

## O RENASCIMENTO DA ASTROLOGIA TARDO ANTIGA: O IMAGINÁRIO SOBRE OS ASTROS NA ARTE DO *QUATTROCENTO*.

*Jefferson de Albuquerque Mendes<sup>1</sup>*

Para o homem do medievo o que importava era, de fato, a compreensão do esquema gráfico do imaginário astrológico tardo-antigo, ou mesmo o conhecimento astral antigo. Desse modo, a necessidade em reproduzir fielmente os elementos provindos desses contextos, seja numa base iconográfica (a representação de um deus planetário com todos os seus atributos é um exemplo claro desse processo), seja num conjunto de teorias. Contudo, a reprodução de um “estilo” figurativo antigo não interessava tanto quanto a estrutura composicional dos elementos astrais. Não à toa, que muitas imagens astrológicas são destituídas de seu caráter primevo durante sua perambulação tanto no medievo árabe quanto no latino. Ainda para esse homem, segundo Fritz Saxl, os aspectos formais da obra de arte – e aí podemos incluir as imagens astrológicas<sup>2</sup> – são, de certa maneira, pouco importante num contexto mais amplo, onde outras diretrizes entram em jogo.

Portanto, com o advento da Primeira Época Moderna, ocorre um processo de renovação de paradigmas, não somente no campo filosófico, mas em todas as instâncias do conhecimento humano. O problema do conhecimento para o homem da Primeira Época Moderna ressurgiu com uma nova roupagem, demandando de si um novo enfrentamento perante todo um mecanismo que possibilitava sua compreensão de cada elemento, seja ele qual for, capaz de engendrar sua capacidade de orientação (cósmica, principalmente). Porém, no período de transição entre o medievo e o primeiro sopro de vida desse novo paradigma, observa-se ainda uma homogeneidade no que concerne ao conteúdo figurativo da astrologia

---

<sup>1</sup> Mestre em História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES-UERJ), pela linha de pesquisa História e Crítica da Arte. E-mail: jeffersonamendes@hotmail.com

<sup>2</sup> SAXL, Fritz. *La Fede negli Astri. Dall'antichità al Rinascimento*. A cura di Salvatore Settis. Torino: Bollati Boringhieri Editore, 2016, p. 156.

tardo-antiga. Em outras palavras, no *Quattrocento*, os resquícios do medieval e a insurgência da Primeira Época Moderna ainda formam um período relativamente unitário.

Um coisa é certa, tanto para o homem medieval quanto para o homem do século XV/XVI, entre a astrologia e a astronomia não havia diferenciação no que tange a sua aplicação - e sim no que concerne a sua função. Astrologia/astrologia tinham um propósito prático, e não abstrato, na vida civil das pessoas, ou seja, serviam para projetar e mensurar aquilo que estaria no porvir, digamos.

Em vista disso, a sobrevivência dos elementos astrológicos antigos nesse processo de transição e transformação do conhecimento conduzirá em si a uma redescoberta das representações pictóricas que invadirão o mundo moderno. Aos poucos, a "nova" concepção figurativa proveniente do mundo grego impulsionará o desenvolvimento de novas práticas figurativas. Contudo, tanto para o medieval quanto para o início da idade moderna a tradição oriental, especificamente, árabe exerceu um papel importante na construção pictórica. Assim, a questão se coloca da seguinte maneira: como e de que modo a perspectiva medieval sobre o aspecto figurativo das imagens astrológicas provenientes do Oriente impactaram na concepção de antiguidade no início da Primeira Época Moderna?

Talvez, a chave para este problema esteja na própria inserção da tradição árabe, ainda no medieval, e seu conhecimento por parte dos eruditos e artistas do início da idade moderna. Com efeito, o impacto das obras de Abu Ma'schar sobre as bases iconográficas na Primeira Época Moderna mostra a capacidade dos artistas em amalgamar, numa construção pictórica, os ensinamentos provindos de uma antiguidade permeada pela tradição árabe no medieval. Com a nova aceção do próprio conceito de antiguidade provinda desta vez diretamente dos manuscritos gregos, por exemplo.

