

# O homem venoso-zodiacal entre arte, ciência e religião<sup>1</sup>

Jefferson Mendes,<sup>2</sup> Maya Suemi Lemos<sup>3</sup>

**Resumo:** O artigo retrata o percurso da interpretação da iconografia astrológica contida em *Les très riches heures*, analisando o vínculo entre astrologia, ciência e religião ali representado. Busca-se, assim, evidenciar a tentativa de ordenação e orientação cósmica da qual a arte participou, fornecendo soluções plásticas capazes de representar relações entre o observável e o incognoscível.

**Palavras-chave:** *Homem venoso-zodiacal; Les très riches heures du duc de Berry; Livro de horas; Arte e ciência.*

## The zodiacal-vein man between art, science and religion

**Abstract:** The article retraces the path of interpretation of astrological iconography contained in *Les très riches heures*, analyzing the link between astrology, science and religion represented in it. Thus, it seeks to highlight the attempt at cosmic ordering and orientation of which art was part, providing plastic solutions capable of representing relations between observable and unknowable.

**Keywords:** *Zodiacal vein-man. Les très riches heures du duc de Berry; Book of hours; Art and science.*

1 Este artigo foi realizado no âmbito do projeto “Expansão e consolidação do Laboratório de História da Arte Global” do Programa de Pós-graduação em História da Arte da Uerj, que conta com apoio financeiro da Faperj (Edital n. 29/2021).

2 Professor substituto do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (DTHA/Iart/Uerj). Doutorando em História da Arte pelo Programa de Pós-graduação em História da Arte (PPGHA-Uerj), financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Francisco Xavier, 524 – Maracanã, Rio de Janeiro – RJ, 20943-000. E-mail: mendesajefferson@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4075-8882>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9826678598283483>. Rio de Janeiro, Brasil.

3 Professora associada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj), docente no Programa de Pós-graduação em História da Arte dessa universidade (PPGHA/Uerj) e no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM/UniRio). Suas pesquisas atuais abordam os processos de agência e mediação nas artes e na música, com foco na primeira época moderna. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Francisco Xavier, 524 – Maracanã, Rio de Janeiro – RJ, 20943-000. E-mail: mayasuemi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0243-1440>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2542978720031770>. Rio de Janeiro, Brasil.

A miniatura do homem venoso-zodiacal contida no livro de horas intitulado *Les très riches heures du duc de Berry* (DURRIEU, 1904) é talvez um dos exemplos plasticamente mais notáveis de representação dos elementos astrológicos de seu tempo, no qual se nota afirmada preocupação estético-estilística (Figura 1). No que tange a seus significados, no entanto, a interpretação dessa ilustração, que exhibe um homem coberto de signos zodiacais e circunscrito em uma mandorla,<sup>1</sup> ficou por muito tempo incompleta. Muito se especulava sobre o porquê da inclusão de uma imagem desse tipo num livro de horas, que tinha função muito específica, de natureza devocional, que era elencar orações, textos e salmos para cada dia do ano. Não só, entretanto, o fato de a imagem de um homem zodiacal se encontrar excepcionalmente dentro de um livro de horas chamava a atenção de historiadores da arte e arqueólogos. Sua configuração iconográfica singular, composta pelos irmãos Limbourg, suscitava interrogações igualmente. O livro de horas foi comissionado em 1413 por Jean de Valois (1340-1416), o duque de Berry, um notável mecenas das artes. Considerado um dos mais refinados e suntuosos manuscritos medievais, o livro conta com 206 fólhos, ilustrados com 63 miniaturas de página inteira, quatro de tamanho intermediário e 62 em menor formato, todas elas pintadas com guache sobre papel velino. Foi encomendado aos irmãos Limbourg: o célebre miniaturista Pol Limbourg e seus irmãos Hermant e Jehannequin (ALEXANDER, 1990, p. 437). Em 1426, Jean de Valois morreu e, coincidentemente, também os irmãos Limbourg sucumbiram à peste. O Livro de horas encontrava-se, assim, inacabado, mas, entre 1482 e 1489, a obra veio a ser finalizada pelo miniaturista Jean Colombe (1430-1493).

Em 1904, o historiador da arte e conservador Paul Durrieu<sup>2</sup> editou o manuscrito do livro de horas, referindo-se a ele como o mais admirável da coleção do duque de Berry, “ultrapassando largamente todos os demais pela beleza de suas imagens” (DURRIEU, 1904, p. 6). A presença de um homem zo-

1 A mandorla (do italiano mandorla) é, na arte religiosa, uma auréola de luz em forma de amêndoa que envolve toda a figura de uma pessoa santa; foi usada na arte cristã geralmente para a figura de Cristo e é também encontrada na arte budista. Suas origens são incertas. A mandorla ocidental aparece pela primeira vez nos mosaicos do século V que decoram a Igreja de Santa Maria Maggiore, em Roma, rodeando figuras do Antigo Testamento. Veja mais no verbete Mandorla da Encyclopaedia Britannica. London: Encyclopaedia, inc., 2007.

2 Paul Durrieu (1855-1925), historiador da arte francês, membro da École française de Rome e da Académie des inscriptions et belles-lettres, foi conservador adjunto da seção de iluminuras e primitivistas franceses do Musée du Louvre.

**Figura 1**

Irmãos Limbourg, *Les très riches heures du duc de Berry*, 1416, miniatura iluminada, 29 x 21cm, Chantilly, Musée Condé, licenciada pelo Wikimedia Commons



diacal num manuscrito daquela natureza intrigava-o, porém. De fato, uma imagem como aquela suscitava indagações de ordem bibliográfica, histórica, filosófica, teológica e, sobretudo, estilística. Em especial tratando-se de uma representação que, constituindo aparentemente um exemplo único

em seu tempo, como afirmou Durrieu, viria a ser recorrente nos livros de horas impressos, posteriores ao manuscrito do duque de Berry.

