

**Sob o signo de Capricórnio: Cosimo I de' Medici e a influência
saturnina**

Under the sign of Capricorn: Cosimo I de' Medici and the Saturnine
influence

Thainan Noronha de Andrade¹

RESUMO

Ao tornar-se duque de Florença em 1537, Cosimo I de' Medici (1519-1574) empreende um conjunto de iniciativas buscando fortalecer seu poder. Além de executar uma série de reformas administrativas, concentrando sua autoridade e expandindo seus domínios pela Toscana, o duque explora um complexo aparato imagético em suas encomendas artísticas, recorrendo à associação de sua figura com fontes e conceitos antigos. Dentre estes, de especial importância é a adoção do signo astrológico de Capricórnio, estabelecendo um vínculo simbólico com o Império Romano (sobretudo na figura de Augusto). O presente artigo discute como a adoção do signo como *impresa* pessoal, entretanto, também exibe outras conotações, ligadas ao interesse de Cosimo I por disciplinas esotéricas como a astrologia, a alquimia e a magia, compondo o corpus conceitual conhecido no período como *occulta philosophia*, tendo como enquadramento teórico o neoplatonismo florentino desenvolvido a partir da década de 1460. Por meio deste estudo, pretende-se, chamar atenção para a utilização de temas e elementos esotéricos em programas decorativos e obras de arte no Renascimento para diversas finalidades, como a promoção e a consolidação políticas.

Palavras-Chave: Cosimo I de' Medici; filosofia oculta; astrologia; Florença;

ABSTRACT

By becoming Duque of Florence in 1537, Cosimo I de' Medici (1519-1574) executes a number of actions searching to consolidate his power. Despite a series

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Minas Gerais; Mestre em História pela mesma universidade; Licenciado em História pelo Centro Universitário de Araras "Dr. Edmundo Ulson" (UNAR) e Bacharel em Design de Produto pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Bolsista CAPES.

of administrative reforms, concentrating his authority and expanding his domain over the Tuscany, the Duque explores a complex imaging *apparatus* in his artistic commissions, resorting to an association of his figure to ancient sources and concepts. Among them, of special importance is the adoption of the astrological sign of Capricorn, establishing a symbolic link with the Roman Empire (mainly the figure of Augustus). The present study discusses how the adoption of the sign as a personal impresa, however, also contains other implications, connected with the interest of Cosimo I for esoteric disciplines such as astrology, alchemy and magic, forming the conceptual corpus known as *occulta philosophia*, having as theoretical background the Florentine Neoplatonism, developed from the decade of 1460 onwards. Through this study, it is intended to draw attention to the utilization of esoteric themes and elements in decorative programs and art works in the Renaissance for several ends, such as promotion and political consolidation.

Keywords: Cosimo I de' Medici; occult philosophy; astrology; Florence;

INTRODUÇÃO

Com apenas 17 anos, Cosimo I de' Medici (1519-1574) foi eleito duque de Florença pelo *Senato dei Quarantotto* em 9 de janeiro de 1537, apenas três dias após a morte de seu primo distante, Alessandro de' Medici (1510-1537)². Sua ascensão ao trono, entretanto, não foi livre de adversidades. Inicialmente, foi-lhe permitido apenas utilizar o título de “*capo e primario del governo della città e del dominio*”, não angariando confiança tanto dentro quanto fora da cidade. Devido à sua criação em Mugello, nos arredores de Florença, cresceu alienado das tramas e conspirações da corte florentina.

Externamente, Cosimo era visto pelos franceses como um subordinado de seu inimigo, o Imperador Carlos V, e o papa Paulo III desejava conquistar o poder

² HIBBERT, Christopher. *The House of Medici: Its rise and fall*. New York: Perennial HarperCollins, 2003, p. 257 s.; VAN VEEN, Henk Th. *Cosimo I de' Medici and his self-representation in Florentine art and Culture*. Translated by Andrew P. McCormick. New York: Cambridge University Press, 2006, p. 1. Alessandro seria assassinado por um membro da própria família, Lorenzino de' Medici (apelidado de Lorenzaccio), filho de Pierfrancesco e primo de Giovanni delle Bande Nere, pai de Cosimo I. Após o assassinato, Lorenzaccio permaneceria foragido até ser morto a facadas por assassinos contratados por Carlos V, sogro do falecido duque. Cf. DALL'AGLIO, Stefano. *The Duke's Assassin: Exile and Death of Lorenzino de' Medici*. New Haven and London: Yale University Press, 2015.

sobre a cidade para sua própria família. Eram ausentes até mesmo o apoio e a confiança de Carlos V, antigo apoiador de seu primo, cuja viúva, Margarida de Parma, Cosimo cogitara unir-se em matrimônio. Em Florença, parte da nobreza florentina, exilada após a ascensão de Alessandro ao poder, considerava Cosimo um continuador da tirania da família Medici, conseqüentemente apoiando o rei francês e o papa em suas demandas.