Para compreendermos essa trajetória da história da tradição figurativa antiga no *Quattrocento* devemos, antes, nos atentarmos num pequeno livro sobre astrologia e magia que ganhará grande popularidade entre os séculos XV e XVI, o *Picatrix*. Sobre a alcunha *Picatrix*, e atribuído ao sábio árabe Maslama al-Majriti, reúne uma série de ensinamentos sobre as artes cosmológicas e a magia. Traduzido do árabe a pedido do rei Alfonso X, o Sábio, no século XIII a obra circulou pela Europa ocidental como um manual de magia e astrologia sendo, posteriormente, proibido<sup>3</sup>.

Em que consiste verdadeiramente a importância excepcional do *Picatrix*? Primeiramente, talvez, na inserção num quadro teórico neoplatônico, por um lado, e hermético, por outro, de toda a vasta herança mágico-astrológica antiga e medieval. (...) o interesse do *Picatrix* não termina nos contributos iconológicos já utilizados pelo

<sup>3</sup> Inúmeros foram os autores que condenaram as práticas contidas no *Picatrix*, um exemplo é o médico bávaro Johann Hartlieb que ataca em seu escrito *Buch aller verbotenen Kunst* (manuscrito 59 fol. 12 preservado na Sachische Landesbibliothek em Dresden.).

Instituto Warburg: da história da metafísica neoplatónica às discussões astrológicas, das teorias sobre o intelecto a questões mágico-alquimistas, da liturgia “pagã” aos talismãs e aos amuletos. (...) a importância do *Picatrix* na focalização de certos aspectos do século XV reside precisamente no facto de ter-lhe prefigurado, pelo menos em parte, certas tendências e certas soluções. Magia e astrologia encontram justificação e fundamento no quadro especulativo do neoplatonismo. O Uno-Todo, o Intelecto, a Alma do Mundo, as almas dos astros e espíritos de toda a espécie, “fundam” teoricamente a teoria das influências, e toda a trama de correspondências que ligam e unificam o cosmos.<sup>4</sup>

Fica evidente, que a relação entre a metafísica neoplatônica e a prática mágica, de certa forma, criaram um espaço convidativo para a circulação de obras astrológicas, entre elas o *Picatrix*. O debate circunscrito sobre as concepções de mundo terá no século XVI, principalmente, o lugar de enfrentamento entre o determinismo astral que, em linhas gerais, nega a liberdade pura do homem e a cultura humanista que se desenvolve sobre a livre iniciativa humana<sup>5</sup>. Contudo, antes deste movimento (digamos, radical sobre a interface das aplicações cosmológicas no mundo terreno e as diversas reações), vale atentarmos para as assertivas no que concerne ao impacto do desenvolvimento iconográfico causado pelo *Picatrix* no desdobramento do *Quattrocento*.

Para Saxl, uma obra como o *Picatrix* fora concebida, do início ao fim, como uma espécie de texto ilustrado<sup>6</sup>. Ou seja, boa parte do aparato conceitual desenvolvido na obra versa sobre a representação dos elementos astrológicos. Essa descrição dos aspectos figurativos contida no *Picatrix* é recebida no Ocidente provocando a reelaboração de certos modelos figurativos. Assim, o carácter ilustrativo do *Picatrix* que carrega o imaginário astrológico tardo-antigo fora reconstituído no Oriente resguardando as características literais – apesar de ainda não se tratar de uma tradição figurativa direta – e, ao serem introduzidas no ocidente, ganharam uma forma substancialmente nova.

A conformação dos aspectos figurativos astrológicos tardo-antigos na arte do *Quattrocento* fica evidente na iconografia dos deuses planetários e dos signos zodiacais. Entre o fim do século XIII e início do XIV aflora uma nova concepção figurativa no trato sobre a representação dos deuses planetários que, de certa forma, convive com a herança da tradição clássica. Esse novo tipo será empregado na obra de Michele

<sup>4</sup> GARIN, Eugenio. *O zodíaco da vida. A polémica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988, pp. 67-72.