A figura humana sobrecarregada de signos zodiacais parece ter sido inspirada em certas ilustrações análogas, que se encontram em obras sobre astrologia judiciária. A introdução, perto do calendário, de uma figura do mesmo gênero, que os bibliófilos intitulam “homem anatômico”, em que somente os planetas foram substituídos pelos signos do zodíaco, tornou-se, logo após a época do duque de Berry, uma tradição praticamente constante nos livros de horas impressos com gravuras, editados em Paris nos últimos anos do século XV pelos Pigouchet, os Simon Vostre, os Vérard e seus seguidores. Contrariamente, em toda a série de livros de horas manuscritos, que remontam a uma época anterior à invenção da imprensa, ela nunca foi encontrada, em meu conhecimento, senão no manuscrito de Chantilly. De que forma *Les très riches heures* constitui, entre os manuscritos, um exemplo único? Como a imagem do “homem anatômico” foi nele introduzida? Seria esse um testemunho do grande crédito que os astrólogos [...] desfrutaram junto ao rei Carlos V e seus irmãos? Ela foi inspirada em um dos manuscritos que se encontravam na biblioteca do duque Jean? Como mais tarde uma imagem análoga veio a ter boa fortuna em Paris nos livros de horas impressos? Há aí um problema de bibliografia muito interessante a resolver; nós nos limitamos a assinalá-lo para os pesquisadores.<sup>3</sup> (DURRIEU, 1904, p. 29-30).

Durrieu entendia a figura como um elemento-chave, que marcava a excepcionalidade daquele exemplar de livro de horas. Ele a interpretou como um “homem anatômico”, a partir da bibliografia que tinha disponível então. Nas décadas que se seguiram à publicação de Durrieu, alguns historiadores da ciência, da astrologia<sup>4</sup> e mesmo historiadores da medicina (SUDHOFF, 1914, p. 206) buscaram, cada um a seu modo, decifrar os

3 Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros a tradução é nossa. No original: La figure humaine surchargée des signes du zodiaque paraît être inspirée de certaines illustrations analogues, qui se trouvent dans des ouvrages d'astrologie judiciaire. L'introduction près du calendrier d'une figure du même genre, que les bibliophiles appellent la figure de «l'homme anatomique», où seulement les planètes sont substituées aux signes du zodiaque, est devenue, longtemps après l'époque du duc de Berry, une tradition à peu près constante dans les livres d'heures imprimés avec gravures qui ont été édités à Paris, à dater des dernières années du quinzième siècle, par les Pigouchet, les Simon Vostre, les Vérard, et leurs émules. Au contraire, dans toute la série des livres d'heures manuscrits remontant à une époque antérieure à l'invention de l'imprimerie, jamais, à ma connaissance, on ne l'a rencontrée, en dehors du manuscrit de Chantilly. Comment *Les très riches heures* constituent-elles ainsi parmi les manuscrits un exemple unique? Comment l'image de 'l'homme anatomique' s'y est-elle glissée? Est-ce un témoignage du grand crédit dont les astrologues [...] ont joui auprès du roi Charles V et de ses frères? A-t-elle été inspirée par un des manuscrits qui se trouvaient dans la bibliothèque du duc Jean? Comment plus tard, une image analogue a-t-elle fait fortune à Paris pour les livres d'heures imprimés? Il y a là un très intéressant problème de bibliographie à résoudre; nous nous bornons à le signaler aux chercheurs.

4 Sobre o debate acerca do homem venoso-zodiacal ver Deonna (1913, 1914) e Boll, Bezold (1926).

diferentes elementos contidos naquela ilustração. A maioria deles apontava para a tradição medieval da doutrina médico-astrológica, levantando a hipótese de que o material derivaria de aspectos medicinais e astrológicos em voga em fins do século XIV e, amplamente difundidos no seguinte.

Em 1916, na *Revue Archéologique*, o arqueólogo Franz Cumont, com base na edição de 1904 do livro de horas, publica um artigo intitulado *Astrologica*, em que busca responder aos questionamentos que Durrieu havia deixado em aberto. Para tal, Cumont recorre a conceitos próprios da teoria astrológica. Em primeiro lugar, Cumont traz, com grande relevância, a noção antiga de *melothesia* para explicar a presença dos signos zodiacais sobre toda a extensão do corpo da figura. O conceito clássico de *melothesia* surgiu no período helenístico, representando a “doutrina de dominação dos doze signos zodiacais pela indicação de certas regiões anatômicas do corpo do homem”<sup>5</sup> (GELLER, 2014, p. 3). Ou seja, a *melothesia* dizia respeito às influências celestes – planetas, constelações zodiacais e mesmo os decanatos dos signos zodiacais – sobre as partes da anatomia humana. Ela surge, assim, como práxis do que conhecemos como medicina astrológica. Evidencia-se que a preocupação de Cumont era responder à questão de ordem filosófica e filológica da inserção da figura do homem zodiacal num livro de horas. Para tanto, era necessário, porém, que Cumont lidasse também com a dimensão artística da ilustração, pois a configuração estilística da imagem era inusitada e intrigante. Ela demonstrava novo questionamento de ordem artística e apontava para cruzamentos entre os domínios dos saberes, como veremos.

É nesse aspecto que Cumont peca em sua análise: suas ferramentas são insuficientes para responder a determinados elementos da obra, e ele termina por recorrer a saídas e fórmulas fáceis. Sobre a dupla figura humana contida na miniatura – aspecto fundamental para a interpretação da imagem, como veremos – disse que se tratava de uma “vontade” do artista em expressar seu “virtuosismo” ao representar frente e costas<sup>6</sup> (CUMONT, 1916, p. 10). Ora, como viria a mostrar o historiador da arte Harry Bober

5 A medicina astrológica já era usualmente empregada pelos egípcios, mas foi na escola desenvolvida em torno da medicina hipocrática que o conceito de *melothesia* ganhou contornos mais especificamente terapêuticos.