Paralelamente, os *piagnoni*, grupo de dominicanos inspirados pelas ideias de Savonarola, defendiam que Deus era desfavorável ao governo Medici (atribuindo a morte de Alessandro à vontade divina) profetizando uma série de tragédias decorrentes da ascensão de Cosimo. Estes pregadores representavam um perigo real, levando vários comerciantes a deixar a cidade, enquanto outros recusavam-se a pagar impostos para um governo que supostamente não contava com o apoio divino³.

À estas dificuldades, juntam-se questões de ordem financeira. O novo duque encontrara as finanças do estado depletadas pelos excessos de seu antecessor, sem, por outro lado, contar com reservas de sua própria família, visto que Cosimo já vivia em dificuldades financeiras junto de sua mãe, Maria Salviati, desde a morte de seu pai em 1526. O senado florentino, visando controlar o novo duque, lhe dedicaria um salário modesto de 12,000 *scudi* por ano, suficiente apenas para atender suas necessidades mais básicas⁴.

A situação atingiu seu ponto de inflexão quando, no verão de 1537, um exército formado por exilados florentinos e tropas papais marcharam em direção a Florença, sendo interrompidos por um grupo armado liderado por Cosimo em Montemurlo, ao norte da cidade. Inesperadamente, o exército do duque florentino

³ VAN VEEN. *Cosimo I*, p. 1; HIBBERT. *The House of Medici*, p. 263-264; ROUSSEAU, Claudia. Astrological Imagery in the Rulership Propaganda of Duke Cosimo I de' Medici: The Villa Castello. In: CAMPION, Nicolas; ZAHRT, Jennifer (Eds.). *Astrology as Art: Representation and Practice*. University of Wales Trinity-St. David, Wales: Sophia Centre Press, 2018, p. 67, 71.

⁴ ROUSSEAU. *Astrological Imagery*, p. 71.

saiu vitorioso do confronto em 1 de agosto de 1537, evento que foi decisivo para mudar sua relação com o Imperador, que passou a reconhecer seu título hereditário⁵.

Por meio de uma série de manobras políticas, o duque dedica-se a expandir e consolidar o seu poder sobre a cidade e a Toscana, buscando integrá-las sob um mesmo governo, buscando simultaneamente afastar as tropas imperiais da região, almejando, finalmente, estabelecer um estado soberano e livre da influência de Carlos V ou qualquer outro governante externo. Para este fim, Cosimo buscou, em primeiro lugar, pacificar qualquer disputa interna, subjugando qualquer oposição possível, bem como as lideranças políticas da cidade, o que levou à concentração de seu poder. Como parte deste programa, Cosimo rodeou-se de assessores não-florentinos, os quais careciam de quaisquer pretensões sociais e políticas. Paralelamente, sua política externa foi expansionista, ampliando seu domínio com a conquista de territórios vizinhos, constituindo o estado toscano⁶.

Em 29 de julho de 1539, Cosimo conseguiu fortalecer sua posição ao casar-se com Eleonora, filha de Don Pedro de Toledo, o extremamente rico vice-rei espanhol de Nápoles. O casamento mostra uma disposição por parte do imperador, após rescindir com o papado, em estabelecer uma relação amigável com o ducado de Florença, a qual poderia trazer-lhe frutos, finalmente concordando com as requisições de Cosimo I e retirando suas tropas da Toscana. Após ter se livrado da ocupação externa, Cosimo I livrou-se também da interferência dos oficiais do governo⁷.

Em 1540, com apenas 21 anos, continuando a iniciativa de consolidação de seu poder, Cosimo I decide transformar o antigo palácio da *Signoria* florentina em residência oficial e corte, ordenando uma série de reformas e ampliações no

⁵ VAN VEEN. *Cosimo I*, p. 1; HIBBERT. *The House of Medici*, p. 263-264

⁶ VAN VEEN. *Cosimo I*, p. 1;

⁷ HIBBERT. *The House of Medici*, p. 263-264

edifício⁸. A *Signoria* e o cargo de *Gonfaloniere* di Giustizia seriam abolidos por decreto, e os conselhos restantes foram todos presididos pelo duque, garantindo que não houvesse nenhuma decisão que fosse contra seus planos, finalmente instaurando um governo autocrático e eliminando qualquer resquício republicano⁹.