<sup>5</sup> GARIN, idem, p. 51.

<sup>6</sup> SAXL, idem, p. 158-159.

Scoto<sup>7</sup>, entre 1243 e 1250, para o imperador Frederico II. De fato, a conjunção dos diversos tipos iconográficos que permeiam a produção figurativa se deve a concordância da transmissão figurativa direta. Isso revela que no Ocidente a recepção dos elementos figurativos antigos se deu junto com os textos. Assim, foi possível que o *Quattrocento*, por exemplo, tomasse conhecimento e resguardasse certas representações dos deuses planetários provindo do Oriente, amalgamando com a novas concepções insurgentes. Os afrescos do *Salone* de Pádua junto com o conjunto figurativo contido do Palazzo Schifanoia demonstram esse exercício perpetrado pelos artistas em unificar aspectos figurativos antigos com novas acepções.

Um manuscrito ilustrado do *Picatrix*, o códice MS 793 DD III 36<sup>8</sup> da Cracóvia e depositado na Biblioteka Jagiellónska, é um exemplo da sobrevivência, realizada através de uma cópia, do modelo oriental. No manuscrito (figura 01), Júpiter está representado sobre um grande pássaro, seu corpo está coberto por um grande pano, cobre de sua cabeça até seus pés. Em sua mão direita carrega o que, aparentemente, parece ser um outro pedaço de pano. Veremos esse tipo iconográfico sendo reproduzido na obra de Germanicus, *Aratea*<sup>9</sup>, onde Júpiter (figura 02), agora com traços cristianizados, jaz sobre uma águia. Em sua mão direita também carrega espécie de pano, em sua mão esquerda carrega um cetro e atrás de seu corpo uma espécie de aureola se forma.

De fato, podemos traçar não somente um esquema sobre o processo de circulação das ilustrações contidas no manuscrito de Cracóvia em diante, como podemos estabelecer um paralelo entre o *Picatrix* e as bases iconográficas que serviram como modelo para a sua confecção. Estamos falando sobre a obra de Al-Qazwini, *As Maravilhas da Criação*<sup>10</sup>, numa das ilustrações (figura 03) temos a figura de um homem com traços orientais, ele também jaz sobre um pássaro, porém em sua mão direita não carrega mais um pedaço de pano, mas sim um falo<sup>11</sup>. Portanto, o processo de reelaboração dos modelos figurativos do mundo antigo no *Quattrocento* revela uma certa independência formal que foi decisivo para o movimento de resgate da antiguidade clássica na Primeira Época Moderna.

Para Jean Seznec, no *Picatrix* – por se tratar de um manual de magia prática que se baseia na ciência das estrelas – tanto os espíritos quanto os planetas estão estritamente associados, quando não confundidos<sup>12</sup>. Portanto é nesse contexto que os usos e as descrições de imagens no manual é de extrema importância. As imagens das divindades planetárias sendo feitas num momento específico onde as

<sup>7</sup> *Liber Introductorius*, Cod. Monac. Lat. Clm 10268, século XIV (1130-1350).

<sup>8</sup> Conhecido também como "*Opera medica, astronomica et astrologica*". Sobre a análise dos diversos manuscritos do *Picatrix* que circularam na Europa veja a edição composta por David Pingree, a partir da versão latina do *Ghayat Al-Hakim*. Cf. PINGREE, David (org.). *Picatrix: The Latin version of the Ghayat Al-Hakim*. London: The Warburg Institute, University of London, 1986.

<sup>9</sup> MS. Barber. Lat. 76, fol. 6r, século XV, Roma, Biblioteca Vaticana.

<sup>10</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, MS. Arab. Flugel 1438 (N. F. 155).

<sup>11</sup> Sobre o significado do falo na ilustração veja SAXL, idem, p. 467, nota 6.