6 No original: *dû au désir du peintre de montrer son habileté à modeler le nu de dos comme de face.*

(1948, p. 8-19) algumas décadas depois de Cumont, ocorrências de figuras duplicadas análogas podiam ser encontradas em meio ao repertório pictórico de tratados manuscritos de medicina geral e cirurgia dos séculos XIV e XV.<sup>7</sup> Tratava-se, assim, da iconografia do que chamaremos aqui de *homem venoso-zodiacal*, conjunção das representações do *Homo Signorum* – *homem dos signos*, tipo iconográfico que representava imagetica-mente o impacto dos 12 signos zodiacais no corpo humano,<sup>8</sup> a *melothesia* – e do *Homo Venarum* – *homem das veias*, tipo iconográfico em que eram representadas as principais veias do corpo humano, para uso relacionado à flebotomia ou sangria venosa, prática medicinal então muito difundida, de incisão realizada nas veias com objetivo de retirada, por sangramento, das substâncias nocivas ao corpo humano. A representação construída na forma frente-costas expressava a complementaridade entre as duas iconografias, de cuja união surgia o homem venoso-zodiacal.<sup>9</sup>

Visando conceber a pertinência e a importância desse tipo de iconografia para a época, é preciso ter em mente a natureza vinculante da epistemologia pré-moderna, que operava essencialmente por analogias entre as coisas constituintes do mundo. Formulações oriundas da Antiguidade que vinculavam o ser humano ao cosmo, numa relação de similitude – o “homem microcosmo” –, estavam na base do conhecimento como um todo, incluindo-se aí a medicina e suas práticas terapêuticas. Como miniatura do macrocosmo, o ser humano e seu corpo, composto pelos quatro elementos (fogo, água, terra e ar) e perpassado pelos quatro humores ou fluidos (sangue, fleuma, bile amarela e bile negra, a melancolia), guardavam uma relação simpatética com os corpos celestes. As constelações, localizadas na esfera mais externa segundo a astronomia ptolomaica, governavam as partes mais exteriores da anatomia humana; os planetas, constituintes das esferas mais internas do sistema celeste, governavam os órgãos mais internos do corpo, as vísceras. E a Lua, sendo

7 Bober apresenta como exemplo de figura duplicada representando a conjunção entre *Homo Signorum* e o *Homo Venarum* as figuras que ilustram o Codex 3599, f. 116 e 116v, conservado na Bibliothèque Mazarine, Paris.

8 Podemos identificar o surgimento desse tipo iconográfico a partir de meados do século XII, num fenômeno que se intensifica do século XIII em diante. Cabe observar que não se trata aí de uma renovação da literatura astrológica. A sobrevivência da doutrina dos 12 signos e de sua influência sobre o corpo humano se deve mais, na realidade, a um desenvolvimento das práticas medicinais sobre o corpo.

9 Bober utiliza a expressão Zodiac-Vein Man.

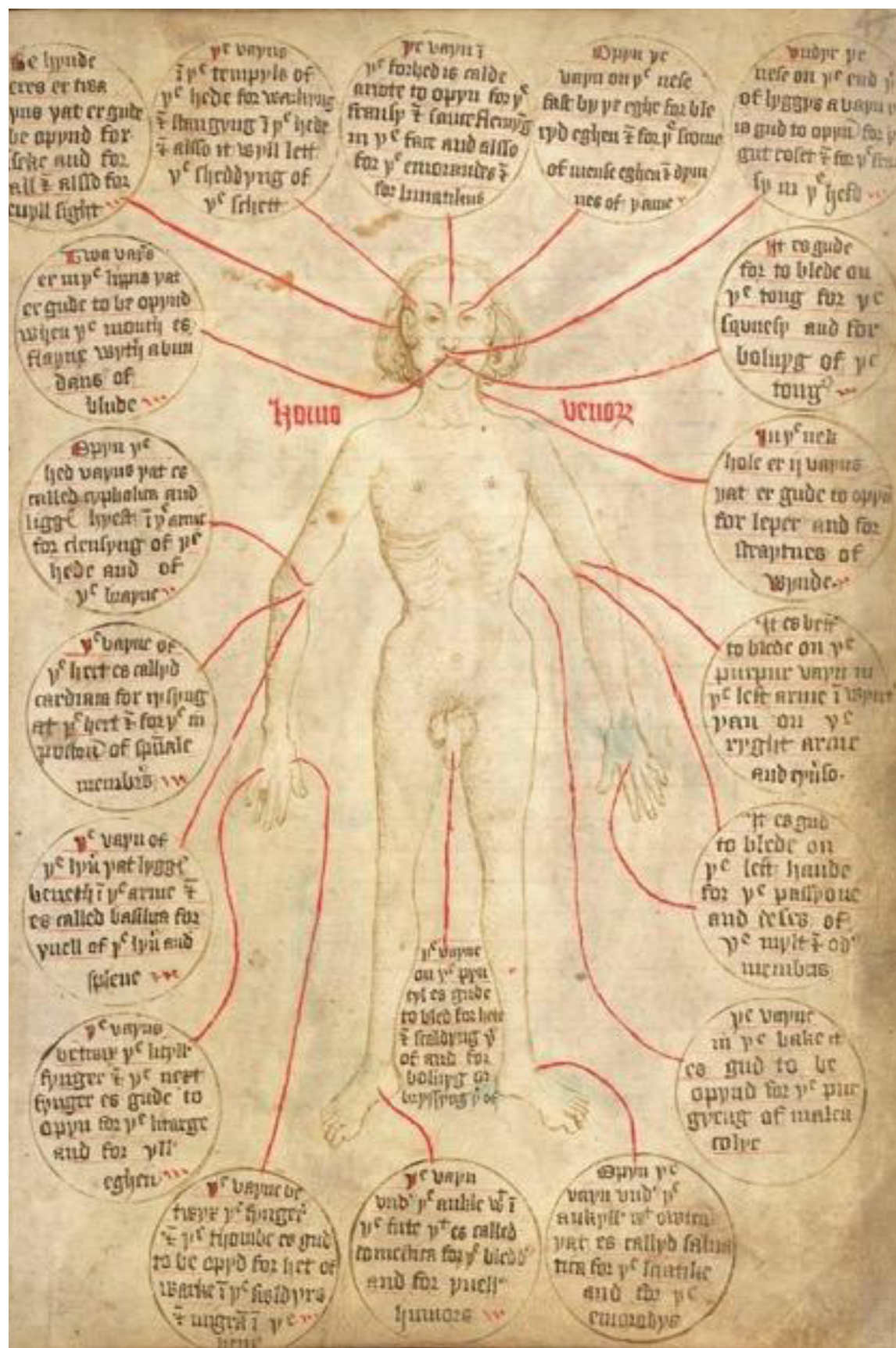
o corpo celeste mais próximo ao centro do sistema, logo acima do mundo dito sublunar (cuja matéria era conformada também por misturas entre os quatro elementos), exercia influência determinante sobre os fluidos, como as marés. De maneira análoga e simpatética, ela agia também sobre os fluidos humorais presentes no corpo humano (BOBER, 1948, p. 7-12). Ora, considerando a importância da sangria venosa no repertório de práticas terapêuticas da Idade Média<sup>10</sup> e o fato de que, como consequência da influência da Lua sobre os fluidos, haveria meses e dias propícios e não propícios à sua realização, determinados pela posição da Lua em relação às constelações e planetas (e, por extensão, às regiões anatômicas afetadas, segundo a lógica da *melothesia*), começamos a entender o sentido da presença da iconografia zodiacal-venosa em um livro de tipo calendário, como eram os livros de horas.

