíria, ver Stuve (2010, pg. 205) e Fossen (1952, pg. 9).

todos, / Fuja para longe daqui e deixe o recinto livre”³⁹. Finalmente, retrata-se Coornhert, um importante ícone da história dos Países Baixos, tanto na política quanto na teologia⁴⁰. Na esfera política, ele atuou como Secretário da cidade de Harleem e apoiou a revolta liderada por Guilherme de Orange, precisando se exilar em Gouda em 1588, pouco antes de sua morte, em outubro 1590. O texto fala de sua posição política, chamando-o de “Secretário dos Estados”⁴¹. No entanto, Coornhert tem sido mais lembrado no campo do humanismo, em que traduziu alguns filósofos clássicos como Cícero, Sêneca e Boécio. Esse universo humanista influenciou-o a entrar em disputas religiosas com calvinistas. Ele era católico e defensor da liberdade de consciência, tema que defendeu com muito afinco chegando a publicar uma obra densa sobre o assunto, sua “*Zedekunst*” (A arte da ética), além de um tratado contra a pena de morte, o “*Proces vant ketterdoden ende dwang der consciëntien*” (Processo de execução dos hereges e de coerção da consciência). No último caso, ele era a favor de que mesmo ateus pudessem ser livres para não acreditar em nada e que ninguém deveria ser condenado à pena de morte por discordar dos credos e confissões oficiais, que àquela altura eram a Confissão Belga e o Catecismo de Hiedelberg, documentos da Igreja Reformada da Holanda, que tornou-se a denominação oficial em 1571 por meio do Sínodo de Endem. Os debates com os calvinistas foram animosos. O texto do panfleto alega que Coornhert é quem “abre caminho para todos os [...] grandes debates” dos Estados Gerais. Os reformados, nessa época, defendiam que o governo tinha o direito de processar qualquer pessoa a fim de manter a unidade de fé dentro dos Estados. Dentro dessa querela, conta-se nas biografias mais antigas de Jacó Armínio que foi convocado para debater com Coornhert, que havia publicado, em 1589, seus panfletos “*Van de Predestinatie, Verkiezinge en Ververpinghe Godes ontwarringe*” (Sobre a predestinação: eleição e rejeição – Deuses confusos). De acordo com essas fontes mais antigas, Armínio teria mudado de opinião ao se preparar para o debate⁴². Sobre o aspecto histórico desse assunto há na literatura uma discussão. Carl Bangs trouxe uma nova perspectiva de Armínio alegando que esse episódio não pode ser confirmado e propôs que isso nunca teria acontecido, além do fato de Armínio nunca ter sido calvinista (BANGS,2015). Algo que precisa de maior investigação é o fato de que essa história rejeitada por Carl Bangs – uma referência na área – e que tem sido aceita quase que sem questionamento por estudiosos mais recentes de Armínio (Cf. GUNTER, 2017;

³⁹ “*Ce di-je apart moy, tais toy, tu n'es qu'un sot, / Tu pourras tost te voir au cul du Chariot, / Aussi bien n'estes vous ensemble qu'un calibre, / Fuyez bien loin d'ici, & laissez le parc libre*”.

⁴⁰ Para informações biográficas e teológicas de Coornhert, ver Voogt (2000) e Bongers (2004).

⁴¹ “*Secretaire d'Estats*”.

⁴² A antiga perspectiva biográfica de Armínio pode ser vista em Nathan Bangs (1843) e Caspar Brandt (1857).

STANGLIN; MACCALL, 2016 Cf. GUNTER, 2017; STANGLIN; MACCALL, 2016), pode ser encontrada num livro que Bangs não levou em consideração em sua pesquisa. Trata-se do primeiro volume da obra *Wercken*, de Coornhert, a qual foi publicada originalmente em 1612 e reeditada em 1630, em três volumes. Esse material foi editado por um amigo pessoal de Coornhert chamado Cornelis Adriaenz Boomgaert (1558-1626)⁴³. Nessa obra, temos a narrativa de que Armínio fora convidado para debater com Coornhert e que mudou de posicionamento depois de ler seus textos.

...o falecido, [o] eminente Doutor Jacó Armínio ... foi treinado pelo consistório ou conselho da igreja de lá [i.e., de Amsterdam] para escrever contra os ... escritos de Coornhert. No entanto, depois de ler os escritos, ele declarou que achava os argumentos de Coornhert muito convincentes para que ele ou outra pessoa refutasse facilmente com argumentos das Escrituras. E isso possivelmente apresentou ao falecido Armínio a primeira ocasião para refletir sobre esse assunto (COORNHERT, 1630, f. 4).

Mesmo Carl Bangs, que alega nunca ter havido essa mudança de pensamento em Armínio, reconhece que houve uma carta de Lydius endereçada a Armínio solicitando tal debate (BANGS, 2015, pg. 88, 161). Gunter acredita que a proposta de Bangs seja a mais correta e até chama essa mudança de posicionamento de Armínio de fantasiosa, mas também admite que existem dificuldades na explicação do porquê Lydius e o consistório terem pedido a Armínio para debater com Coornhert (GUNTER, 2017, pg. 81- 82). Também é preciso destacar que, Gunter não comenta nada sobre essa obra editada por Boomgaert. Assim, não devemos ser tão apressados para dizer que a nova perspectiva de Armínio tenha solucionado esse caso, que de acordo com essa evidência nunca questionada pelos remonstrantes e recontada pelos biógrafos mais antigos de Armínio (que inclusive eram arminianos) permanece com algum grau de obscuridade e deve ser melhor verificada, abrindo caminho para, no mínimo, uma visão agnóstica sobre a mudança ou não de posicionamento em Armínio. A afirmação rápida de que Armínio não teria nunca mudado de ideia é simplista e carente de evidências incontestes. Em contrapartida, não podemos provar que ele mudou e nem provar que ele não mudou. Picirili (2017, pg. 16-17), juntamente com Sierhuis (2015, pg. 83-84), é um dos estudiosos

⁴³ Para mais informações biográficas sobre Boomgaert, ver Boas (1974, pg. 169-170).

de Armínio que também não descarta a possibilidade de mudança, bem como o possível debate com Coornhert. Picirili só salienta que, independente da realidade ou não desse evento, algum debate em torno do predestinacionismo seria inevitável no futuro de Armínio, o que de fato ocorreu logo no início do século XVII. Sierhuis parece ser mais propenso a aceitar a mudança de posicionamento e não contesta a narrativa de Boomgaard.

De qualquer modo, a *scriptio* leva em consideração a realidade dessa narrativa, afirmando que “ninguém está em dúvida que ele começou a abrir a trilha de Armínio”⁴⁴. O autor do texto estava certo de que Armínio fora influenciado pelas ideias do humanista católico, e mais uma vez afirma: “Como tu estás honrado, ó imortal Coornhert! Imortalizado por um discípulo semelhante a ti. Assim como chamamos os poetas homeristas, os arminianos são justamente coornhertistas”⁴⁵ e “como um infante se alimenta desde o seio materno, assim ele [Coornhert] amamentou a todos [os arminianos] do que sai de seus mamilos”⁴⁶. Qual teria sido a influência de Coornhert sobre Armínio? A disputa do humanista com os calvinistas girava em torno da questão da predestinação. Ele considerava que a ideia predestinacionista tornava Deus o autor do mal e que eximia os seres humanos de sua responsabilidade moral. Assim, Coornhert defendia o livre-arbítrio e negava o pecado original. Se houve alguma influência em Armínio, isso se deu apenas na primeira afirmativa, pois o teólogo de Oudewater mantinha a doutrina agostiniana e reformada do pecado original e da perda do livre-arbítrio na queda de Adão⁴⁷. Essas ideias coornhertianas são consideradas no texto, quando o autor se direciona a ele, dizendo: “...tu és conhecido por ser conversador⁴⁸, que Adão era um grande e velho tolo antes da queda. Oh, que pobre tu és; propagador do livre-arbítrio”⁴⁹. Numa crítica mais séria, o autor declarou:

Quem é esse escritor que contraria Deus e seus fatos?
Que zomba de decretos resolutos de Deus?

⁴⁴ “[...] *aussi nul n'est en doute qu'il a tout commence avant d'Armin la route*”.

⁴⁵ “*Que tu as de l'honneur, ô Coornhert immortel! De l'immortaliser par un disciple tel: Comme les poètes sont surnommés Homeristes, les arminiens sont droitement Coornbertistes*”.

⁴⁶ “*...comme un ensañon se nourrit du tetin, ainsi il ler a tous nourris dedans son sein*”.

