

O poder dos amuletos antigos: afastando a melancolia

Andreia de Freitas Rodrigues
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

A presente comunicação analisará a concepção iconográfica de alguns talismãs dedicados à prevenção do estado melancólico, atentando para a relação entre o artefato e seu uso, quando fica evidente a importância do ritual como elemento base de empatia e persuasão, enfatizando a circulação e seus significados no âmbito da cultura artística dos séculos XV e XVI, percebendo as afinidades e relações entre o amuleto e a crença em ritos mágicos.

Palavras-chaves: amuleto; magia astral; crença.

This communication will examine the iconographic design of some talismans dedicated to the prevention of melancholy state, noting the relationship between the artifact and its use when it is evident the importance of ritual as the base element of empathy and persuasion, emphasizing the movement and their meanings in under the artistic culture of the fifteenth and sixteenth centuries, realizing the similarities and relationships between the amulet and belief in magical rites.

Keywords: amulet; astral magic; belief.

Esta comunicação parte da retomada e revisão de alguns apontamentos feitos ainda para a pesquisa do mestrado, realizado entre 2007 e 2009, que resultou na dissertação *De Marsilio Ficino a Albrecht Dürer, considerações sobre a inspiração filosófica de Melencolia I*. Na época, embora tenha despertado grande interesse pelos amuletos e talismãs, estes registros de pesquisa foram usados parcialmente, uma vez que o foco do estudo enveredou por outros caminhos. Agora, percebo uma boa oportunidade de recuperar e compartilhar o assunto, ainda que de maneira breve, porém não menos interessante.

Marsilio Ficino (1433 – 1499), foi uma das figuras centrais da filosofia renascentista, participou do círculo humanista florentino, sendo um dos fundadores da academia platônica e tradutor de inúmeros manuscritos e obras de filósofos antigos, como os Diálogos de Platão, Plotino, entre outros, tornando acessíveis fontes até então pouco conhecidas ou mesmo desconhecidas. Dedicou grande parte de seus estudos aos assuntos ligados à magia e astrologia, traduzindo a obra de Hermes Trimegisto, por volta de 1463 e foi autor de textos originais como comentários aos diálogos de Platão, livros sobre a religião cristã, a magia, o amor, epístolas e sua principal obra, o *De Vita Triplici*, ou os três livros da vida. Publicado em 1489, é uma síntese, em três volumes, das diferentes vocações de Ficino. Como médico dispõe e oferece conselhos e receitas para uma vida sã (livro I) e longa (livro II). Como estudioso da magia antiga e astrologia, também ensina como obter as influências benéficas dos astros (livro III), mediante o emprego de técnicas diversas como terapias baseadas em aromas, música ou cores, dietas e talismãs. Esta proposta médica, terapêutica e astral, estava apoiada em concepções filosóficas que integravam as estruturas cosmológicas do universo e do próprio homem, em um arranjo entre o macro e o microcosmo. O projeto ficiniano para a construção de um saber que unisse diferentes conhecimentos instituiu uma medicina mágico-astrológica dita autêntica, herdeira de ciências antigas e medievais, gregas e babilônicas, latinas e islâmicas e que, moralizadas pela doutrina cristã, tornou simultaneamente sacerdócio e técnica, medicina de corpos e de almas.

As correspondências estabelecidas por Ficino entre o macro e o microcosmo permitiram a compreensão do mundo como um sistema integrado com o homem, onde energias poderiam ser trocadas ou modificadas. Para o médico florentino, as características especiais e multiformes de cada indivíduo determinavam a prática adotada em seus tratamentos e reconhecia na magia astral dos amuletos, que evocavam a influência dos corpos celestes, os poderes cósmicos capazes de restituir ao indivíduo o equilíbrio.