Bober foi um dos poucos pesquisadores, no domínio da história da arte, a tomar os elementos estilísticos presentes naquela ilustração como dados imprescindíveis para a análise, buscando assim investigá-los e desvendá-los (SEZNEC, 1940, p. 63-64). Foi ele quem intuiu a ideia de que a figura de costas remetia à iconografia do homem venoso, embora não possuísse perfurações em seu corpo, muito menos as linhas características que relacionavam as partes do corpo às aplicabilidades da sangria venosa. Para Bober (1948, p. 18), os irmãos Limbourg escolheram não elencar esses sinais na figura de costas, pois, tratando-se de uma figura dupla e ambivalente, a figura frontal já exerceria, *a priori*, essa função.<sup>11</sup> A dupla figura

10 A flebotomia era, lembra Bober, “a mais comum operação tanto na medicina preventiva quanto na curativa”, como indica o trecho transcrito em *The School of Salernum, Regimen Sanitatis Salernitanum*, de Francis Packard e Fielding H. Garrison (New York, 1920, p. 148, citado por Bober (1948), que, tratando das indicações terapêuticas da sangria, afirma: “Of bleeding many profits grow and great, / The Spirits and senses are renewed thereby: [...] / By bleeding, to the marrow commeth heat, / It maketh cleane your braine, relieves your eye / It mends your appetite, restoreth sleepe, / Correcting humours that do waking keepe: / All inward parts and senses also Clearing, / It mends the voyce, touch, smell and taste and hearing.”

11 Muitos, antes de Bober, especularam sobre a origem da dupla figura na ilustração. F. de Mély, por exemplo, levantava a hipótese de que o protótipo para a criação da dupla figura fosse a iconografia de As Três Graças contidas na catedral de Siena. Para Mély, os irmãos Limbourg tiveram algum contato com essa iconografia em suas viagens à Itália. Algum tempo depois, essa ideia foi refutada pelo arqueólogo e historiador Waldemar Deonna, que relaciona a figura astrológica do duque de Berry às figuras do deus Sol do relevo de Módena e a outras figuras pagãs. A dualidade da figura, segundo ele, poderia ser relacionada à figura igualmente dupla do Janus Bifrons. Sua disposição em oposição, costas contra costas, e o contraste entre a cor dos cabelos das duas figuras poderiam indicar a oposição polar entre Ocidente e Oriente, entre dia e noite. Bober descarta to-





**Figura 2**  
s.d. Guild Book of the  
Barber Surgeons (MS  
Egerton 2572, f. 50),  
c. 1486, iluminura, s.d.,  
London, British Mu-  
seum, licenciada pelo  
Wikimedia Commons



**Figura 3**  
s. d. Liber Cosmograp-  
phiae, 1408, iluminura,  
s. d., Dublin, The Wren  
Library, Trinity Col-  
lege, licenciada pelo  
Wikimedia Commons



significava, assim, mais do que uma veleidade ou subterfúgio artístico. Ela teria uma função clara: ao rebater a ideia de que a figura do homem dos signos fosse um duplo remetendo à iconografia do *Homo Venarum* (Figura 2), os irmãos Limbourg estariam resgatando elementos essenciais da prática médico-astrológica.