⁴⁷ Para a opinião de Armínio, ver sua Declaração de Sentimentos em Armínio (2015, vol. 1, pg. 231-232); para a opinião dos remonstrantes, ver os artigos de fé de 1610, 1618 e 1621, respectivamente em Schaff (1990, vol. 3, pg. 545-549); Calder (1835, pg. 545-549); e Ellis (2005, pg. 63-65, 68-69, 108).

⁴⁸ No francês é “*col*”, que literalmente significa “pescoço”. Mas aqui é usado como uma gíria, algo como “papudo”, alguém que conta vantagem.

Quando tu vais assim, com uma raiva maligna
Tão somente interpreta muito mal, num estilo unicamente
indigno
Tu que apenas com perspicácia pretende alcançar o
inexpressivo
Teu livre-arbítrio desejará que, da ordenança de Deus
Tu realizes qualquer coisa, sem nenhuma diferença [de
Deus]
Ele [o livre-arbítrio] te conduzirá, deste modo, aos teus
truques e protestos.⁵⁰

No momento, somos propícios a acreditar que Armínio tenha passado por essa mudança de ideia, pois Coornhert foi colocado nesta gravura juntamente com Armínio, alguns dos principais expoentes do movimento remonstrante e outros humanistas como se todos estivessem na mesma “família” teológica⁵¹. É interessante dizer que Coornhert negava o pecado original, diferentemente de Armínio e dos remonstrantes, mas essa narrativa associando Armínio e Coornhert nunca foi contestada pelos remonstrantes. Na verdade, encontramos essa narrativa de mudança de posição no discurso fúnebre de Armínio feito por seu amigo Bertius (1609, f. B3v-C1r). A mesma narrativa também ocorre na *Historische keronyck* (Crônica histórica) de Gottfried (1698, pg. 795), cuja primeira edição remonta a 1576 e que foi continuada por Johann Philipp Abelin após a morte de Gottfried em 1633. Os debates de Coornhert e os ministros de Delft tiveram início por volta de 1578 e de acordo com a narrativa biográfica feita por Bagnall (2015, vol. 1, pg. 18), Armínio teria sido convidado para defender o supralapsarianismo bezano por volta de 1589. Como a *Crônica histórica* de Gottfried permaneceu sendo atualizada, ela contemplou a mesma narrativa do debate e da mudança de posicionamento de Armínio. A não verificação dessas fontes na pesquisa de Carl Bangs e dos que aceitam com muita prontidão sua nova perspectiva coloca a convicção de não mudança de posicionamento de Armínio, que perdurou por algumas décadas, novamente em dúvida. Teria Bertius inventado essa situação? Teria Boomgaert seguido uma invenção? Como diz o adágio

⁴⁹ “*Si bien il m’en souvient, tu as dit par ton col, qu’Adam a vant as cheute estoit un bien grand fol: O pouvre que tu es, pousseur du franq arbitre*”.

⁵⁰ “*Qu’estre un tel escrivain contre Dieu & ses faits? / Qui de Dieu vas mocquant les resolut decrets, / Quant tu les vas ainsí d’une rage maligne, / Si mal interpreter, d’un stile si indigne, / Toi qui si sagement veux atteindre le blanc / Par tes dits & escrits, pour tascher mettre em rang / Ton franq libre vouloir, que de Dieu l’ordonnance / Tu accomplis en tout sans nulle difference, / Il l’en prendra ainsí a vec tes tours & cris*”.

⁵¹ Abels (2011, pg. 95) acredita que a intenção dos calvinistas ali era de retratar os não remonstrantes de “precursores [do arminianismo] ou espíritos afins”.

popular, “onde há fumaça, há fogo”. Deste modo, é preciso empreender uma nova verificação desses fatos.

Retomando a figura, vejamos mais detalhes sobre ela. Seguindo a metodologia de interpretação de artes renascentistas de Wölfflin, podemos destacar a *linearidade* desta gravura por meio das personagens que estão claramente identificadas: desde Armínio, os remonstrantes, Coornhert, aos demais coadjuvantes da figura, que passam por católicos e contrarremonstrantes. Esse mesmo aspecto dá luz aos *efeitos planares*, de modo que cada grupo citado está num plano bem delineado: o dos vilões (arminianos, remonstrantes e simpatizantes); o dos efeitos da doutrina arminiana (confusão e retorno ao romanismo); e o dos gomaristas, que se opuseram aos arminianos e remonstrantes no Sínodo de Dort. A *forma* da gravura é visivelmente *fechada*. A *pluralidade* segue a rota dos planos delimitados. E a gravura é bastante objetiva (*clareza absoluta*) com seu propósito, que é, conforme o título mesmo aponta, justificar a expulsão dos arminianos em função de suas doutrinas consideradas espúrias pelo Sínodo de Dort, que se assemelham ao esterco⁵². Podemos perceber que esta figura tinha, por intuito, demonstrar que o calvinismo sairia “vitorioso” no Sínodo de Dort e que a expulsão dos arminianos era justificável por conta dos perigos iminentes de suas doutrinas, que eram estercos e que deveriam ser, portanto, descartadas. Abels (2011 pg. 94) explicou que a postura pós-dortiana incentivou o triunfalismo escarnecedor e a zombaria dos oponentes, além de ter causado um “dilúvio” de outros panfletos de mesma natureza. Por esta razão, Van Deursen (1974, pg. 286), um historiador eclesiástico holandês, declarou que este foi, inequivocamente, “um dos panfletos mais cruéis” da época. A gravura acima representa este momento, quando os remonstrantes foram expulsos dos Países Baixos e como foram apelidados pejorativamente de “esterco”⁵³.

O tema secundário, ou convencional, é uma acusação de que o arminianismo é uma espécie de desserviço à reforma, ou um tipo de retorno a Roma. Isso pode ser verificado nos variados simbolismos das figuras. Brugmans e Meulen informam que na parte inferior esquerda do carro estão dois jesuítas sinalizando o caminho que os remonstrantes devem seguir. Um desses jesuítas retira o seu chapéu e, simultaneamente, saúda e aponta o caminho que os cavalos devem seguir. Uma legenda na frente dos

⁵² A versão francesa traduziu o título como “*Le Char D’ordure D’arminiens*”, que significa “A carroça de lixo arminiano”.

⁵³ Harms explicou que desde o Sínodo de Dort, os calvinistas iniciaram uma guerra panfletária, aumentando a produção que era de cerca de 70 unidades em 1615 para mais de 300 a partir de 1618. Cf. Harms (2013, pg. 278).

cavalos aponta que o mesmo é *Wech na Roome*, ou seja, um caminho rumo a Roma.⁵⁴ Na parte superior esquerda, há um homem acendendo uma fogueira e a legenda aponta que o mesmo é Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619). Ele foi um advogado que apoiou a revolta liderada por Guilherme I de Orange-Nassau (1544-1584), também conhecido como “o Silencioso” ou “o Taciturno”. Apesar de seu apoio político, Oldenbarnevelt foi condenado em 1619 após ser acusado e preso por traição, já que ele havia apoiado a ação dos remonstrantes quando os mesmos elaboraram seus cinco artigos e solicitaram a realização de um Sínodo Nacional. Quem o acusou foi o filho de Guilherme de Orange, o príncipe Maurício de Nassau (1567-1625), o qual realizou um *coup d'état* (golpe de estado) em 1617 depois de vários atritos com Oldenbarnevelt. Um dos principais problemas em que ambos se envolveram foi a assinatura da trégua de doze anos com a Espanha, que teve duração entre 1609 e 1621. Oldenbarnevelt assinou o documento a contragosto de Maurício. Para piorar a situação, ele defendia a visão de liberdade de consciência e se colocava mais favorável aos remonstrantes no que tange às disputas religiosas da época, ao contrário de Maurício, que passou a apoiar o partido religioso oposto para conseguir fechar seu golpe (ISRAEL, 1995, pg. 443, 450, 454). Por isso, esse estadista também propôs que o tal Sínodo, ao contrário do que os contrarremonstrantes propuseram, não deveria ser puramente eclesiástico. As ideias de Oldenbarnevelt influenciaram muitas pessoas e as províncias estavam divididas. Assim, os cavalos não sabem se seguem o caminho de condenação de Oldenbarnevelt ou se seguem diretamente para Roma, retornando ao catolicismo.