Este processo de fortalecimento político foi notoriamente auxiliado pela elaboração e promoção de um complexo e extenso programa decorativo simbólico de caráter esotérico, baseado na identificação do duque com um repertório imagético de origem pagã e na confecção de *imprese*, símbolos compostos por uma imagem e uma sentença que a explica, cuja função é a de comunicar uma lição ou significado pessoal de seu portador¹⁰.

Dentre os símbolos adotados como insígnia pessoal por Cosimo I, de particular importância é o signo astrológico de Capricórnio, através do qual o significado de uma série de encomendas escultóricas e pictóricas seria relacionado à figura do duque. Neste sentido, o presente estudo argumenta que, além de uma inspiração política, baseada na vinculação de Cosimo I com a imagética imperial, a adoção do signo também possui uma motivação esotérica, inspirada por noções derivadas do neoplatonismo florentino, expressando o interesse do duque pela filosofia especulativa, a qual seria utilizada como ferramenta de promoção política e construção de uma legitimidade sobrenatural e divina ao ducado.

COSIMO I E O SIGNO DE CAPRICÓRNIO

⁸ MUCCINI, Ugo; CECCHI, Alessandro. *Palazzo Vecchio: guide to the Building, the Apartments and the Collections*. Boston: Sandak, 1992, p. 22; GÁLDY, Andrea. "Che sopra queste ossa con nuovo ordines si vadiano accomodando in più luoghi appartamenti": Thoughts on the Organisation of the Florentine Ducal Apartments in the Palazzo Vecchio in 1553. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 46. Bd., H. 2/3 (2002), p. 490; VAN VEEN. *Cosimo I*, p. 2; HIBBERT. *The House of Medici*, p. 269;

⁹ HIBBERT. *The House of Medici*, p. 263-264

¹⁰ KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível: Escritos sobre o Renascimento e a arte moderna*. Tradução de Cely Arena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 117.

No Renascimento, a astrologia desfrutou de enorme difusão e aceitação, exercendo um impacto profundo em diversos campos da cultura europeia, da política à medicina, fornecendo uma concepção sobre o universo e a história humana, fundamentada filosoficamente pelo neoplatonismo¹¹. Desde o final da Idade Média, a circulação, no Ocidente latino, de obras provenientes do Oriente, como o *Picatrix*, tratado enciclopédico de magia astral de fundamento neoplatônico¹², fomentaria a crença na influência nas antigas divindades estelares sobre o mundo sublunar. Compondo uma miríade de seres benévolos ou malignos, cujas influências penetram como flechas o mundo sublunar, provocando efeitos vitais, maravilhosos e trágicos. Cabe ao indivíduo, por meio de uma série de métodos, a tentativa de neutralizar, esquivar ou transformar as radiações cósmicas, seja fazendo-as convergir, caso benignas, ou dispersá-las, caso maléficas¹³.

Do ponto de vista operativo (na esfera da magia, com a qual a astrologia sempre esteve ligada), a influência estelar é mediada pelo emprego de objetos de poder, como talismãs, pedras, imagens, selos e anéis. Dentre estes acessórios, as imagens tem uma função especial: funcionando como ferramentas de condensação e direcionamento de poderes celestes, resgatando as heranças dos antigos cultos astrais. Do ponto de vista astrológico, o nascimento de um indivíduo sob determinada configuração estelar é visto como um evento benigno ou maldito, dependendo dos planetas que lhe favorecem ou desfavorecem.

Os “influxos” tornam-se aspectos elementares variáveis, vistos como bençãos ou maldições de espíritos divinos: cada corpo celeste passa a ser possuído por demônios e almas diversas, uma crença que ganharia um impulso decisivo no

¹¹ GARIN. Eugenio. *O Zodíaco da Vida: a polêmica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI*. Lisboa: Editora Estampa, 1987, p. 33 s., 43, 67 s..

¹² Também conhecido como *Gayat al-Hakim* ou “*O Objetivo do Sábio*”, o tratado, de origem árabe, teria sido escrito no século XI e traduzido para o castelhano e para o latim a pedido de Alfonso X de Aragão e Castela em 1256. PINGREE, David (Ed.). *Picatrix: Ghayat al-hakīm*. London: The Warburg Institute - University of London, 1986, p. 1; Sobre o texto e suas fontes, cf. PINGREE, David. Some of the Sources of the *Ghayat al-hakīm*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v. 43, 1980, p. 1-15.