Na realidade, figuras análogas à do *Les très riches heures*, conjugando o *Homo Signorum* e o *Homo Venarum*, já existiam antes dela, como mostrou Bober, fornecendo exemplos extraídos de manuscritos do século XIV e XV. Em sua maioria as duas figuras são inseparáveis, a ponto de fundirem-se em

---

das essas possibilidades, ponderando a inexistência de qualquer indicação que as possa confirmar. Se “todas elas parecem possuir algum elemento de possibilidade”, admite ele, “não há nada que possa efetivamente argumentar a favor de qualquer uma delas, e pela exclusão de qualquer uma das outras” (BOBER, 1948, p. 18-19). Ver Mély (1913, 1922) e Deonna (1914).

apenas uma (Figura. 3). Nelas, o homem venoso pode ter ou não linhas conectadas às diferentes partes de seu corpo, pontos de perfuração etc.

A dupla imagem contida na ilustração do *Les très riches heures* remete, então, a uma abordagem médico-astrológica, na figura do homem venoso-zodiacal. Corrobora para essa hipótese a probabilidade, sustentada também por Bober (1948, p. 27), de que o duque de Berry contasse em sua corte com alguém que tivesse domínio dos conhecimentos médico-astrológicos. A quantidade de elementos e referências contidas na miniatura levava a crer, de fato, que tanto os irmãos Limbourg quanto a corte do duque de Berry estavam familiarizados com a tradição tardo-astrológica, específica do século XV. Sabe-se que o duque de Berry foi um grande entusiasta da literatura mágico-astrológica provinda da Antiguidade pagã. Entre os títulos de sua biblioteca encontrava-se uma cópia do *Introductorium Maior* de Abu Ma'schar.<sup>12</sup> Durrieu (1904, p. 29) já havia apontado que o homem zodiacal contido no livro de horas seria possivelmente resultado do conhecimento sobre a astrologia judiciária da época.<sup>13</sup> E Cumont já havia trazido, como vimos, o conceito de *melothesia* para exemplificar a doutrina dos influxos astrais na prática médico-astrológica. Ele afirmara que a tradição tardo-astrológica contida na ilustração se deveria à sobrevivência, circulação e penetração de obras como as *Astronomicas*, de Manilio<sup>14</sup> (MANILIUS, 1977) e até mesmo o *Tetrabiblo*,

12 Abū Ma'shar Ġa'far ibn Muḥammad ibn Umar al-Balḥī (em grego; προμάσαρ; no latim Gafar Abumasar Albalaghi e Abuma'xar Albalachi) foi o astrólogo mais conhecido da Idade Média. Nasceu em Balḥ, na província oriental persa de Ḥurāsān, agora Afeganistão. Em 787 a.C., morreu em al-Wāsiṭ no Iraque central em 886 a.C. Aparentemente, passou a maior parte de sua vida em Bagdá, onde morava perto do Portão Ḥurāsān (ABU MA'SCHAR, 1995-1996).

13 A astrologia judiciária pretendia, por meio de certas técnicas (particularmente por meio do horóscopo), estabelecer “julgamentos” e “conclusões” sobre o destino dos indivíduos e dos povos segundo a configuração e a posição dos planetas a partir de determinados momentos de sua vida ou história.

14 Manilio, tendo o poema de Arato de Solis como base para a composição de sua própria obra, escreveu seus poemas no final da época de Augusto e início de Tibério (precisamente, entre 9 e 14 da era cristã). Para muitos, seu poema didático não poderia ser elencado como um manual astrológico ou algo destinado à formação de novos astrólogos. De acordo com Goold, entretanto, o fato de empreender uma tarefa de tamanha envergadura como a composição de um poema didático não lhe tira o mérito na tentativa de criar uma obra que açambarcasse os saberes astrológicos da época. Trata-se de um manual astrológico, porém não completo e um tanto rudimentar. Escrita em hexâmetros, a obra reflete a forma de expressão mais comum entre os eruditos da época, ou seja, um estilo da época utilizado com frequência por diversos eruditos romanos. Em linhas gerais, Manilio escrevia para a corte romana que, de certo modo, conhecia a filosofia grega, principalmente a estoica. *Astronomicas*, II, 454: “Aries caput est ante omnia princeps / Sortitus,

de Ptolomeu<sup>15</sup> (PTOLEMY, 1980): a representação do homem zodiacal remontava, segundo Cumont, à Idade Média, a partir do século XI, quando os eruditos tinham em mãos os manuscritos astrológicos providos do Oriente via Índia e Oriente Médio, por intermédio de Abu Ma'schar. Esses manuscritos revelavam a vinculação entre o ser humano e o cosmo, e configuravam uma cosmologia aplicada – ou, como nos acostumamos a dizer, magia. Em outras palavras, era uma espécie de assertiva da igualdade ou equivalência entre o homem e o universo, como vimos. Aby Warburg, em seu texto seminal sobre a influência da *Sphaera Barbarica*<sup>16</sup> (BOLL, 1903) na ordenação cósmica do Ocidente, relaciona a prática do homem-microcosmo à máxima indiana *tat tvam asi*<sup>17</sup> (WARBURG, 2015, p. 295), demonstrando que o reduzido conhecimento sobre os astros pela astronomia antiga “facilitou a ideia, no fundo sublime, de que o ser humano deve ser visto como um pequeno cosmo que mantém relações diretas com o mundo astral” (p. 296).