Sierhuis (2015, pg. 85) explicou que a figura de Oldenbarnevelt ateando fogo no campo é uma espécie de trocadilho com o seu nome (*Olden* = velho; *barnen* = queimar; *veld* = campo). Outra figura que atesta a mesma crítica está nos três homens do canto inferior direito. O homem do meio, segundo legenda “M”, é um contrarremonstrante e os outros dois, “L”, são remonstrantes que tentam convencê-lo a subir no carrinho com eles. Contudo, ao invés de convencerem o gomarista, os dois remonstrantes foram persuadidos a voltarem para a “ortodoxia” da Igreja Reformada da Holanda, de modo que a gravura demonstra os três retornando para a igreja no canto superior direito, passando pelo portal (BRUGMANS; MEULEN, 1903, pg. 101). O significado intrínseco está na suposição de que a teologia calvinista é a ideal, a antítese do pensamento perigoso e destruidor dos arminianos, bem como o antídoto teológico para a controvérsia instalada nos Países Baixos. Se esse significado “é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe

⁵⁴ Assim também *Martina Długaiczky (2005, pg. 170, rodapé 628)* que vê o propósito central da gravura de popularizar acusações contra os remonstrantes “de heresia por relações supostamente secretas com os católicos”.

social, crença religiosa ou filosófica” (PANOFSKY, 1991, pg. 52), então basta verificarmos a motivação envolta no Sínodo de Dort e a maneira como Armínio passou a ser caricaturado como um vilão. Deste modo, por intermédio das decisões tomadas neste evento nacional, Armínio e suas ideias estariam sendo expulsas dos Países Baixos.

A Reforma nos Países Baixos seguiu um período mais irênico do que nos demais países onde a reforma religiosa ocorreu até 1581, quando Guilherme de Orange assinou a ata de abjuração, uma espécie de declaração de independência. Dez anos antes, 1571, os reformados, mesmo sendo minoria nas províncias nortistas, autoproclamaram-se a religião oficial dos Países Baixos no Sínodo de Endem. Com a abjuração, os templos católicos foram confiscados e “purificados”, isto é, os símbolos católicos foram retirados e esses espaços se tornaram propriedades da Igreja Reformada da Holanda. No entanto, essa fase monológica da religiosidade neerlandesa só ganhou essa postura a partir da década de 1580 e teve uma acentuada tendência de não mais tolerar os demais grupos que coexistiam naquela região até então (e.g. católicos, anabatistas, menonitas, espiritualistas etc.). A fase anterior (c. 1520-1580) era mais aberta à concomitância religiosa. Uma das razões para esse tipo de mentalidade mais tolerante se deu em razão de uma das pessoas que esteve envolvida na organização da República dos Países Baixos, Guilherme de Orange (1533-1584). Ele nasceu em Dillenburg, Alemanha, e era filho de luteranos. Mesmo apesar de ter sido criado num ambiente protestante, Carlos V (1500-1558), que era simultaneamente o Rei da Espanha (a partir de 1514), governador dos Países Baixos (a partir de 1515) e Imperador do Sacro Império Romano-Germânico (a partir de 1519), trouxe-o para Bruxelas em 1544, onde foi educado no idioma francês e no catolicismo romano. Guilherme foi preparado para auxiliar o Imperador Carlos V em suas atividades políticas e o fez até o final de suas atribuições, quando em 25 de Outubro de 1555 abdicou de suas funções devido a algum tipo de *burn out*. Seu sucessor foi Filipe II (1527-1598), seu filho.

Guilherme de Orange continuou suas atividades assistenciais por pouco tempo, pois Filipe queria implementar a inquisição católica nos Países Baixos e isso trouxe insatisfação para as minorias protestantes que viviam ali (OOSTROM, 2008, pg. 32). Por motivos que transcendiam as questões religiosas, foi criado um partido de oposição às ideias de Filipe e Guilherme se filiou ao mesmo, além de ter se tornado porta-voz do grupo⁵⁵. Uma das ideias defendidas por eles era a de tolerância religiosa e

⁵⁵ Boa parte da motivação desta rebelião, que deu origem à Guerra dos Oitenta Anos, estava relacionada com problemas socioeconômicos. Uma nova classe social, a dos burgueses estava em ascendência desde o início do século XV e com isso, os nobres do sistema aristocrata do Sacro Império Romano Germânico estavam insatisfeitos, pois muitos chegaram a perder posses que

fim de perseguição aos dissidentes da Igreja Católica, isto é, os protestantes. Com os pedidos sendo negados, em 1566 alguns protestantes (de orientação calvinista) fizeram um manifesto público pelas ruas, mas acabaram cometendo atrocidades, destruindo bens da Igreja Católica (imagens, altares, obras de arte, hóstias etc.) sob a alegação de que a Igreja precisava ser purificada das superstições papistas (OOSTROM, 2008, pg. 31). A convivência irênica entre católicos e protestantes se deu até 1571, quando o Sínodo de Emden estabeleceu a Igreja Reformada da Holanda como sendo a oficial e pública da República das Sete Províncias Unidas dos Países Baixos.

Jacó Armínio (1560-1609), por sua vez, viveu na transição desse período mais tolerante para o intolerante. Ele foi um teólogo protestante holandês que foi ordenado pela Igreja Reformada da Holanda e que atuou como professor da Universidade de Leiden, onde angariou simpatizantes e adversários intelectuais por pensar de forma reformatória em relação às questões que envolviam o tripé teológico antropologia (o estudo do ser humano), hamartiologia (o estudo sobre o pecado) e soteriologia (o estudo sobre a salvação)⁵⁶. As ideias básicas de Armínio diziam respeito a uma perspectiva otimista da graça de Deus, ao passo que ele mantinha a visão antropológica agostiniana, também adotada pelos reformadores, de que o ser humano foi completamente afetado pela Queda de Adão, perdendo, assim, o livre-arbítrio. Sendo assim, houve a necessidade de Cristo morrer vicária e propiciatoriamente por toda a raça humana e não apenas por um grupo específico de pessoas. Deste modo, Armínio compreendia que a graça de Deus é o único meio pelo qual o pecador contumaz pode receber a redenção divina, pois é impossível que haja mérito em quaisquer obras humanas. Entretanto, posicionando-se de maneira contrária ao que a teologia calvinista dizia a respeito do *modus operandi* da graça, Armínio defendeu que esta graça pode ser resistida ao ponto de o indivíduo não receber a salvação divina. A eleição, portanto, é condicional, destoando mais uma vez do calvinismo que entendia (e entende) ser algo ocorrido ainda antes da fundação do mundo, isto é, na eternidade passada, por meio de decretos secretos de Deus, preferindo graciosamente alguns e preterindo outros por sua justiça e para a sua glória. Para Armínio, isso feria a responsabilidade humana e tornava Deus o autor do mal moral, uma vez que Ele deseja salvar a todos, conforme abordagem paulina em 1 Timóteo 2:4, mas não o faz por sadismo ou capricho, que seria transmutado, no pensamento calvinista, como algo que converge para a glória de Deus⁵⁷.

foram confiscadas por Filipe II e estavam perdendo também cargos importantes no poder público. Para maiores informações sobre esse problema, ver Vries (1974); Bavel (2010) e Israel (1995).

⁵⁶ Para verificar uma biografia bem detalhada, ver Bangs (2015).

⁵⁷ A teologia de Jacó Armínio, dentro daquele tripé, pode ser vista em Stanglin e McCall (2016). As fontes primárias podem ser consultadas em Armínio (2015), cuja tradução se baseou na versão

Desde 1603, Armínio enfrentou muitas perseguições religiosas. Algumas pessoas escreviam panfletos anônimos defendendo o pelagianismo e Armínio era acusado frequentemente de ser o autor de tais textos. Assim, ele precisava se defender e até mesmo refutar tais textos. Havia a necessidade de uma reunião nacional que discutisse essas questões teológicas, mas enquanto os Países Baixos ainda estavam em guerra civil com os espanhóis, essa reunião era sempre postergada. Somente com a Trégua de Doze anos é que o assunto voltou à tona e pôde ser realizado mais adiante, apesar de ter seguido uma agenda política em que uma aliança entre Maurício de Nassau e os calvinistas foi consolidada a fim de ambos saírem com a vitória nas mãos. Por isso, a tensão religiosa piorou ainda mais quando em 1618, alguns líderes da Igreja Reformada da Holanda que se identificavam com uma confissão de orientação calvinista se uniram para a organização do Sínodo nacional de Dort, onde os pontos da teologia arminiana foram condenados e a maioria dos ministros que se identificavam com a remonstrância foram exilados por decreto dos Estados Gerais. Os “Cânones de Dort”, a partir de então, passaram a fazer parte dos três documentos que ficaram conhecidos como “Formas de Unidade” da Igreja Reformada da Holanda, juntos com a Confissão Belga e o Catecismo de Heidelberg. Os novos candidatos ao clero desta Igreja precisavam subscrever os três documentos.