¹³ GARIN. *O Zodíaco da Vida*, p. 58-59.

decorrer do século XVI com a publicação dos *De vita libri tres* (1489) de Marsilio Ficino (1433-1499)¹⁴. Para Ficino, o universo seria um grande ser vivo, e cada um de seus níveis ontológicos povoados por almas que mantem correspondências sutis entre si em todos os degraus da existência. Sob esta perspectiva, os deuses ou almas estelares são componentes importantes na hierarquia cósmica, agindo como intermediários no processo de manifestação da vontade divina sobre o mundo¹⁵.

Desde sua ascensão ao poder, Cosimo I demonstrava um profundo interesse pela astrologia, atestado pelo prognóstico feito pelo astrólogo carmelita Giuliano Ristori, datado de 28 de junho de 1537, durante o período mais difícil do reinado do novo duque¹⁶. O duque veria a astrologia como uma arma poderosa capaz de reverter as adversidades encontradas no início de seu governo. O mapa natal de Cosimo I, tal como discutido por Ristori, forneceria o elemento decisivo nesta iniciativa, por meio de uma configuração astrológica que indicaria o sucesso vindouro sobre as adversidades e o favor da Providência divina: o ascendente (cúspide da Primeira Casa zodiacal) na constelação de Capricórnio [Fig. 1].

Claudia Rousseau comenta que a utilização da astrologia pelo duque visava também oferecer uma resposta às profecias anti-Medici propagadas pelos *piagnoni*, revertendo a opinião pública a favor de Cosimo I ao atribuir um caráter messiânico à sua figura: como um enviado de Deus, sua missão de trazer prosperidade e paz ao povo florentino seria prenunciada e confirmada pelos astros, entendidos como ferramentas da Providência divina¹⁷.

¹⁴ GARIN. *O Zodíaco da Vida*, p. 58-59, 75 s..

¹⁵ FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*. A critical Edition and Translation with Introduction and Notes by Carol V. Kaske and John R. Clark. Tempe, Arizona: Arizona State University, 1998, III.2, p.248-250. Cf., ainda a importante introdução para a edição da obra ficiniana de KASKE, Carol V.; CLARK, John R. Introduction. In: FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*. A critical Edition and Translation with Introduction and Notes by Carol V. Kaske and John R. Clark . Tempe, Arizona: Arizona State University, 1998, p. 48-49.

¹⁶ RISTORI, Giuliano. *Prognostico sopra la genitura dello illustrissimo Cosimo de' Medici duca della Repubblica Fiorentina*. Pluteo 89, Sup. 34. Florença: Biblioteca Medicea Laurenziana, 1537, fl. 133r-186r.

¹⁷ ROUSSEAU. *Astrological Imagery*, p. 67, 70, 82.

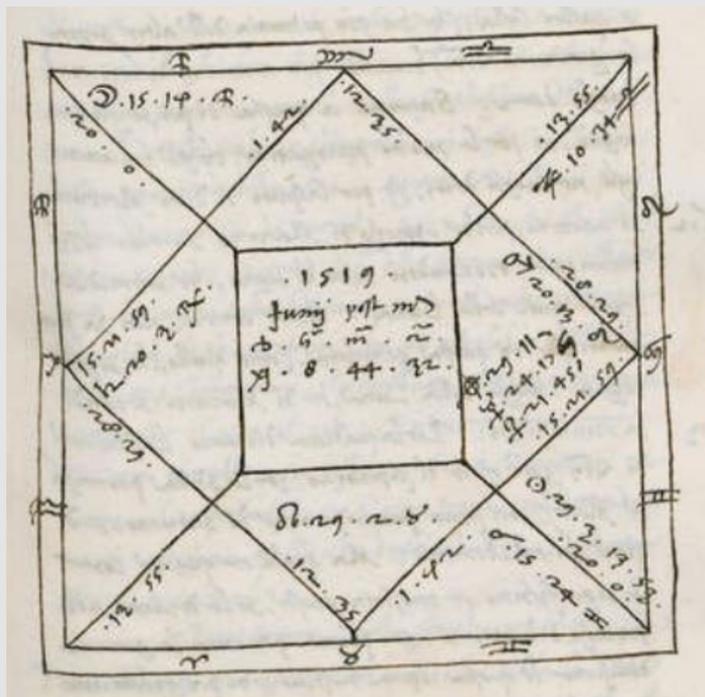


Figura 1. Giuliano Ristori. *Mapa natal de Cosimo I de' Medici*, Prognostico sopra la genitura dello illustrissimo Cosimo de' Medici duca della Repubblica Fiorentina. Pluteo 89, Sup. 34. Florença: Biblioteca Medicea Laurenziana, 1537, fl. 135r. Fonte: Biblioteca Medicea Laurenziana¹⁸.