<sup>12</sup> SEZNEC, Jean. *Los Dioses de la Antigüedad em la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1985, p. 51.

constelações são favoráveis, recebem o máximo das influências celestes. De certa forma, isso explicaria a relevância das imagens no *Picatrix*.

Aparecen en el siglo XIV, y este fenómeno bastaría para advertirnos de la renovación de la astrologia en esta época, y de su popularidad: en los cálculos del astrólogo, los planetas son en efecto el factor preponderante. Cuando hasta esa fecha no habian tenido más que un papel bastante modesto en la iconografia medieval. (...) A partir del siglo XIV, non solo se multiplica sus imágenes en los manuscritos ilustrados: sino que resucitan, en Italia, en conjuntos monumentales, civiles o religiosos. A decir verdad, tanto en estos grandes conjuntos como en las miniaturas contemporáneas, los dioses aparecen frecuentemente con un aspecto extraño, tan extraño que a veces se há dudado al identificarlos: no hay duda sin embargo de que son ellos, bajos los disfraces más inesperados; y ahí les tenemos de nuevo ejerciendo sobre la humanidad su omnipotente patronazgo. Son ellos los que determinan el humor, las aptitudes, la actividad de los hombres nacidos debajo su influencia: y esta idea recibe, también ella, su expresión plástica. Cada divinidad planetaria preside, por así decirlo, una asamblea de personajes dispuestos por debajo de ella, en series o en grupos; esos personajes son sus "hijos" que de ella han recibido su vocación.<sup>13</sup>

No final do trecho, Sez nec remete a iconografia dos deuses planetários e seus "filhos", ou seja, aqueles nascidos sob sua tutela, sob sua regência. A iconografia dos planetas e seus filhos, tal como as imagens do microcosmo, revelam, essencialmente, o impacto das forças cósmicas no cotidiano de cada homem. Demonst ram, também, a capacidade dos influxos celestiais sobre a constituição do ser, físico e moral, e seu destino. Outro ponto levantando por Sez nec gira em torno da transfiguração dos deuses planetários nas imagens astrológicas do *Quattrocento* e restante dos séculos XV e XVI, principalmente. Em muito dos casos, encontraremos as imagens dos planetas totalmente metamorfoseadas, o que vai de

<sup>13</sup> SEZNEC, idem, p. 61-63. Tradução: "Eles aparecem no século XIV, e esse fenômeno seria suficiente para nos alertar sobre a renovação da astrologia, neste momento, e sua popularidade: nos cálculos astrólogo, os planetas são realmente o fator predominante. Quando, até aquela data, não tiveram mais que um modesto papel na iconografia medieval. (...) Depois do século XIV, não só suas imagens se multiplicaram nos manuscritos ilustrados: eles ressuscitaram, na Itália, em grupos monumentais, civis ou religiosos. Na verdade, esses dois grandes conjuntos e as miniaturas contemporâneas, os deuses costumam aparecer com um aspecto estranho, tão estranhos que por vezes, se hesitava em identificá-los: não há dúvida, porém, que se tratava deles, debaixo dos disfarces mais inesperados; e lá os temos novamente exercendo sobre a humanidade seu patronato onipotente. São eles que determinam o humor, as aptidões, as atividades dos homens nascidos sob sua influência: e esta ideia recebe, também, sua expressão plástica. Cada divindade planetária preside, por assim dizer, uma montagem de personagens dispostos abaixo dela, em série ou em grupos; esses personagens são seus "filhos" que receberam sua vocação."

encontro com a hipótese aqui defendida sobre a recepção dos modelos figurativos tardo-antigos de origem árabe e seu impacto na produção de novos modelos no *Quattrocento*.