Dort desenvolveu uma postura unilateral e excludente. Pensar diferente dos pontos contra-remonstrantes era inconcebível. Selderhuis (2015, pg. xv) explicou que “em Dort, a doutrina reformada sobre essa questão central foi definida como a única forma de lidar com ela de maneira escritural”. Esta fala precisa chamar a atenção para o caráter monológico deste Sínodo, pois a definição era “a única forma de lidar” com as discussões paradoxais entre soberania divina e responsabilidade humana. Vale ressaltar que Armínio não era o único a seguir o raciocínio de que a predestinação fatalista do calvinismo levava às consequências de que Deus seria o autor do mal moral e do pecado. Também “os luteranos atacaram os reformados precisamente neste ponto, alegando que eles transformaram Deus em um tirano, bem como o autor do pecado” (SELDERHUIS, 2015, pg. xvi). Bangs (1961, pg. 157) também ressaltou que além dos luteranos e do próprio Armínio, a “visão da predestinação não era de modo algum popular entre todos os outros reformadores suíços”.

Simão Episcópio, um dos líderes que mais se destacou no movimento remonstrante em função de suas produções prolíficas, chegou a argumentar a favor da tolerância religiosa dizendo que seria uma postura contrária à ética cristã, impor

americana, Arminius (1853). Também existe a versão londrina, Arminius (1825, 1828, 1875) e as disputas públicas perdidas em Arminius (2010).

determinada crença a todas as pessoas. Isso, na visão episcopiana, poderia servir como precedente para que qualquer grupo religioso pegasse armas e se revoltasse contra o Estado a fim de dar primazia a sua crença pessoal. Voogt declarou que “ética e práxis são o coração da teologia de Episcópio, na qual a liberdade da vontade e responsabilidade humana são críticas” (VOOGT, 2009, pg. 502). Para esse líder remonstrante, a *electio vocatorum*, isto é, a eleição daqueles que foram predestinados à salvação, prejudicava a importância da morte de Cristo na cruz e trazia consequências éticas negativas para a sociedade, visto que a crença numa graça mecânica e absoluta corroía a liberdade ética do indivíduo de escolher. Em contrapartida, ele propôs a *electio fidelium*, ou seja, a eleição com base no livre-arbítrio libertário, uma obra da graça divina que trazia libertação do arbítrio escravizado pelo pecado. A opção de escolha entre o bem e o mal, de maneira não autônoma, mas pela graça de Deus, era o que faria com que houvesse um *modus vivendi* que responsabilizasse o indivíduo por seus atos e escolhas. Isso deveria refletir na vida social. As pessoas deveriam ter liberdade e responsabilidade pelas decisões, ao invés de serem coagidas.

2. O panfleto A carroça de esterco arminiano: Descrição, identificação e interpretação da gravura

Dedicamo-nos agora a mais uma outra versão da *Arminiaensche dreckwaghen*. Sua datação é do mesmo ano, isto é, 1618. Falta a descobrir a seqüência, mas acreditamos que esta versão seja posterior à primeira. Um primeiro indício para nós, é a qualidade da gravura executada. Em termos técnicos, a qualidade da figura 4 é claramente inferior em comparação com a figura 5, visto que seu acabamento foi feito de maneira bem mais rústica. Esta diferença de qualidade indica muitas vezes uma cópia. Outra questão que parece apoiar essa tese é que a figura 5 tem acréscimos não legendados e a figura 4 teve o cuidado de detalhar todas as personagens ali presentes.

Quanto aos seus elementos e motivos, a figura 5 possui tanto acréscimos como pequenas modificações de elementos compartilhados. Começando pelos elementos extras que foram adicionados. Identificamos, pelo menos, seis pontos importantes: (1) um homem, aparentemente nu, sendo atropelado pela carroça; (2) um chicote nas mãos de Johannes Wtenbogaert; (3) duas aves (um corvo e uma coruja) pousadas sobre o teto do carrinho; (4) um homem de óculos não identificado depois de Dirck Coornhert; (5) três homens na frente dos cavalos, vestidos de trajes cívicos; e (6) um homem atrás da carroça que apoia uma pá sobre o ombro direito.

As diferenças também são notáveis: (1) na figura 4, Oldenbarnevelt ainda não havia acendido a fogueira, mas na figura editada já existe uma forte fumaça; (2) na figura 4, o jesuíta que saúda os remonstrantes estava com o chapéu na mão e na figura 5 ele

levanta levemente o chapéu com a mão direita, em sinal de saudação, e aponta com a mão esquerda o caminho, usando inclusive o dedo indicador; esse detalhe do dedo indicador também aparece no segundo jesuíta e é bem mais explícito que a figura 4; (3) na figura editada não há árvores e nem mesmo uma igreja ao fundo, somente árvores laterais e nuvens que preenchem o vazio do que foi retirado; (4) na figura 5, apenas dois homens se dirigem ao portal, enquanto que na figura 4 eram três; o portal também é bem mais rústico; (5) a figura 5 não segue o modelo estruturante de um emblema já que ela não possui *inscriptio* ou *subscriptio*; (6) a figura 5 possui somente cinco palavras, enquanto a anterior possui uma quantidade considerável; (7) na figura 4, as palavras estão em holandês, ao passo que na figura 5 estão em africâner⁵⁸; (8) a *subscriptio* da figura 4 está na figura 5 como páginas de um panfleto, ocupando 5 páginas; o texto é exatamente o mesmo, sem alteração; como já adiantamos, não há legendas extras para os acréscimos; (9) o título tem um grande acréscimo: “*Den Arminiaenschen dreck-waghen – Gheheel – Naer het leven afghebeelt ghelijck de letters binnen uytwijzen sullen*”; (10) e na parte inferior está escrito o local de publicação e o ano: “*Ghedruckt tot Amsterdam op de Beurs, 1618*”, muito embora “não se pode concluir com certeza que a obra foi realmente impressa lá, porque essas impressões geralmente continham um endereço fictício para evitar possíveis procedimentos legais. Também parece ser o caso aqui, porque os nomes da impressora, do gravador e do(s) autor(es) também não são mencionados” (ABELS, 2011, pg. 95).

Acreditamos que as duas gravuras citam de forma distinta um gênero conhecido desde a antiguidade, o gênero do carro de triunfo e distinguimos usos mitológicos e imperiais ou políticos. Desde o seu primeiro reaparecimento na pré-modernidade, no *Paraiso* de Dante Alighieri, criado como terceira parte da Comédia Divina entre 1304 – 1321, o motivo se aplica também à igreja cristã, entretanto caracterizado por ambiguidade: em Dante o carro triunfal que representa a igreja se transforma em um carro monstruoso reinado pela prostituta de Babilônia⁵⁹. Posteriormente, a tradição mais imperial aparece por Albrecht Dürer e seu carro triunfal do imperador Maximiliano de

⁵⁸ As palavras são: (a) debaixo do chicote empunhado por Wtenbogaert está a palavra “*dwings*”, que em tem a ver com “forçar”; essa palavra está escrita ao contrário; (b) sobre a marquise, temos a palavra “*remonstrant*” dividida em duas partes: do lado direito está escrito “*remons*” e do lado esquerdo, está “*tran*”, completando a palavra; (c) próximo à cabeça do homem atropelado está a palavra “*onnofel*”, que quer dizer “estúpido”; (d) abaixo do cavalo que se dirige rumo ao jesuíta, está escrito “*wachnaer Rom*”, que curiosamente quer dizer “longe de Roma”; (e) finalmente, junto de Oldenbarnevelt está a palavra “*stookwyk*”, que é uma espécie de “distrito de bombeiros”; essa palavra também está escrita ao contrário.

⁵⁹ A famosa poesia *Triunfos* de Francesco Petrarca criada entre 1351 e 1378 utiliza também o motivo, porém, de forma alegórica e fala dos triunfos do amor, da castidade, da fama, da morte, da

1518. Importante é também o ciclo de vicissitudes dos assuntos humanos de Cornelis Corte (1533-1578) cujo motivo de uso do carro triunfal é para documentar sucesso de mundo, orgulho, paz, humildade, inveja, riqueza, vontade e guerra e diversas representações do triunfo da morte como, por exemplo, do alemão Georg Pencz (1500-1550). Somente esta última tem um elemento depois relevante: o carro triunfal da morte avança acima de pessoas. Já Anton Wierix visualizou ainda antes de 1600 a tradição mais alegórica com seu carro de triunfo dos quatro elementos: terra, ar, água e fogo. As nossas duas gravuras calvinistas incorporam o elemento crítico quanto à igreja que já aparece em Dante, mas, transferem-no para um debate calvinista. A grande pergunta é: qual imagem elas citam? Nós identificamos duas candidatas, já que elas falam de fato de grupos ou instituições religiosas: a gravura de *Pacis triumphantis delineatio* de Johann Wierix, baseada em uma pintura de Willem van Haecht, do ano 1577, e uma pintura do vitral da *Sint Janskerk* (Igreja de São João), localizada na cidade de Gouda, do ano de 1596. Supomos que essas duas obras eram conhecidas entre os Calvinistas neerlandeses, com outras palavras, quando as gravuras por nós estudadas apareceram, o público geral sabia lê-las no contexto das demais obras introduzindo esse motivo para o debate visual.