Ao longo de sua obra, Ficino concebeu os homens segundo os humores hipocráticos (sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra). Examinou e descreveu a melancolia (bÍlis negra) como humor saturnino que forjava um caráter peculiar ante a vida nos campos terrestre e divino. O autor reafirmou Saturno como símbolo desta condição anímica e influência aos nascidos sob seu signo, levando-os frequentemente ao estado de contemplação e desta maneira determinando o gênio criador (recordando Aristóteles e o texto a ele atribuído, *Problemata XXX*). Ficino, ele mesmo (auto)reconhecido como

filho de Saturno, admitiu as características opostas, positivas e negativas do astro funesto e concordou que, para alcançar os efeitos benéficos e desejáveis provenientes deste planeta, seria necessária a adoção de algumas medidas terapêuticas e profiláticas, apontando o cuidado com o próprio corpo, que permitiria o aproveitamento das características intelectuais da melancolia e redução de suas indesejáveis perturbações físicas. O humor melancólico seria então, resultado do influxo de forças astrais sobre a natureza dos indivíduos e superar este determinismo astrológico permitiria alcançar a plenitude de uma condição superior. Como uma de suas prescrições para afastar e combater os produtos indesejáveis do humor melancólico, Ficino indicava a confecção e uso do que poderíamos chamar de amuletos astrais.

Amuletos ou talismãs¹ são objetos aos quais são atribuídas virtudes sobrenaturais, carregam atrações mágicas de caráter apotropaico² e normalmente, o ritual de sua confecção é o que confere a força de seu poder. Os amuletos astrais de Ficino eram pensados e manufaturados com objetivos específicos, com material selecionado de acordo com o momento astrológico oportuno. Em *De Vita Triplici*, ensinava que tais amuletos, preventivos da melancolia, deveriam ser manipulados quando o sol chegasse ao primeiro grau de Áries, nunca poderiam ser trabalhados aos sábados (dia dedicado à Saturno) e deveriam conter as pedras específicas dos astros (Júpiter, Vênus, Lua, etc), assim como o metal, ouro, prata ou bronze, de acordo com a necessidade de cada usuário.

A concepção ficiniana do talismã é possível, na medida em que o considerava um mediador entre os planos terrestre e astral, carregando em cada um, características individuais. Eugênio Garin observa que a astrologia de Ficino é uma reinterpretação de imagens astrais, um "jogo de espelhos sem fim, uma sucessão de imagens e de sombras de imagens: em cima as formas perfeitas das ideais, em baixo o enfraquecimento das influências"³.

Toda astrologia não é mais do que a tradução em linguagem celeste da realidade, uma projeção histórica do todo, caso as figuras fantásticas das imaginações transcrevam os movimentos da psique, a agitação dos afetos, os processos das gerações, as cadeias dos conceitos. Saber ler todas as linguagens, tanto das cores, das pedras como das figuras

1 Embora alguns autores façam distinção entre os significados das palavras amuleto e talismã, enquanto este seria um artefato produzido para um fim mágico, aquele seria um objeto qualquer ao qual seria atribuída a função, aqui opto por usá-los de acordo com a definição do dicionário do Dicionário Aurélio: Amuleto: Pequeno objeto a que se atribui poder mágico de afastar males (pg 26). Talismã: Objeto ao qual se atribuem poderes extraordinários de magia (pg 459), onde os conceitos são similares, considerando ainda que, para Ficino o que importa é a imagem, a verdadeira possuidora do poder mágico.

2 Em grego, o termo apotrópaios refere-se àquilo que aparta o mal, apótopos designa o ente protetor, o que afasta a desgraça. Objetos apotropaicos cumprem assim a função de proteção, apoiados em peças que concentram e evocam poderes místicos.

3 GARIN, Eugenio. *O Zodíaco da Vida: a polêmica sobre a astrologia entre os séculos XIV-XVI*. Lisboa: Editora Estampa, 1988, 92.

astrais, ajuda a compreender cada vez melhor a vida no mundo.⁴

Assim, seguindo regras astrológicas, os amuletos assumem a função de mediadores, integrando o homem com o universo. Em seus estudos sobre a tradição hermética, Frances Yates⁵ desenvolveu a ideia da imagem como talismã, apontando indícios dessa presença já em Giotto e analisando a *Primavera* (1478), de Sandro Boticelli (1445 – 1510), sob esta mesma ótica, tratou a pintura como amuleto, usando os mesmos princípios de Ficino, o qual concebeu como anteriormente mencionado, o possível afastamento da influência negativa de Saturno a partir do desenvolvimento de “imagens do mundo”, ou seja, um exercício de magia natural e/ou astral que possibilitava a confecção e uso de objetos portadores dos sinais visuais de planetas benignos (Sol, Vênus ou Júpiter). Na pintura, segundo a historiadora, Mercúrio e Vênus representam os próprios planetas, o vento que captura a ninfa seria o “sopro do espírito”. No conjunto, a tela seria concebida como talismã, objeto artístico-místico, como preconizado pela tradição hermética ficiniana e solicitado pelo médico florentino como presente para Lorenzo de Médicis.