A miniatura de *Les très riches heures* do duque de Berry concatena, de fato, os elementos que constam na doutrina do homem-microcosmo. No centro, temos um homem de pé, emoldurado por uma mandorla. Warburg, no mesmo texto sobre a *Sphaera Barbarica*, se refere à miniatura e à sua leitura por Cumont. A moldura em forma de mandorla, segundo Warburg, estaria em conformidade com a astronomia antiga, tendo um significado

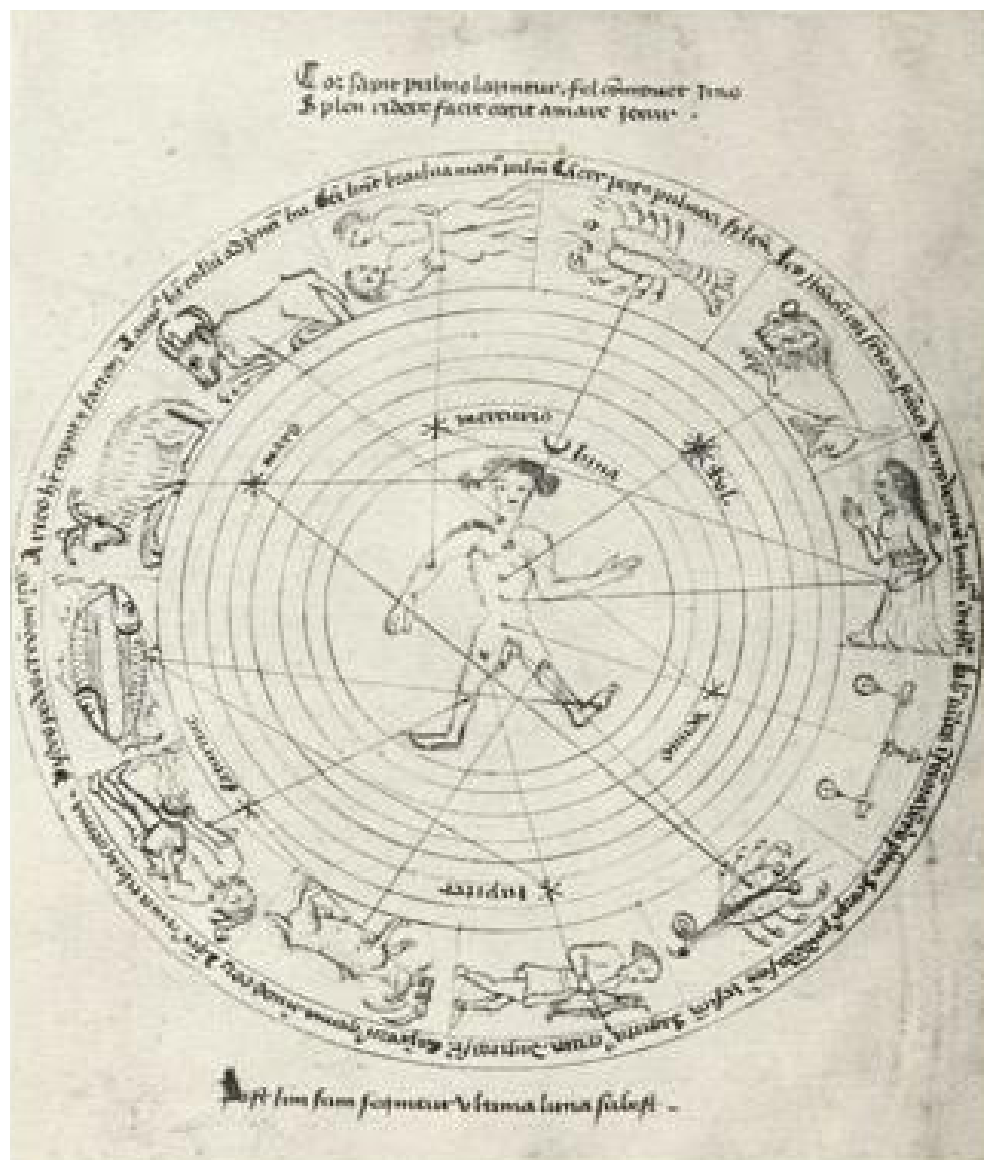
censusque sui pulcherrima colla / Taurus, et in Geminos aequali brachia sorte / Scribuntur connexa humeris, pectusque locatum / Sub Cancro est, laterum regnum scapulaeque Leonis; / Virginis in propriam descendunt ilia sorlem; / Libra regit clunes, et Scorpios inguine gaudet / Centauro femina accedunt, Capricornus utrisque / imperitat, genibus, erurum fundentis Aquari / arbitrium est, Piscesque pedum sibi iura reposcunt.”

15 Ptolomeu (c. 100-178 da era cristã), um dos mais famosos astrólogos de sua época, é considerado hoje muito mais geógrafo-astrônomo do que propriamente astrólogo. De todo modo, Ptolomeu fazia questão de estabelecer certa distinção entre astrologia e astronomia. Isso não significava, contudo, depreciação do objeto astrológico, mas sim ênfase na distinção dos aparatos, quando se tratava da análise cosmológica. Tetrabiblos quer dizer “livro quádruplo”, “livro em quatro partes”. Trata-se de um nome grego e é o título mais conhecido atribuído à obra, escrita, provavelmente, por volta de 150 da era cristã, em Alexandria, a Meca para os estudos astrológicos no período greco-romano. Ao passar dos tempos, ela ficou esquecida e só no século IX foi resgatada e traduzida para o árabe, por Ishaq ben Hunein. Logo após e com base na versão de Hunein, foi novamente traduzida para o latim por Plato Tiburtinus (1138) e Aegidius de Thebaldis (século XIII). Ambas as traduções só foram publicadas no século XV (PTOLEMY, 1980).

16 O filólogo Franz Boll reconstituiu de forma magnífica a *Sphaera Barbarica*, adicionando a grande introdução do astrólogo árabe Abu Ma'schar.