Durante os 80 anos de luta holandesa pela independência da Espanha houve, em 1577, um momento inédito, chamando a *Pacificação de Ghent*. Este tratado de paz entre as províncias “rebeldes” do norte e as províncias do sul sob o domínio espanhol resultou na expulsão das tropas espanholas dos países baixos. O novo governador espanhol, Don Juan de Áustria (1547-1578), confirmou-o em 1577 no chamado *Edito Eterno* e a gravura eternizara esse evento em forma de uma procissão triunfal de paz. *Caritas* – sempre cuidando de diversas crianças – dirige o carro. *Pax*, em forma de um Anjo da Paz enviado por Deus, trona nele, com o brasão de armas espanhol acima; atrás dele encontra-se a personificação dessa aliança, segurando um emblema de unidade: duas mãos dadas. No fundo, na parte superior esquerda e direita, encontram-se dois grupos jogando cabo-de-guerra: no lado esquerdo, soldados liderados por demônios chamados “raiva, violência e discórdia” puxam a corda, que passa por uma montanha; no lado direito, civilistas guiados pela *Ratio* puxam-na. De forma bem original se declara a lógica bélica como irracional, senão racional resistir a lógica bélica descreditada por dar espaço à raiva, violência e discórdia. Abaixo do carro triunfal encontra-se, atropelada, uma personificação da “inveja”, enquanto uma outra, chamada, “interesse próprio”, procura impedir seu progresso, procura impedir seu progresso, tentando quebrar a roda traseira esquerda com um pão. O carro, puxado por três burros ou mulas, avança mesmo assim e

eternidade e do tempo. Mais importante seria o desenvolvimento futuro do motivo do *triumfo da morte* (1335) de Buonamico Buffalmacco (1262-1340).

se move na direção de dezessete personalidades femininas, que personificam as dezessete províncias holandesas, ou seja, todas, tanto do sul como do norte. Os homens atrás são os negociadores da *Pacificação de Ghent*. Eles são unidos por uma corda que cerca todo o grupo e que passa pela mão da pessoa ao lado direito do carro triunfal, a *Aliança*. Abaixo da cena se encontra uma legenda em holandês, latim e francês que indica como destinatário um público internacional.

A segunda obra em consideração é a pintura “*De vrijheid van consciëntie*” (A liberdade de consciência), que foi desenhada por Joachim Wtewael (1566-1638) e pintada por Adriaen Gerritsz. de Vrije (1570-1643). A pintura foi encomendada pelos *Staten-Generaal van de Nederlanden* (Estados Gerais da Holanda), um órgão consultivo e deliberativo da recente República, para compor o primeiro vitral da *Sint Janskerk* (Igreja de São João), localizada na cidade de Gouda. Essa cidade chegou a ser vista com suspeita pelos reformados, visto ter sido amplamente influenciada pelo humanismo e pelos pensadores livres. O principal nome de ambas as categorias foi o de Dirck Coornhert, o contundente adversário do calvinismo já destacado anteriormente e que possui grande espaço nas figuras 04 e 05. Foi em Gouda que Coornhert morreu, e como forma de homenageá-lo, as autoridades da cidade mandaram imprimir dez cópias de seu tratado sobre a pena de morte e enviaram para o príncipe Maurício de Nassau (ABELS, 2009, pg. 91). Mas parece que não foi apenas nisso que as autoridades o honraram. Tudo indica que elas pegaram o tema de Coornhert emprestado, isto é, “liberdade de consciência”, como “uma condição prévia absoluta ao tomar decisões políticas em sua própria cidade e durante reuniões dos Estados da Holanda” (ABELS, 2011, pg. 92). Foi assim que nasceu o primeiro das dezenas de vitrais da Igreja de São João.

Mas essa não era a única razão que a cidade levantava suspeitas. Ela teve um pastor, Herman Herbers (1540-1607), que chegou a ser deposto de sua função clerical em outras cidades (Bocholt e Wesel, na Alemanha, e Dort e Antuérpia, na Holanda) por pregar uma doutrina filipista, isto é, relacionada ao sinergismo evangélico de Filipe Melâncton, auxiliar de Lutero na reforma alemã. Herbers assumiu a igreja de Gouda em 1582 e se recusava a ensinar o catecismo de Heidelberg, principalmente por conta da doutrina da predestinação, vindo a criar assim um documento próprio, o “*Goudse Catechismus*” (Catecismo de Gouda)⁶⁰. Os calvinistas tentaram depor Herbers e se “seguiram procedimentos disciplinares prolongados, nos quais o Sínodo da Holanda do Sul fez todos os esforços para removê-lo do cargo”, mas “Herbers reteve seu cargo através de manobras hábeis, adiamento de táticas e, acima de tudo, apoio ativo da prefeitura de Gouda” que “comprometeu-se a manter Herbers a seu serviço, mesmo que

⁶⁰ Para maiores informações, ver Berg (1987, pg. 20-29).

o Sínodo decidisse acusá-lo” (ABELS, 2009, pg. 89). O vitral, portanto, apresentava detalhes ligados a essa mentalidade libertária. Abels (2011, pg. 93) assegura que “de todos os vitrais [...], o conselho da cidade de Gouda enfatizou a importância política e eclesiástica desse princípio”, isto é, da liberdade de consciência. Ele até argumenta que “não se sabe onde os signatários, com 44 pastores, chegaram a essa decisão [de escrever os cinco artigos da remonstrância de 1610], mas tudo indica que isso deve ter acontecido em Gouda” (ABELS, 2011, pg. 94), tendo em vista o clima mais aberto da cidade. Não é à toa que esse município chegou a ser chamado de “*dreckwaghen van alle ketterijen*” (a carroça de esterco de todas as heresias), em 1619, provavelmente fazendo um trocadilho com o título do emblema “*De arminiaensche dreckwaghen*”. Esse título foi dado à cidade pelos calvinistas que, depois do Sínodo de Dort, retomaram a liderança política e religiosa da cidade (VEEN, 2006, pg. 193-207).

Com tantas ligações da controvérsia arminiana com Gouda, não é difícil de estabelecer alguma importância à pintura do vitral da Igreja de São João. Seu tema central está na carruagem, onde encontramos duas mulheres, a “*Vrijheid der Conscientie*” (Liberdade de consciência) – que se encontra à nossa esquerda despida (de pressupostos?) e empunha apenas um coração e uma Bíblia aberta, empurrando ambos contra o peito – e a “*Bescherming des Geloofs*” (Proteção da fé) – que está à nossa direita com uma armadura e empunhando uma espada e um escudo, além de seguir um modelo visual da antiga minerva, a deusa greco-romana das artes, do comércio, da sabedoria e da guerra. A carroça é puxada por cinco mulheres que representam, respectivamente, o “*Liefde*” (Amor) – que está cercada de duas crianças –, a “*Gerechtigheyd*” (Justiça), a “*Eendracht*” (Unidade), a “*Getrouwigheyd*” (Fidelidade) e a “*Stantvastigheyd*” (Fortitude). A carruagem atropela um homem com uma coroa e um manto real vermelho. Esse homem está descrito como a *Tierannie* (Tiranía), que tem perto de si uma espada, uma aljava e um machado, todos quebrados, além de um capitel caído. Ele representa a Espanha. Ao redor da figura estão diversos brasões de importantes cidades dos Estados Gerais (Woerden, Schoonhove, Gorcum, Gouda, Leyden, Haerlem, Dordrecht, Delft, Amsterdam, Rotterdam, Schiedam, Briel, Oudwater, Geerberg, Heusden, Naerden, Weesp, Muyden, Vianen, Asperen, Nieupoort, Hevkelom, Leerdam, Yselstein e Goeree). Elementos como virtudes cardeais apontam para a força humanista da mensagem e para princípios republicanos; a Bíblia dá uma visão religiosa e, sobretudo, protestante; a espada e a armadura dão a conotação política e militar. Com essa pintura, as autoridades dos Estados Gerais mostravam a importância da independência política da Espanha conquistada pela revolta holandesa e de um novo governo que se baseava em virtudes éticas, na justiça e na religião. No entanto, tudo isso com base na liberdade de

consciência, lema muito bem conhecido em Gouda. Esses princípios ainda eram salientados por um breve texto em holandês, que está na parte inferior do vitral:

De acordo com a proteção da fé e a liberdade de consciência / Muitas pessoas dos Países Baixos veem o despertamento / Onde estão seguindo vários dissidentes / Em murmurações, assassinatos, roubos, espancamentos até à morte, incêndios e queimaduras / Mas o Senhor é vosso juiz sobre todas as coisas / Agora o amor e a unidade com a fortitude geram / Juntamente com a justiça e a fidelidade aquela vista / Superior da tirania subjugada permanentemente sob o carro / Onde as pessoas veem, de cima, a liberdade de consciência triunfar / Felizes são as nações onde as virtudes governam⁶¹.