De certa forma, o "renascimento" da ciência astrológica grega no fim do medievo, não se deu, exclusivamente, através do acesso e resgate das obras originais de Aristóteles, Ptolomeu ou até mesmo Aratus. Mas essa revivescência tem a ver com a rica literatura oriunda do amálgama entre o pensamento religioso e científico europeu com aquele de base oriental. Dessa forma, obras como a de Abu Ma'schar cooptará o imaginário dos artistas ocidentais, e principalmente, artistas do *Quattrocento*. Em seu *Introductio in astrologiam*, que foi traduzida do persa por Georgius Zapari Fenduli no século XIV<sup>14</sup>, as divindades planetárias se assemelham pouco com as do período clássico, o artista reinventara a base das descrições dos deuses de acordo com as fontes dos textos. Saturno, por exemplo, é ora representado sentado, ora é representado num ato de queda; essa dupla representação, segundo Saxl, visa a tentativa em descrever a ascensão e a derrisão do planeta dentro da esfera celeste<sup>15</sup>.

No fólio 38r (figura 04), Saturno jaz sentado sobre um trono, representado como um ancião, carrega em sua cabeça uma coroa, seu corpo é coberto com um grande manto. Em ambas as mãos carrega uma espécie de pá, ou até mesmo uma chave (mão direita) e um cetro (mão esquerda). Logo abaixo temos duas representações, trata-se dos signos de Capricórnio e Aquário. Diferentemente no fólio 39v (figura 05), Saturno está num movimento de queda em direção ao solo, suas mãos já tocam o chão. Sua coroa está na iminência da queda, o cetro que trazia junto a sua mão esquerda no fólio anterior transformara-se numa espécie de foice e também jaz no chão junto com o outro elemento que carregava na mão direita. Abaixo dessa cena, o signo zodiacal representado é Áries.

De fato, o que leva a mudança na representação dos signos zodiacais tem a ver com o momento onde se encontra o planeta dentro da eclíptica celeste. Como falado anteriormente, ambas ilustrações representam a ascensão do planeta e sua "queda" dentro do círculo zodiacal. Assim, no momento de sua ascensão são os signos de Capricórnio e Aquário que despontam no céu. Ao contrário de sua queda, onde o signo que desponta é Áries dentro da eclíptica. Contudo, o aspecto mais contundente na representação de Saturno reside na sua metamorfose como um homem que representasse o tempo, onde a eclíptica celeste o enaltescesse num momento e no outro, provocasse sua derrisão. De todo modo, era essencial que o deus planetário concebesse o modelo de vida e morte dentro da natureza humana<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Também sendo intitulada *Liber astrologiae*, conta com dois manuscritos – Ms. Lat. 7330 e o Ms. Lat. 7331 – depositados na Biblioteca Nacional de Paris. Outra cópia se encontra na British Library, trata-se do Ms. Sloane 3983. Sobre os manuscritos do *Liber astrologiae* veja WARBURG, idem, p. 320; SAXL, idem, p. 165.

<sup>15</sup> SAXL, idem, p. 165.

<sup>16</sup> SAXL, idem, p. 165. Original: "Saturno viene adesso raffigurato come un uomo del tempo, che la ruota della fortuna innalza o sprofonda nell'abisso a seconda del mutare della sorte. Era essenziale che i moti delle stelle fossero concepiti dal modello della vita e della natura umana: il demone umanizzato poteva così influenzare con le sue alterne vicende il destino dei comuni mortali. In

Essa humanização e, principalmente, cristianização dos deuses planetários remonta, como já dito anteriormente, a obra de Michele Scoto<sup>17</sup>. Em linhas gerais, Michele conforma a iconografia dos deuses planetários dentro do escopo da doutrina cristã, metamorfoseando-os a partir dos modelos figurativos contidos nas traduções árabes das obras astrológicas tardo-antigas. Servindo assim, a posteriori, como modelos figurativas para artistas das mais diversas estirpes nos séculos XV e XVI.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARIN, Eugenio. *O zodíaco da vida. A polémica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

PANOFKY, Erwin. *O Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva Ltda, 2017

PANOFKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Classical Mythology in Mediaeval Art*. in: *Metropolitan Museum Studies*, volume IV. New York, 1993, pp. 247-258.

PINGREE, David (org.). *Picatrix: The Latin version of the Ghayat Al-Hakim*. London: The Warburg Institute, University of London, 1986.