A utilização do signo de Capricórnio [Fig. 2] por Cosimo I de' Medici é explicada no famoso *Dialogo dell'imprese militari et amorose* (1555) do médico e humanista Paolo Giovio (1483-1552). O autor revela que Cosimo escolhera o Capricórnio como um de seus símbolos pessoais visando construir uma analogia com o imperador romano Augusto, cujo ascendente encontrava-se no mesmo signo¹⁹.

Giovio reforça esta associação, chegando a comparar a Batalha do Áccio em 2 de setembro do ano 31 a. C., concluída com a vitória de Otaviano sobre as forças de Marco Antônio e Cleópatra, com a vitória de Cosimo I sobre a oposição ao seu ducado em Montemurlo, entre 1 e 2 de agosto de 1537. Acima do signo zodiacal há uma faixa com a inscrição FIDEM FATI VIRTUTE SEQUEMUR (“Com

¹⁸ Disponível em:

[http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMQBzn11A4r7GxMVZx&c=\[add.\]%20I.%20Prognostico%20sopra%20la%20genitura%20dello%20illustrissimo%20Cosimo%20de%27%20Medici%20duca%20della%20Repubblica%20Fiorentina,%20auctore%20Iuliano%20Ristorio%20pratense%20carmelita#/oro/281](http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMQBzn11A4r7GxMVZx&c=[add.]%20I.%20Prognostico%20sopra%20la%20genitura%20dello%20illustrissimo%20Cosimo%20de%27%20Medici%20duca%20della%20Repubblica%20Fiorentina,%20auctore%20Iuliano%20Ristorio%20pratense%20carmelita#/oro/281).

¹⁹ GIOVIO, Paolo. *Dialogo dell'imprese militari et amorose*. In Lione: Appresso Guglielmo Roviglio, 1559, p. 51.

virtude, buscarei concretizar os desígnios do destino”), indicando a crença de Cosimo I de que seu destino como duque havia sido revelado pelo seu horóscopo: o posicionamento de Capricórnio como seu signo ascendente, visão reforçada pela localização da constelação sobre a cidade de Florença²⁰.

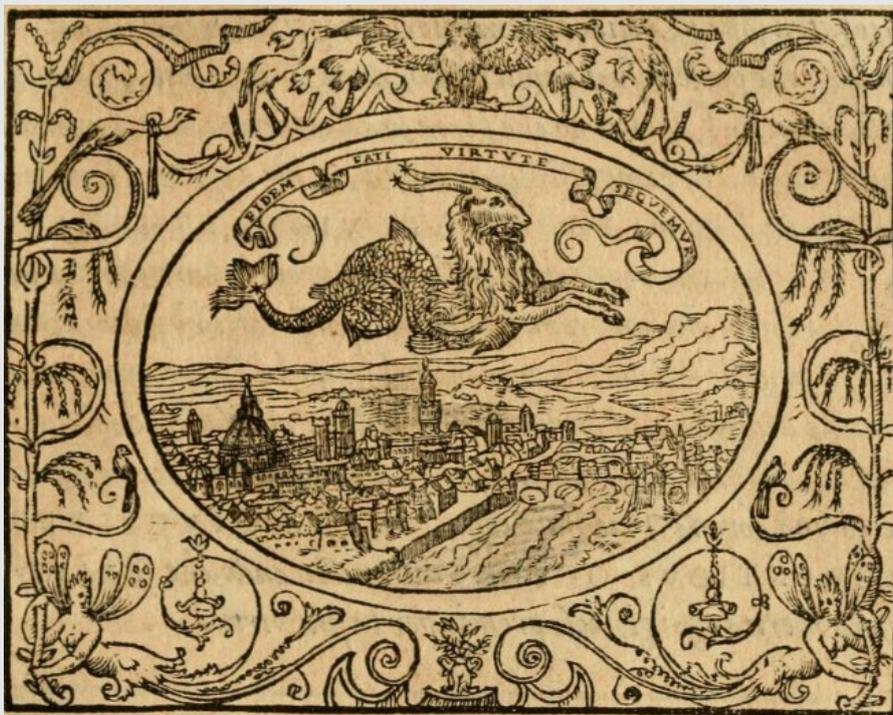


Figura 2. Paolo Giovio, *Impresa de Cosimo I de' Medici*. Fonte: GIOVIO, Paolo. *Dialogo dell'impresse militari et amorose*, 1559, p. 51.