A originalidade das obras calvinistas é que elas voltam para a antiga proposta de Dante, quem relacionou o motivo do carro triunfal com a igreja cristã. As duas gravuras calvinistas compartilham o mesmo motivo como as obras de Wierix e o vitral da *Sint Janskerk*, duas obras da mesma microrregião dos Países Baixos. Mas como elas se relacionam com estas duas? O primeiro ponto de comparação são os títulos. Duas vezes concorre *De Arminiaensche dreckwaghen* com o tema do triunfo, uma vez da paz, entendimento e acordo; outra vez de uma só confissão denominacional e de supremacia. Sem dúvida, as obras calvinistas convergem com as pinturas e suas mensagens de unilateralidade e hegemonia. A segunda imagem, além disso, acresceu os seguintes elementos: (1) Como nos casos tanto de Wierix e Wtewael há uma personagem atropelada, entretanto, a legenda “estúpida” é mais próxima ao Wtewael que simboliza a tirania. Talvez isso represente, inclusive, um desenvolvimento entre as duas obras calvinistas. Sabemos que na figura 4, dois remonstrantes, demarcados com a letra “L” querem convencer o contrarremonstrante “M” a se juntar com eles na carroça. No entanto, eles foram convencidos pelo gomarista e se dirigiram à porta “N”. Na figura 5, entretanto, apenas um remonstrante sobe com o gomarista. Seria o “estúpido” atropelado o outro que não subiu? Teria ele sucumbido e sido fatalmente atropelado pelas supostas

⁶¹ Em holandês: “*Naar bescherminge des geloofs en vryheyd der consciencie / Dees Nedelanden men lange heeft zjen baaken / Waar na gevolgt zyn menigvuldige dissentien / Met moorden, rooven, doodslaan, branden en blaaken / Maar heer, gy die een rechter zyt in alle zaaken / Nu liefde, eendragt, met standvastigheyd vervekt / Die met gerechtigheit en trouwheit des herten waaken / Op dat tieranny onder den wagen blyft subject / Waar op men vryheyd der consciencie ziet triumpberen / De landen zyn gelukkig daar de deugden regeren*”.

heresias arminianas? De qualquer modo, embora não seja possível confirmar essa hipótese de que a identidade do homem atropelado seja a do remonstrante que não subiu, mas o intuito desse acréscimo na gravura é de demonstrar que o arminianismo é letal e destruidor; (2) Enquanto na figura 1 o carro triunfal é conduzido pela caridade e nas figuras 2 e 3 pelas virtudes cardeais, na figura 5 o líder dos remonstrantes, Johannes Wtenbogaert, conduz o carro por meio de um chicote; (3) Na obra de Wtewael, há um grupo de mulheres em frente ao carro conduzindo a liberdade de consciência e a operação da fé ao caminho do triunfo; na segunda obra calvinista há três personalidades masculinas que, em inversão da dinâmica da obra de Wtewael, colocam-se no caminho dos cavalos, de fato, para assegurar que o carro arminiano não avance na direção de Roma e nem mesmo para a proposta de Oldenbarnevelt, pois sua fogueira foi apagada (“*stookwyk*”). Não seria exagero supor que aqueles três homens representam os participantes do Sínodo de Dort, especialmente porque em outras iconografias desse Sínodo, três homens costumam representar todos os calvinistas, a saber: o Presidente do Sínodo, Ioannes Bergermannus; e seus assessores Iacobus Rolandus e Hermannus Faukelius. O Sínodo acabou não ouvindo (dialogicamente) a opinião dos remonstrantes e tragicamente se baseou num falso relatório de Festus Hommius – um ministro reformado de Leiden que atuou como secretário de Bergermannus no Sínodo e que também participou da conferência de Haia em 1611; ele escreveu a obra *Specimen controversiarum Belgicarum* acusando os arminianos de negar o pecado original e de pensarem que o ser humano é bom o suficiente para conseguir realizar a própria salvação. Ele dizia que tais ensinamentos eram de autoria de Henricus Welsing e de Simão Episcópio, quando na verdade haviam sido escritos por Faustus Socinus, o pai do que ficou conhecido como socinianismo, e do ministro Adolphus Venator, que está retratado em *De Arminiaensche dreckwaghen* (GOUDRIAAN, 2011, pg. 82); (4) Enquanto na obra de Wtewael as mulheres no carro seguram uma Bíblia, um coração, um escudo e uma espada, na figura 5, Wtenbogaert empunha um chicote, cuja legenda descreve como “*dwings*” (força), remetendo à ideia do livre-arbítrio⁶²; (5) Enquanto nas figuras 2 e 3 há dois anjos

⁶² Esse tipo de acusação ainda é comum nas literaturas calvinistas contemporâneas. No entanto, é válido apontar que, o próprio Arminio disse: “a respeito da graça e do livre-arbítrio, isto é o que ensino, a respeito das Escrituras e do consenso ortodoxo: o livre-arbítrio é incapaz de iniciar ou aperfeiçoar qualquer bem verdadeiro e espiritual, sem [a] graça” (ARMÍNIO, 2015, vol. 1, pg. 473). Do mesmo modo, os remonstrantes declararam no terceiro artigo de 1610 que “o homem não possui por si mesmo graça salvadora, nem as obras de sua própria vontade, de modo que, em seu estado de apostasia e pecado para si mesmo e por si mesmo, não pode pensar nada que seja bom – nada, a saber, que seja verdadeiramente bom, tal como a fé que salva antes de qualquer outra coisa. Mas que é necessário que, por Deus em Cristo e através de seu Santo Espírito, seja gerado de novo e renovado em entendimento, afeições e vontade e em todas as suas faculdades, para que seja

segurando os braços dos Estados Gerais, na figura 5 há, acima do cocheiro, um corvo e uma coruja, aves que representam a superstição e descrevem os integrantes da carroça como irracionais, se não adeptos do ocultismo e da bruxaria (SPAANS, 2017, pg. 426)⁶³, ou serviço ao demônios⁶⁴; (6) Mas, aparece também, no mínimo, uma semelhança entre as figuras 04 e 01 que não conta com algo parecido nem nas figuras 2 e 3, nem na figura 5: trata-se da referência ao motivo dos dois caminhos. Na figura 1, desenham-se os caminhos para a escuridão e para a luz; na figura 4 aparece um portal na parte central ao lado direito do carro e, como caminho largo, oferece-se o caminho ao lado oposto, o caminho para Roma. A comparação entre as quatro obras não é conclusiva. Parece-nos, porém, que na passagem da primeira para a segunda obra calvinista avança-se de uma ênfase mais satírica para uma ênfase mais triunfalista, em primeiro lugar, pela inclusão do elemento do atropelo pelo carro e triunfal e pela indicação Johan van Oldenbarnevelt, preso com o remonstrante Hugo Grotius e morto, em 1619, pela espada. (7) Finalmente, devemos ainda dar uma especial atenção à escolha de cavalos para puxar o carro. Mesmo que o motivo do atropelo venha das representações do *triunfo da morte*, estes carros sempre são puxados por bois em outras iconografias, o que aliás, combinaria muito mais com a cena rural⁶⁵. O *carro triunfal da paz* é puxado por burros, talvez uma alegação a entrada humilde de Cristo em Jerusalém. Somente o *carro triunfal* é puxado por cavalos.

De qualquer forma, o motivo central da primeira figura calvinista, que está associado aos remonstrantes inseridos no carro de esterco, é mantido na segunda e é até mesmo salientado com os acréscimos da figura editada. Assim, os acréscimos fomentam a ideia de que o arminianismo é letal e supersticioso, que poderia conduzir a Roma ou que poderia provocar um incêndio ideológico, dividindo a Igreja oficial e a própria paz das províncias republicanas. Os católicos, representados pelos jesuítas, uma ordem oriunda do movimento de contrarreforma, pareciam animados com a descida dos remonstrantes para Roma. Isso seria bom para as províncias do Sul, que se mantinham aliadas à Espanha e, por conseguinte, ao Sacro Império Romano Germânico e ao catolicismo.

capacitado a entender, pensar, querer e praticar o que é verdadeiramente bom, segundo a Palavra de Deus” (SCHAFF, 1990, vol. 3, pg. 545-546).