A gravura *Melencolia I* (1514), de Albrecht Dürer (1471 – 1528), já exaustivamente estudada e interpretada, tem em seu conjunto iconográfico imensa quantidade de elementos que fazem referência a toda tradição que há em torno do humor saturnino.

Na imagem, a figura alada central está pensativa, na clássica posição dos melancólicos: apoia sua cabeça coroada por ervas medicinais, em seu punho esquerdo, enquanto segura com a mão direita um compasso, sem uso. Da cintura pendem chaves e uma bolsa. Para Panofsky,

Sua mente está ocupada por visões interiores, de sorte que o afazer, com ferramentas práticas parece-lhe carente de sentido (...) O gesto do punho fechado, que até aqui era um mero sintoma de doença agora simboliza a concentração fanática de uma mente que tem sido verdadeiramente um problema, mas que no mesmo momento se sente tão incapaz de resolver como de eliminar (...) O olhar voltado para um vazio longe (...) Os olhos de Melencolia olham o reino do invisível com a mesma intensidade com que sua mão quase o apalpa (...) Rodeada dos instrumentos de trabalho criador mas cultivando tristemente a sensação de não chegar a nada (...) Um gênio com asas que não voa, com chave que não usa para abrir, com láureas, mas sem o sorriso da vitória.⁶

4 GARIN, *op. cit.*, 93.

5 Ver YATES, Frances A. *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona: Ariel Filosofía, 1983.

6 KLIBANSKI, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturno y la Melancolia: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid: Alizanda Editorial, 2004, pg 307 a 309.



Albrecht Dürer, *Melencolia I*, 1514. Gravura

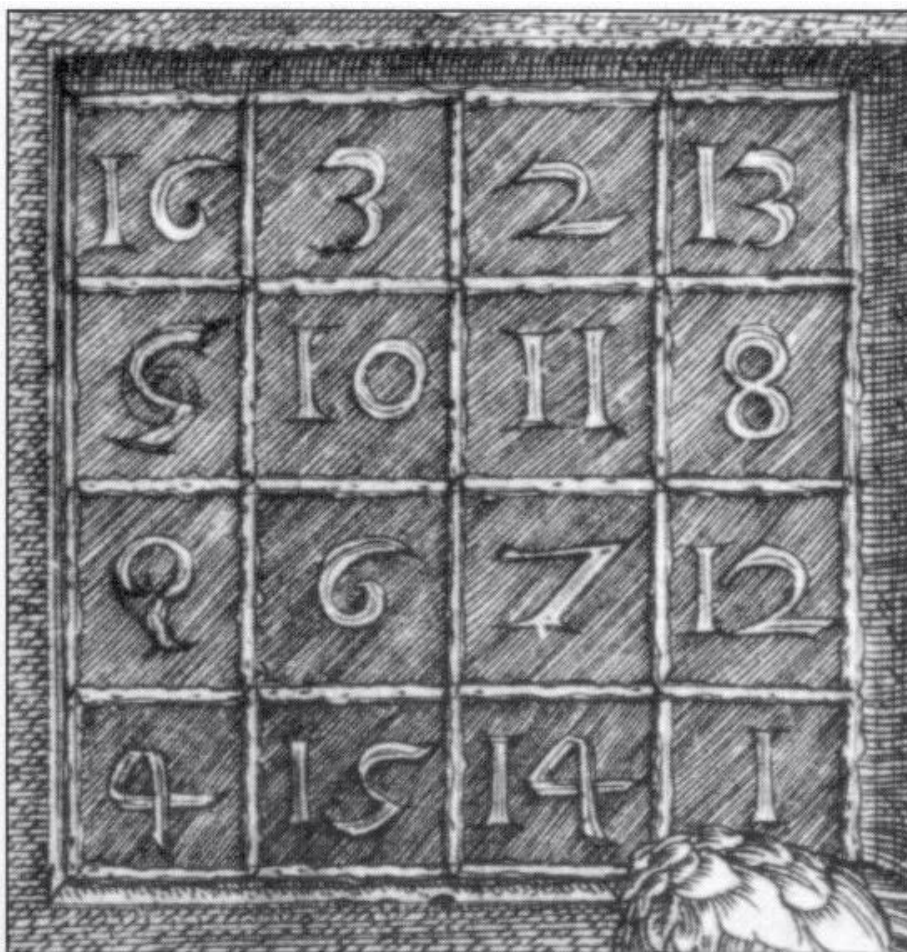
A própria gravura, como um todo, poderia ser tomada como uma imagem-amuleto, como nos moldes anteriores (Primavera). E reforçando este sentido, pelo menos um de seus objetos chama atenção e corrobora com a ideia do objeto possuidor de forças mágicas. Espalhados pelo ambiente encontramos uma escada, uma roda de moinho, uma esfera e um poliedro. Da parede, atrás do anjo, pendem uma ampulheta, uma balança, um sino e logo abaixo um quadrado mágico⁷. Neste caso se trata de uma matriz numérica, de ordem quatro e cuja soma dos números em qualquer direção (linhas, colunas ou diagonais) produz a constante 34. Na última linha, os