Como Giovio observa, a fonte desta noção remonta à *Vida de Augusto* descrita por Suetônio (69 – ca. 122 d. C.). Segundo o historiador romano, durante sua permanência na Apúlia, os jovem Otaviano, acompanhado de Marco Vipsânio Agrippa, consultou-se com o astrólogo Teógenes. Após Agrippa ter sua bem afortunada sorte revelada pelo astrólogo, após fornecer os dados de seu nascimento, temendo ter uma sorte menos afortunada, Otaviano inicialmente relutou em fornecer sua hora de nascimento, finalmente cedendo à insistência de Teógenes. Após a revelação de seu destino, o astrólogo teria se lançado aos pés do jovem em reverência, e desde então, Augusto teria demonstrado tamanha fé em seu destino, que tornaria seu horóscopo publicamente conhecido, mandando

²⁰ GIOVIO. *Dialogo dell'impresse militari et amorose*, p. 51-52.

cunhar uma moeda de prata com o signo da constelação de Capricórnio, sob a qual havia nascido²¹. A partir de Augusto, a conexão do signo com o poder seria continuada pelos imperadores subsequentes, tornando-se um símbolo imperial²².

Considerando-se herdeiro político e êmulo de Augusto, Cosimo I adota esta imagética e passa a utiliza-la como símbolo pessoal desde os primeiros anos de seu ducado em suas encomendas artísticas, como parte de um esforço de consolidar sua posição perante a sociedade florentina e europeia. Esta motivação é o motivo pelo qual, durante seu período de maior crise, o duque comissionaria um dispendioso ciclo pictórico (atualmente perdido) a Jacopo da Pontormo, visando divulgar publicamente (assim como Augusto) sua natividade astrológica²³.

Uma das primeiras encomendas feitas pelo duque, na qual o signo é utilizado como parte de um programa propagandístico, é o conjunto estatuário de duas fontes para o jardim de sua *villa* de Castello, encarregando Niccolò Tribolo (1500-1550) de amplia-lo e decora-lo em 1537. A primeira delas, feita a partir de um desenho de Tribolo em 1545, consiste em um pedestal dedicado a *Vênus-Florença* decorado com sátiros, plantas e frutos, elementos alusivos da fertilidade inerente ao elemento água, símbolos de cidades sobre o domínio florentino, além de um Capricórnio, aludindo ao domínio de Cosimo I sobre a cidade. A base seria finalizada com um bronze alegórico de *Vênus-Florença*, seguindo o modelo de *Vênus Anadyomene*, executado por Giambologna entre 1570 e 1571, movido em 1788 para a vila vizinha de Petraia, onde compõe parte do acervo do museu. A segunda fonte, cuja base também apresenta o signo astrológico, mostra *Hércules e Anteu*, situada na extremidade do eixo central, mais próxima à *villa*, executada por Bartolomeo Ammanati em 1559²⁴ [Figs. 3 a 6].

²¹ Suetonius, *De vita Caesarum*: libri VIII. Stutgardiae: In aedibus B.G. Teubneri, 1978, Divus Augustus, 94, p. 103-104; Giovo. *Dialogo dell'impresse militari et amorose*, p. 51.

²² Barton, Tamsyn. Augustus and Capricorn: Astrological Polyvalency and Imperial Rhetoric. *The Journal of Roman Studies*, v. 85, 1995, p. 47.

²³ Rousseau. Astrological Imagery, p. 70.

²⁴ Veën. *Cosimo I*, p. 8-9.

A fonte de *Vênus-Florença*, incorpora o aspecto benigno e provedor do duque, direcionado aos povos sob seu domínio, enquanto a fonte de Hércules e Anteu, sua característica combativa, destinada aos seus inimigos e àqueles que porventura ofereçam risco a paz e prosperidade de seu governo.