⁶³ De fato, falava-se na época de assombrações na biblioteca de Arminio (BANGS, 2015, pg. 352).

⁶⁴ Acreditava-se que as corujas voando no meio da noite poderiam de fato ser demônios em uma missão para levar as almas daqueles os quais foram recentemente mortos (KORPIOLA; LAHTINEN, 2015, pg. 13). Corujas também aparecem em outras iconografias da mesma disputa, inclusive como reação dos remonstrantes para os contrarremonstrantes. É possível verificar isso na figura *Neoevangelicae, nuper invisibilis, nunc visibilis Ecclesiae Synodus, Dordraci celebrata Ano 1618 et 1619*, de autoria de Simon Goulartius e datada de 1619; e na figura *Satire op de Synode van Dordrecht*, de autoria de Cornelis Saffleven e datada de 1621.

Entretanto, os membros do Sínodo de Dort barraram essa suposta possibilidade⁶⁶. Mas não foi apenas isso que eles barraram: eles também impediram o progressismo da tolerância religiosa e da liberdade de consciência de Coornhert, bem como o erastianismo de Oldenbarnevelt. Assim, a gravura apresenta uma narrativa visual de que todos esses males foram contidos pelos integrantes do Sínodo. A sátira, portanto, é de que o triunfo não foi dos arminianos, que eram os que mais pediam pela realização do Sínodo, mas dos calvinistas, que fecharam os membros da reunião eclesiástica apenas com pessoas da mesma confissão e contaram com apoio político. Como comentou Abels (2011, pg. 94), *De Arminiaensche dreckwaghen* (especialmente a gravura editada) “era uma reminiscência da iconografia do carrinho da vitória, mas no sentido inverso”, de modo que “não os vencedores, mas os perdedores agora se sentaram no carro” e “desdém e escárnio chegaram a eles, em vez de alegria e louvor”. Seria por essa razão que eles inseriram um homem com uma pá no ombro direito? Seria ele um cozeiro pronto para enterrar o arminianismo, que está simbolizado pelo homem atropelado e possivelmente ligado ao imaginário supersticioso da coruja e do corvo? A falta de uma legenda nos deixa com essa dúvida e nos leva a especulações. Ele certamente não foi inserido ali à toa. Outrossim, os motivos secundários da figura também são mantidos, de modo geral, mas apontam para a contenção dos supostos perigos do arminianismo, destacados ainda há pouco. No final das contas, ambas as figuras (4 e 5) apresentam a derrota dos arminianos no Sínodo de Dort, mas a segunda dá um veredito final em linguagem satírica, pressupondo a morte do arminianismo nos Países Baixos.

Considerações finais

A sátira feita a Armínio (que àquela altura já estava falecido) e aos remonstrantes por meio das duas gravuras faz parte de uma ampla batalha iconográfica que antecipou e acompanhou as decisões do sínodo de Dort e representa a posição do grupo que venceu a disputa. As gravuras do tipo folheto tinham o propósito de popularizar estas decisões. Eles se dirigem a pessoas que provavelmente conheciam os participantes no conflito, especialmente, do lado dos remonstrantes. A linguagem áspera e grosseira nas duas obras encontra-se também em muitos outros folhetos religiosos usados nas batalhas confessionais desde a época da Reforma e qual, inclusive, como a rodapé 64 menciona, foi também aplicada pelos próprios arminianos. Importante ressaltar também que as

⁶⁵ Confere também a carruagem retratada na gravura “A tarefa da classe trabalhadora” (1589) de Adriaen Collaert (1560-1618). Ela é puxada por dois bois.

⁶⁶ Uma lida nas obras de Armínio e é possível verificar que ele não era a favor de retorno ao catolicismo (Cf. ARMÍNIO, 2015, vol. 1, pg. 541-551; 565-587; ARMÍNIO, 2015, vol. 1, pg. 145-148).

gravuras não retratam: as punições por enforcamento, decapitação e de outras naturezas as quais foram aplicadas aos remonstrantes. Isso é compreensível, já que a retratação de uma aniquilação de oponentes não combina bem com o apelo humoroso de uma sátira, nem nos séculos 16, 17 ou 18. Neste sentido, a segunda gravura quebra um pouco o protocolo de uma linguagem satírica pura, já que nela o motivo da consequência da morte transparece, apesar de ser vinculado com a ação dos próprios remonstrantes.

Em contrapartida, os católicos que já reverberaram durante vários séculos um certo exclusivismo religioso, usualmente defendido sob o moto “não há salvação fora da Igreja”, têm sido mais abertos com respeito ao diálogo religioso, propondo e atuando de modo ecumênico em diversas instâncias da sociedade. Já em relação aos arminianos, podemos encontrar seus principais representantes nos movimentos metodista e *holiness*, nos quais também é possível vislumbrar um ambiente mais aberto ao diálogo e à ecumenicidade, pontos muito visíveis em John Wesley, um expoente arminiano do qual ambos os movimentos possuem paternidade. Ao contrário do que pensaram os calvinistas dortianos, o arminianismo não foi enterrado, mas sobreviveu e se expandiu em círculos além do movimento wesleyano, tendo representações entre batistas e pentecostais. Ao invés de pensarmos em triunfo teológico ou de alguma tradição, é melhor pensar no triunfo da empatia, do amor ao próximo e da liberdade religiosa e de consciência.

Referências bibliográficas

- AA, A. J. van der. *Biographisch Woordenboek der Nederlanden*. Haarlem: Achttiende Deel, 1874.
- ABELS, Paul H. A. M. Goudse remonstranten in beeld: van zegekar tot mestkar. *Tidings*, Gouda, v. 29, n. 3, 2011 pg. 92-101.
- ABELS, Paul H. A. M. Gouda, kraamkamer van de vrijzinnigheid in de Nederlanden. In: BAAR, Mirjam de; DIJK, Mathilde van (Eds.). *Herinnering en identiteit in het vrijzinnig protestantisme*. Hilversum: Verloren, 2009. pg. 83-98.
- ARMÍNIO, Jacó. *As obras de Armínio*, 3 vols. Rio de Janeiro: CPAD, 2015.
- ARMINIUS, James. *The missing public disputations of Jacobus Arminius*: introduction, texts and notes. STANGLIN, Keith (Ed.). Leiden / Boston: Brill, 2010.
- ARMINIUS, James. *The works of James Arminius*, 3 vols. NICHOLS, James; BAGNALL, W. R. (Trads). Auburn / Bufallo: Derby and Miller / Derby, Orton and Mulligan, 1853.
- ARMINIUS, James. *The works of James Arminius*, 3 vols. NICHOLS, James; BAGNALL, W. R. (Trads). London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green, 1825, 1828, 1875.

- BAGNALL, William. Breve biografia de Jacó Armínio. In: ARMÍNIO, Jacó. *As obras de Armínio*, vol. 1. Rio de Janeiro: CPAD, 2015.
- BANGS, Carl. *Arminio: um estudo da Reforma Holandesa*. São Paulo: Reflexão, 2015.
- _____. Arminius and the Reformation. *Church History*, Cambridge, v. 30, n. 2, pg. 155-170 (1961).
- BANGS, Nathan. *James Arminius: Formerly Professor of Divinity in the University of Leyden*. New York: Harper and Brothers, 1843.
- BAVEL, Bas van. *Manors and markets: Economy and Society in the Low Countries 500-1600*. New York: Oxford University Press, 2010.
- BERG, Johannes van den. Herman Herberts (ca. 1540-1607) in conflict met de gereformeerde kerk. In: AUGUSTIJN, Cornelis (Ed.). *Kerkhistorische opstellen aangeboden aan prof. Dr. J. van den Berg*. Kampen: J. H. Kok, 1987. pg. 20-29.
- _____. “The synod of Dort in the balance”. *Dutch Review of Church History*, Boston / Leiden, v. 69, n. 2, pg. 176-194 (1989).
- BERTIUS, Petrus. *Lück-oratie over de doot van den Eerwaardighen ende nytberoemden Heere Jacobus Arminius*. Leyden: Drucker vande Vniversiteyt, 1609.
- BOAS, M. Boomgaert, Cornelis Adriaensz. In: MOLHUYSEN, PG. C.; BLOK, PG. J. (Eds.). *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*. Amsterdam: Zevende Deel, 1974. pg. 169-170.
- BONGER, Henk. *The Life and Work of Dirck Volkertszoon Coornbert*. New York / Amsterdam: Rodopi, 2004.
- BRANDT, Caspar. *The life of James Arminius*. [trad. John Guthrie]. Nashville: E. Stevenson & F. A. Owen, 1857.
- BRUGMANS, H.; MEULEN, W. W. van der. Nederlandsche historieprenten, uitgegeven en toegelicht door. *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, Elsevier, Amsterdam, v. 13, n. 26, pg. 87-103 (1903).
- CALDER, Frederick. *Memoirs of Simon Episcopus*. London: Simpkin and Marshal / Stationers Hall Court / John Mason, 1835.
- COORNHERT, Dirck Volckertszoon. *Wercken*, vol. 1. Cornelis Adriaensz Boomgaert (Ed.). Amsterdam: Iacob Aertsz. Colom, 1630.
- DEURSEN, Arie Theodorus van. *Bavianen en Slijkgeuzen: Kerk en kerkvolk ten tijde van Maurits en Oldebarnevelt*. Assen: Van Grocum & Co, 1974.
- DLUGAICZYK, Martina. *Der Waffenstillstand (1609–1621) als Medienerignis: politische Bildpropaganda in den Niederlanden*. Münster: Waxmann, 2005.
- ELBERN, Victor Heinrich. “Eucharistie: VII. Ikonographisch”. In: HÖFER, Joseph. RAHNER, Karl (eds.). *Lexikon für Theologie und Kirche*, vol. 3 [Colet-Faistenberger]. Freiburg: Herder, 1959. pg. 1157-1159.