⁷ O quadrado mágico provavelmente surgiu na China, a cerca de 3000 anos, o quadrado de Lo-shu é considerado o mais antigo, baseado nas marcas no casco de uma tartaruga. Trata-se de um quadrado subdividido, onde a soma dos números das linhas, colunas ou diagonais é constante, sendo que nenhum destes números se repete. No Oriente foi usado para prática de magia e no Ocidente, trazidos pelos árabes, foram usados como amuletos.

números 15 e 14 formam o ano de execução da obra. Nos tratados de magia e alquimia os quadrados mágicos são chamados de selos planetários. São organizados em sete ordens relacionadas aos sete planetas: O de *Melencolia I* representa o selo planetário de Júpiter, planeta cujas forças astrais são reconhecidas por abrandar os poderes negativos de Saturno.

Como já comentado, Ficino reafirmou sua posição mágico-astrológica em *De vita coelitus comparada*, onde além de acentuar antigas orientações, aliou o hermetismo de Hermes Trimegistus e de Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, em *De occulta filosofia libri tres*. Neste último, o uso de amuletos em metal, constituem peças cabalísticas, sinais astrológicos e encantamentos, formados por quadrados mágicos aos quais atribuiu a chancela de um dos sete planetas, criando assim, sete amuletos, cujos poderes seriam a proteção contra doenças e forças negativas:

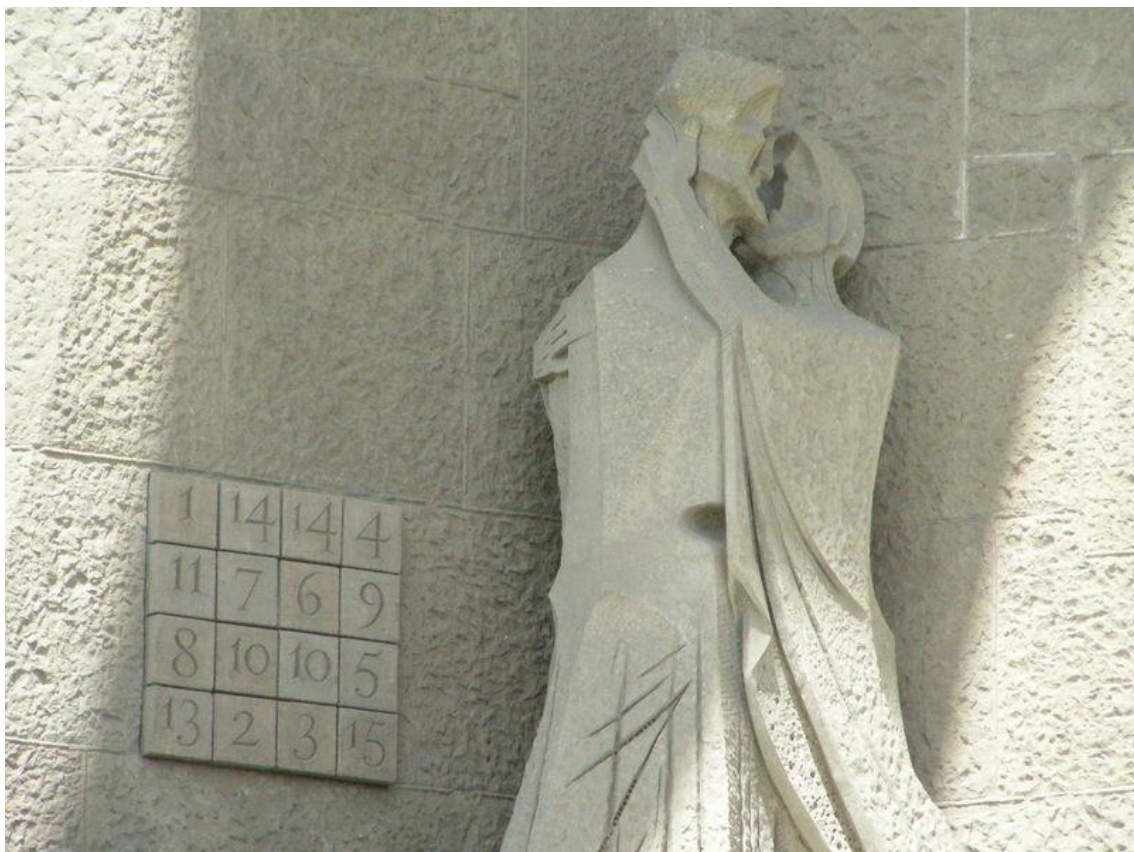
- 9 elementos – chumbo – simboliza Saturno;
- 16 elementos – estanho – simboliza Júpiter;
- 25 elementos – ferro – simboliza Marte;
- 36 elementos – ouro – simboliza o Sol;
- 49 elementos – cobre – simboliza Vênus;
- 64 elementos – prata – simboliza Mercúrio.