17 Do sânscrito, significa “Isso é você” e é uma das quatro máximas expostas nos Upanixades e integrantes das escrituras do hinduísmo. Warburg utiliza essa expressão, desprendida do seu contexto, para a relacionar com a doutrina estabelecida entre homem e cosmo.

metafórico de relação do espaço entre o ser humano e o cosmo. Por que razão, porém, os irmãos Limbourg teriam optado pela utilização da mandorla circunscrevendo o homem, ausente nas demais representações da figura venosa-zodiacal? A explicação mais razoável – levando em consideração a hipótese de a figura representar efetivamente a complementaridade entre homem zodiacal e homem venoso – está no próprio processo de elaboração da iconografia do homem zodiacal. Essa representação iconográfica, como vimos, tem como pressuposto o binômio macrocosmo/microcosmo. Em certa medida, é um tipo e variante do homem microcosmo. As primeiras ilustrações do homem zodiacal continham um círculo em que os signos zodiacais eram dispostos (Figura 4). Em outras, os signos eram justapostos por toda a extensão do corpo humano.



**Figura 4**  
s.d. Homem microcosmo (MS. Lat. 11229, f. 45r.), miniatura iluminada, século XV, s.d. Paris, Bibliothèque Nationale, licenciada pelo Wikimedia Commons

Na ilustração de Chantilly ocorre uma conjugação dos dois tipos iconográficos, porém de modo complexo. É verdade que as mandorlas que envolvem a figura do homem parecem ser resquícios da iconografia do homem microcosmo. Não se trata, contudo, de uma retomada fiel do modelo. Pois as duas faixas, a mais externa e a mais interna, desempenham uma função além daquela desempenhada originalmente pelo diagrama que circunscrevia normalmente a figura humana. Aqui, elas representam também uma espécie de calendário.

No quadro do zodíaco de Chantilly, a borda mais externa mostra os 360° do círculo dos céus, dimensionados e subdivididos em 12 setores de 30°, cada um correspondendo a uma constelação zodiacal. As graduações na borda interna do quadro marcam os dias de cada mês durante todo o ano. As calibrações são precisamente sincronizadas, de modo que cada mês abranja o intervalo do ponto médio exato de um signo ao de seu sucessor. Entre essas duas faixas há uma outra com imagens do zodíaco, em que cada signo, recortado contra o fundo azul do chão em uma abertura em forma de mandorla no quadro, é confinado precisamente dentro de seu próprio setor do círculo. O cinto inteiro é lido no sentido canônico, o sentido anti-horário, seguindo seu aparente movimento diário para o oeste. O esquema é o de um diagrama teórico, não corrigido, como a orientação ideal da carta-bússola, seguindo as descrições padronizadas como as encontradas em *De Temporum Ratione*, de Bede, e em outros trabalhos<sup>18</sup> (BOBER, 1948, p. 27-28).

O diagrama microcósmico do homem zodiacal deve ser lido no sentido radial: começa-se pelo círculo externo contendo os 12 signos zodiacais; em seguida, os sete planetas e por fim, o círculo mais interno, o homem. Já a mandorla da miniatura de Chantilly comporta outro tipo de medição. De acordo com Bober (1948, p. 28), a estrutura funciona como um calibrador de precisão, um índice rotativo cujo movimento circular independe de seu centro. Esse esquema de medição é, segundo ele, semelhante ao dos discos de medição solar e lunar, a *Volvella*,<sup>19</sup> por meio

18 No original: In the Chantilly zodiac frame, the outermost border shows the 360° of the circle of the heavens, scaled and subdivided into 12 30° sectors, each corresponding to one zodiacal constellation. The graduations on the inner edge of the frame mark the days of each month for the whole year. The calibrations are precisely synchronized so that each month spans the interval from the exact mid-point of one sign to that of its successor. Between these two border strips is a pictorial band of the zodiac where each sign, silhouetted against the deep blue ground in a mandorla-shaped opening in the frame, is confined precisely within its own sector of the circle. The whole belt reads in the canonical counter-clockwise direction, following its observed apparent daily westward motion. The scheme is that of a theoretical, uncorrected diagram, like the ideal orientation of the compass-card, following such standard descriptions as that found in Bede's *De Temporum Ratione* and other computistic works.

19 A *volvella* é um tipo de gráfico, uma construção de papel com peças rotativas. É considerado



da qual o médico-astrólogo fazia seus cálculos mediante a posição dos astros e planetas (Figura 5).

Então, partindo dos elementos levantados por Bober, podemos afirmar que a mandorla do manuscrito de Chantilly tem a função de mensurar temporalmente os movimentos astrais. É uma ferramenta de orientação cósmica. Assim, na ilustração astrológica de *Les très riches heures*, estão



**Figura 5**  
s.d. Volvella da Lua  
com dispositivo  
móvel para calcular  
a posição do Sol e  
da Lua no zodíaco  
(MS 3026C), 1488,  
iluminura, s.d., Wales,  
National Library of  
Wales, licenciada pelo  
Wikimedia Commons

um exemplo primitivo de um computador analógico em papel. Os primeiros exemplos de volvellas são encontrados nas páginas dos livros de astronomia. Eles remontam a “determinados tratados árabes sobre medicina humoral” e ao astrônomo persa Abu Rayhan Biruni (c. 1000), que fez importantes contribuições para o desenvolvimento do conceito de volume. Cf. Crupi (2019).

combinados não somente o *Homo Signorum* e o *Homo Venarum*, mas igualmente um calendário-círculo (*Volvella*).