- ELLIS, Mark (Ed.). *The Arminian Confession of 1621*. Eugene: Pickwick Publications, 2005.
- FOSSEN, Katherine Hobson van. *The Van Fossen family in America*. Columbus: [s.n.], 1952.
- GOUDRIAAN, Aza. The Synod of Dordt on Arminian anthropology. In: GOUDRIAAN, Aza; LIEBURG, Fred van. *Revisiting the Synod of Dordt (1618–1619)*. Leiden / Boston: Brill, 2011, pg. 81-106.
- GOTTFRIED, Johann Ludwig. *Historische keronyck; vervattende een nauwkeurige en volkomene beschrijvingh der aldergedenckwaerdigste geschiedenissen des weerelds, van den aenvangh der scheppingh tot op 't jaer Christi 1576*. Leyden: Pieter vander Aa, 1698.
- GUNTER, Stephen. *Arminio e suas declarações de sentimentos: uma tradução com Introdução e comentários teológicos*. São Paulo: Reflexão, 2017.
- HARMS, Roeland; RAYMOND, Joad; SALMAN, Jeroen (Orgs.). *Not dead things: the dissemination of popular print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500–1820*. Leiden/Boston: Brill, 2013.
- ISRAEL, Jonathan. *The Dutch Republic: It's rise, greatness and fall – 1477-1806*. New York: Oxford University Press, 1995.
- KORPIOLA, Mia; LAHTINEN, Anu. Cultures of death and dying in Medieval and Early Modern Europe: an introduction. In: KORPIOLA, Mia; LAHTINEN, Anu (Eds.). *Cultures of Death and Dying in Medieval and Early Modern Europe*. Helsinki: University of Helsinki, 2015. pg. 1-31.
- OOSTROM, Frits Van. *The Netherlands in a nutshell: highlights from Dutch history and culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.
- PANOFKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectivas, 1991.
- PICIRILLI, Robert E. *Graça, fé e livre-arbítrio: visões contrastantes da salvação: calvinismo e arminianismo*. São Paulo: Reflexão, 2017.
- KRIWACZEK, Paul. *Babilônia: A Mesopotâmia e o nascimento da civilização Tradução: Vera Ribeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- SCHAFF, Phillipg. *The Creeds of Christendom*, vol. 3. Grand Rapids: Baker Book House, 1990.
- SELDERHUIS, Herman J. Introduction to the Synod of Dordt (1618–1619). In: SINNEMA, Donald; MOSER, Christian; SELDERHUIS, Herman J. *Acta et Documenta Synodi Nationalis Dordrechtanae (1618–1619)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co., 2015, pg. xv-xxxii.
- SIERHUIS, Freya. *The Literature of the Arminian Controversy: Religion, Politics and the Stage in the Dutch Republic*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- SPAANS, Joke. “Face of the Reformation”. In: *Church History and Religious Culture*, Utrecht, v. 97, n. 1, pg. 408-451 (2017).

STANGLIN, Keith D.; MCCALL, Thomas H. *Jacó Armínio: teólogo da graça*. São Paulo: Reflexão, 2016.

STUVE, Willem. “Een Leidse lacune: Schets van de geschiedenis van de Oud-Vlaamse gemeenten van Leiden“. In: *Doopsgezinde Bijdragen*, Amsterdam, v. 35/36, n. 1, pg. 197-216 (2010).

Veen, Mirjan G. K. van. De Goudse catechismus: “..het rattennest ende den dreckwaghen van alle ketterijen...”. In: *Nederlandsch theologisch tijdschrift*, Amsterdam, v. 60, n. 3, pg. 193-207 (2006).

VOOGT, Gerrit. *Constraint on trial: Dirk Volckertsz Coornhert and religious freedom*. Kirksville: Truman State University Press, 2000.

_____. “Remonstrant-Counter-Remonstrant Debates: Crafting a Principled Defense of Toleration after the Synod of Dordrecht (1619-1650)”. In: *Church History and Religious Culture*, Boston / Leiden, v. 89, n. 4, pg. 489-524 (2009).

VRIES, J. De. *The Dutch rural economy in the Golden Age, 1500-1700*. New Haven / London: Yale Up, 1974.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Referências iconográficas

Figura 1: WIERIX, Johann. Gravura segundo HAECHE, Willem. “*Pacis triumphantis delineatio, 1577*”. In: Página da *Staatsgalerie Stuttgart, Sammlung Digital*. Disponível em: < <https://www.staatsgalerie.de/g/sammlung/sammlung-digital/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/65441C1D376340339904165E1A03EF6B.html> >. Acesso em: 20 abr. 2020.

Figura 2: WTEWAEL, Joachim. “*De vrijheid van consciëntie, 1596*”. In: Página *Wikipedia*. Disponível em: < <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Gouda-Sint-Janskerk-Glas01.jpg> >. Acesso em: 21 abr. 2020.

Figura 3: TANJÉ, Pieter. “*De vrijheid van consciëntie, ca. 1738-1754*”. In: Página do *Rijksmuseum, Amsterdam*. Número de acervo: RP-P-OB-80428. Disponível em: < <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-80.428> >. Acesso em: 20 abr. 2020.

Figura 4: ANÔNIMO. “*De Arminiaensche dreckwaghen, 1618*”. In: Página do *Rijksmuseum, Amsterdam*. Número de acervo: RP-P-OB-80850. Disponível em: < <https://www.rijksmuseum.nl/nl/mijn/verzamelingen/17266--martin-van-gelderden/arminian-troubles/objecten#/RP-P-OB-80.850,21> >. Acesso em: 20 abr. 2020.

Figura 5: ANÔNIMO. “*De Arminiaensche dreckwaghen, 1618*”. In: Página do *Rijksmuseum, Amsterdam*. Número de acervo: RP-P-OB-77290. Disponível em: < <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-77.290> >. Acesso em: 20 abr. 2020.

Obras mencionadas no texto, mas, não retratadas:

ANÔNIMO. “De Arminiaensche dreckwaghen; Le Char dordure d’Arminies; 1618”. In: Página do Rijksmuseum, Amsterdam, número de acervo RP-P-77.289. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.359047>>. Acesso em: 20 abr. 2020. [obra mencionada no rodapé 9].

GOULARTIUS, Simon. “Neoevangelicae, nuper invisibilis, nunc visibilis Ecclesiae Synodus, Dordraci celebrata Ano 1618 et 1619, 1619”. In: Página do Rijksmuseum, Amsterdam, número de acervo RP-P-OB-77.284. Disponível em: < <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-77.284> >. Acesso em: 20 abr. 2020. [obra mencionada no rodapé 64].

SAFTLEVEN, Cornelis. “Satire op de Synode van Dordrecht, 1621”. In: Página do Rijksmuseum, Amsterdam, número de acervo RP-T-00-232 (R). Disponível em: < [https://www.rijksmuseum.nl/nl/mijn/verzamelingen/17266--martin-vangelderden/arminian-troubles/objecten#/RP-T-00-232\(R\),14](https://www.rijksmuseum.nl/nl/mijn/verzamelingen/17266--martin-vangelderden/arminian-troubles/objecten#/RP-T-00-232(R),14) >. Acesso em: 20 abr. 2020. [obra mencionada no rodapé 64].

COLLAERT, Adriaen. “A tarefa da classe trabalhadora, 1589”. In: Página do Museu de Harvard. Disponível em: < <https://www.harvardartmuseums.org/art/339685> >. Acesso em: 20 abr. 2020. [obra mencionada no rodapé 65].