Melencolia I, detalhe: quadrado mágico.

Panofsky⁸ adverte que o quadrado mágico da gravura de Dürer está muito além de um significado puramente matemático, mas sim, é um talismã, atraindo os poderes curativos de Júpiter e vê em Agripa uma importante fonte literária para a gravura de Dürer.

Não obstante, a aplicação dos conhecimentos e objetos mágicos – astrológicos, com objetivos apotropaicos, continuaram aparecendo em inúmeros artefatos, escritos sobre magia e obras, como na fachada do “beijo de Judas”, no templo da Sagrada Família, em Barcelona. Idealizada por Antoni Gaudi e realizada por Josep Maria Subirachs i Sitjar, ali, na parede atrás das figuras bíblicas, aparece uma matriz numérica. Considerada um pseudoquadrado mágico, uma vez que repetem números (10 e 14), possui constante numérica 33, que é bastante sugestiva por ser a idade presumida de Jesus quando morto. Aqui também, cabe lembrar que muitas descrições do melancólico, principalmente medievais, o tratam como ser egoísta e vingativo, que estima mais a riqueza que a virtude, como Judas, o traidor.



Antoni Gaudi / Josep Maria Subirachs i Sitjar
 Templo da Sagrada Família – fachada do beijo de Judas

Nestes poucos exemplos podemos perceber o reconhecimento de um sentimento ligado a algum mal e a vontade de expurgá-lo. Como elemento isolado dentro da composição ou considerando a imagem como um todo, os amuletos permanecem

⁸ KLIBANSKI, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturno y la Melancolía: estudios de historia de la filosofia de la naturaleza, la religion y el arte*. Madrid: Alizanda Editorial, 2004, 313 - 315.

reivindicando proteção e afastando o mal, reunindo uma concepção antiga prático-religiosa e uma concepção estético-artística⁹.

Referências Bibliográficas

FICINO, Marsílio. *De Triplici vita/ De vita libri três, de vita sana, de vita longa, de vita coelitus comparando*. (lat. Ed.: A. Mischominus, Florentiae, 1489) at Gallica. Disponível em [gálica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58264g]. Acesso em junho/2007.

GARIN, Eugenio. *O Zodíaco da Vida: a polêmica sobre a astrologia entre os séculos XIV-XVI*. Lisboa: Editora Estampa, 1988.

KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível*. Escritos sobre o Renascimento e a Arte Moderna. São Paulo: Edusp, 1998.

KLIBANSKI, Raymond; PANOFISKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturno y la Melancolia: estúdios de historia de la filosofia de la naturaleza, la religion y el arte*. Madrid: Alizanda Editorial, 2004.

MOREL, Corinne. *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. Paris: Archipoche, 2004.

WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã*. Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

YATES, Frances A. *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona: Ariel Filosofía, 1983.

⁹ WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã*. Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013, 517.