Por fim, na parte mais externa da miniatura se encontram, subdividas nos quatro cantos da página do livro de horas do duque de Berry, pequenas inscrições sobre as características dos signos:

Áries, Leão, Sagitário são cálidos e secos, masculinos, orientais. Touro, Virgem, Capricórnio são frios e secos, melancólicos, femininos, ocidentais. Gêmeos, Aquário, Libra são cálidos e úmidos, masculinos, sanguíneos, meridionais. Câncer, Escorpião, Peixes são frios e úmidos, fleumáticos, femininos, setentrionais.<sup>20</sup>

Essas inscrições remetem às características e qualidades astrológicas de toda a composição. Representam a coalescência entre a dimensão corporal e as forças astrais. O intercâmbio das características propriamente humanas e terrenas com os corpos celestes confirmam o cânon da flebotomia em relação ao zodíaco. Os signos são divididos em quatro grupos com três signos cada um, que compartilham os mesmos aspectos. Essa configuração é herdeira da matemática antiga de cunho astrológico, via Ptolomeu (PTOLEMY, 1980), e configura as propriedades físicas dos signos: frio ou quente, masculino ou feminino etc. Essas características estão em consonância com os quatro temperamentos: biliar, melancólico, sanguíneo ou fleumático.

Os múltiplos e convergentes elementos da miniatura de *Les très riches heures* não deixam dúvidas: o homem ao centro da imagem está em estreita relação com a medicina astrológica antiga. Assim como a Terra, de acordo com a cosmografia dos antigos, ele também está suspenso no centro do mundo. Tanto a Terra quanto o homem estão submetidos às mesmas influências estelares, e esse paralelismo é expresso pelos textos que transmitem a doutrina da *melothesia* (BOUCHÉ-LECLERQ, 1899, p. 129).

Por fim, vale a pena lembrar o aspecto conjuntural da questão, ou seja, a aliança que, desde a Antiguidade, via Grécia e Oriente, uniu a astrologia/

20 No original: Aries, Leo, Sagittarius sunt calida et sicca, collerica, masculina, orientalia. // Taurus, Virgo, Capricornus sunt frigida et sicca, melancolica, feminina, occidentalia. // Geamini, Aquarius, Libra sunt calida et humida, masculina, sanguinea, meridionalia. // Cancer, Scorpius, Pisces sunt frigida et humida, flemmatica, feminina, septentrionalia.

astronomia e o ser humano. Sabemos que a divinação astral, proscrita pela Igreja, foi extirpada dos países latinos no fim da Antiguidade e do Império Romano. Ela reviveu na Europa, porém, com a introdução da pseudo-ciência árabe na Idade Média, decorrente de perambulações e migrações. Isso mostra como os manuscritos e as imagens neles contidas souberam guardar e transmitir as noções essenciais sobre as influências e os aspectos dos planetas, sobre a natureza e as propriedades do zodíaco. A tentativa de ordenação do mundo e de orientação pelo cosmo se dava por símbolos e representações, tais como a figura do homem venoso-zodiacal que nos ocupou aqui. Ela materializava a consciência do espaço entre o homem-microcosmo e o cosmo: um vínculo entre o observável e o incognoscível que a arte soube revelar por meio de estratégias visuais que se mostraram perenes, mas, ao mesmo tempo, sempre renovadas pelo engenho formal. Ler essas imagens, assim como ler o firmamento, constituiu por milênios uma empreitada rumo ao incognoscível, da qual a arte participou de forma ativa.

## Referências

ABU MA'SCHAR. *Introductorium maius*. 9 v. Napoli: Ed. R. Lemay, 1995-1996.

ALEXANDER, Jonathan. Labeur and paresse: ideological representations of medieval peasant labor. *The Art Bulletin*, v. 72, n. 3, Sep. 1990.

BOBER, Harry. The zodiacal miniatura of the très riches heures of the duke of Berry: its sources meanings. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v. 11, 1948.

BOLL, Franz. *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder*. Leipzig: Teubner, 1903.

BOLL, Franz; BEZOLD, Carl. *Sternglaube und Sterndeutung*. 3rd ed. Leipzig/Berlin: Springer, 1926.

BOUCHÉ-LECLERQ. Auguste. *L'astrologie grecque*. Paris: Ernest Leroux Éditeur, 1899.

CRUPI, Gianfranco. Volvelles of knowledge. Origin and development of an instrument of scientific imagination (13th-17th centuries). *JLIS.it*, v. 10, n. 2, p. 1-27, May 2019.

CUMONT, Franz. *Astrologica. Revue Archéologique*, n. 5, p. 1-10, 1916.

DEONNA, Waldemar. L'homme astrologique des très riches heures du duc de Berry. *Revue de l'Histoire des Religions*, Paris, v. LXIX, p. 182-193, 1914.

DEONNA, Waldemar. À propos de quelques articles récents. *Revue Archeologique*, Paris, v. XXI, p. 307-311, 1913.

DURRIEU, Paul. *Les très riches heures du duc de Berry*. Paris: Plon, 1904. Disponível em: [https://archive.org/details/gri\\_33125010357792/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/gri_33125010357792/mode/2up?view=theater). Acesso em jun. 2022.

GELLER, Markham J. *Melothesia in Babylonia. Medicine, magic and astrology in the Ancient Near East*. Boston/Berlin/Munich: Walter de Gruyter Inc., 2014.

MANILIUS. *Astronomicas*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1977.

MÉLY, Fernand de. Les très riches heures du duc de Berry et les *Trois Graces* de Sienne. *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, v. LIV, p. 195-201, 1922.

MÉLY, Fernand de. *Les primitifs et leurs signatures, les miniaturistes*, Paris, 1913.

PTOLEMY, Claudius. *Tetrabiblos*. F. E. Robbins ed. e trad. Cambridge, MA: Harvard University, 1980.

SEZNEC, Jean. *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*. London: The Warburg Institute, 1940.

SUDHOFF, Karl. *Beitrage zur Geschichte der Chirurgie im Mittelalter (Studien zur Geschichte der Medizin, X)*. Leipzig: J.A. Barth, 1914.

WARBURG, Aby. A influência da 'Sphaera barbarica' nas tentativas de ordenação cósmica do Ocidente. In: WAIZBORT, Leopoldo (org.). *Aby Warburg. Histórias de fantasma para gente grande – escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