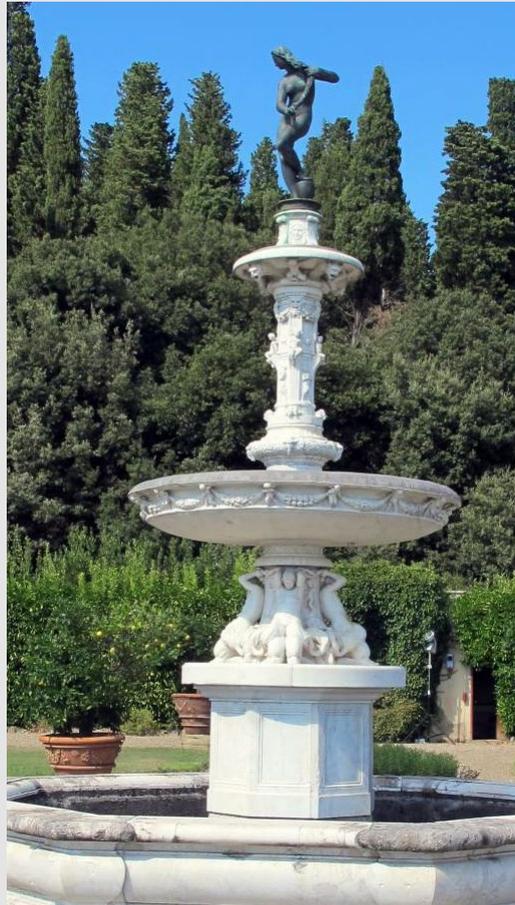


Figura 3. Niccolò Tribolo e Pierino da Vinci, *Fonte de Vênus-Florença*, 1545-1570/71. Villa Medicea della Petraia, Florença. Fonte: Web Art Gallery²⁵

²⁵ Disponível em: < <https://www.wga.hu/art/t/tribolo/petraia.jpg> > Acesso em 10 de novembro de 2022.



Figura 4. Niccolò Tribolo e Pierino da Vinci, pedestal da *Fonte de Vênus-Florença* (detalhe), 1545-1553. Villa Medicea della Petraia, Florença. Fonte: JSTOR²⁶

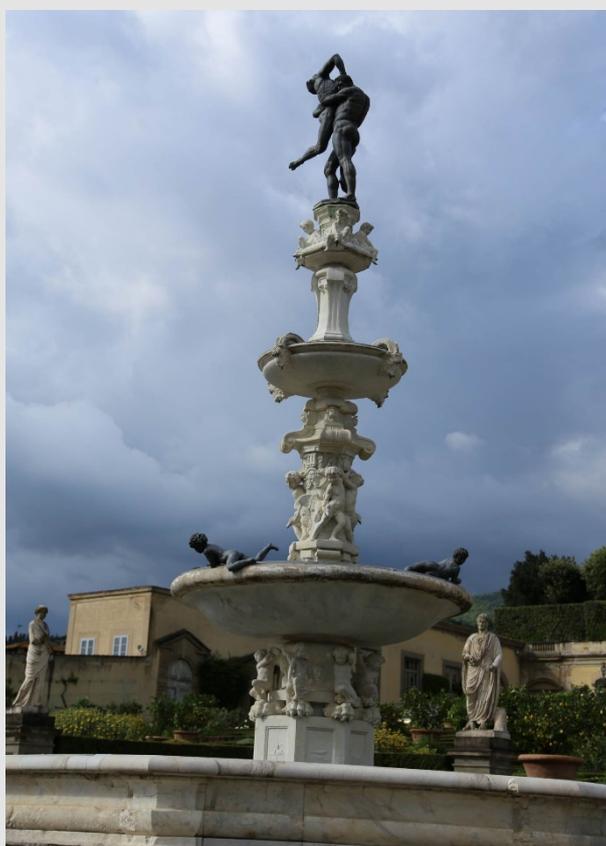


Figura 5. Niccolò Tribolo, Pierino da Vinci (pedestal) e Bartolommeo Ammanati (bronze), *Fonte de Hércules e Anteu*, 1546-1559. Villa Medicea di Castello, Florença. Fonte: Web Art Gallery²⁷

²⁶ Disponível em:

<https://www.jstor.org/stable/community.20314066?searchText=&searchUri=&ab_segments=&searchKey=&refreqid=fastly-default%3Adacdba57bfcd31590a078447979fa3d9> Acesso em 10 de novembro de 2022.

²⁷ Disponível em: <<https://www.wga.hu/art/t/tribolo/hercule.jpg>> Acesso em 10 de novembro de 2022.