SAXL, Fritz. *La Fede negli Astri. Dall'antichità al Rinascimento*. A cura di Salvatore Settis. Torino: Bollati Boringhieri Editore, 2016.

\_\_\_\_\_. *Beitrag zur eine Geschichte der Planetendarstellungen in Orient und Occidente*. in: *Der Islam*, volume III, 1992.

---

seguito, questi esseri furono associati a varie aspetti della società cristiana.". Tradução: "Saturno é agora retratado como um homem do tempo, que a roda da fortuna ascende ou afunda no abismo de acordo com a mudança do destino. Era essencial que os movimentos das estrelas fossem concebidos pelo modelo da vida e da natureza humana: o demônio humanizado poderia, assim, influencia o destino dos mortais comuns com seus eventos alternados. Mais tarde, esses seres foram associados a vários aspectos da sociedade cristã."

<sup>17</sup> Em seu *Introduitorium Magnum*, Michele Scoto constrói nos tipos e modelos de representação dos deuses planetários: Marte é representado como um guerreiro e Vênus como um Dama, apesar de ambos deuses estarem revestidos dos aspectos medievais (Marte como um cavaleiro medieval e Vênus como um Dama de corte), ambos mantêm seu modelo figurativo provindo da antiguidade. Já Saturno é representado com uma aparência dúbia, remetendo a figura de um agricultor como a de um guerreiro. Júpiter vem representado como um juiz imponente, enquanto que Mercúrio é representado como eclesiástico, um homem da igreja, no caso um bispo. Sobre essa afirmação ver PANOFKY, Erwin. *O Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva Ltda, 2017, p. 81. "Entretanto, alguns séculos mais tarde, essas imagens tinham caído no esquecimento e eram substituídas por outras – parte inventadas e parte derivadas de fontes orientais – que nenhum espectador moderno reconheceria como divindades clássicas. Vênus é mostrada como uma encantadora jovem tocando um alaúde ou cheirando uma rosa, Júpiter como um juiz com as luvas na mão e Mercúrio como um velho sábio ou mesmo como um bispo. Foi só na Renascença propriamente dita que Júpiter reassumiu a aparência do Zeus clássico e que Mercúrio readquiriu a aparência do Hermes clássico". Ver também PANOFKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Classical Mythology in Mediaeval Art*. in: *Metropolitan Museum Studies*, volume IV. New York, 1993, pp. 247-258. Ver também SAXL, Fritz. *Beitrag zur eine Geschichte der Planetendarstellungen in Orient und Occidente*. in: *Der Islam*, volume III, 1992, p. 151.

SEZNEC, Jean. *Los Dioses de la Antigüedad em la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1985.  
 WARBURG, Aby. *Historia de Fantomas para Gente Grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

## FIGURAS



**Figura 1** – Autor desconhecido. *Júpiter sobre um pássaro*. Picatrix, códice MS 793 DD III 36, fol. 379r, século XIV. Cracóvia, Biblioteka Jagiellónska.



**Figura 2** – Germanicus. *Júpiter sobre uma águia*. Aratea. MS. Barber. Lat. 76, fol. 6r, século XV, Roma, Biblioteca Vaticana.



**Figura 3** – Al-Qazwini. *Júpiter montado num pássaro*. Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt (As Maravilhas da Criação). MS. Arab. Flugel 1438, fol. 247r. (Cod. N. F. 155). Wien, Österreichische Nationalbibliothek.



**Figura 4** – Abu Ma'schar. *Saturno (domus)*. *Introductio in astrologiam* (também conhecido como *Liber astrologiae*), traduzido do persa por Georgius Zapari Fenduli. MS. Lat. 7331, fol. 38r, século XIV. Paris, Biblioteca Nacional.



**Figura 5** – Abu Ma'schar. *Saturno (casus)*. *Introductio in astrologiam* (também conhecido como *Liber astrologiae*), traduzido do persa por Georgius Zapari Fenduli. MS. Lat. 7331, fol. 39v, século XIV. Paris, Biblioteca Nacional.