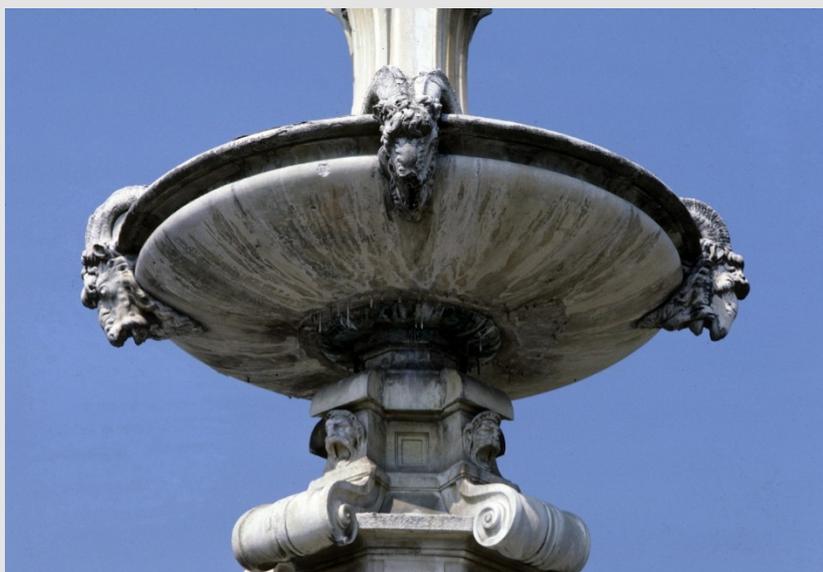


Figura 6 – Niccolò Tribolo e Pierino da Vinci, *Fonte de Hércules e Anteu* (detalhe), 1546-1556. Villa Medicea di Castello, Florença. Fonte: JSTOR²⁸

Assim, desde os primeiros anos de seu ducado, Cosimo I recorre ao repertório mitológico, alegórico e astrológico antigo como ferramenta de promoção de seu ducado e de sua linhagem, estabelecendo a ideia de que seu poder está em conformidade com a ordem natural da natureza e do universo. O Capricórnio, por sua vez, será utilizado para estabelecer um vínculo direto do duque com o significado expresso nas obras por ele encomendadas, de modo que o conteúdo destes programas represente aspectos da sua personalidade. O programa decorativo da *villa* Medici em Castello situa-se neste projeto mais amplo de promoção do regime, pautado na consolidação do poder ducal. Neste contexto, proliferaram encomendas artísticas que explorariam simbolicamente a sujeição de Florença à sua autoridade, em um tom semelhante ao adotado na *Fonte de Vênus-Florença*²⁹.

²⁸ Disponível em: <

https://www.jstor.org/stable/community.20306772?searchText=&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dfountain%2Bof%2Bhercules%2Band%2Bantaeus&ab_segments=%2FSYC6646_basic_search%2Fltr&searchKey=&refreqid=fastly-default%3A78d91da0e93a8b8dcfd83cc4f9bcc > Acesso em 10 de novembro de 2022.

²⁹ Em 1539, as festividades de seu casamento com Eleonora de Toledo ecoariam parcialmente o programa escultórico de Castello, nas quais Tribolo também desempenharia um papel principal. A entrada da noiva foi marcada pela apresentação teatral, acompanhada de um banquete no *cortile* do Palazzo Medici, apresentando Apolo e as musas, seguidos por Fiorenza, os rios Arno e Mugnone, e cinco ninfas representando seu *contado*. Fiorenza segurava um bastão (símbolo de

No mesmo período, em 1540, com a mudança do duque e sua família para o antigo Palazzo della Signoria, como parte do processo de ampliação e reforma do edifício, Cosimo I encomendara a execução de diversos ciclos pictóricos para adequar a nova residência ao seu gosto. Esta iniciativa também incluiu a Piazza della Signoria, que contou com um bronze encomendado a Benvenuto Cellini (1500-1571) em 1545, desvelado na Loggia dei Lanzi em 1554 (Figs. 7 e 8). A obra é interpretada como alegoria de Cosimo I de' Medici esmagando seus inimigos e opositores, assim como, após exterminar Medusa, Perseu libertaria Andrômeda³⁰, uma alusão à cidade de Florença. Entretanto, além do sentido político explorado pelo duque, o mito passa a ser interpretado como alegoria. Em sua influente *Genealogia deorum gentilium*, uma das principais fontes de repertório mitológico na corte de Cosimo I³¹, Giovanni Boccaccio fornece uma série de interpretações sobre o mito.

Boccaccio menciona o mito como exemplo da polissemia inerente aos mitos antigos. Literalmente, após decapitar a górgona, o herói deixa o local voando com

sua dominação territorial), enquanto era vestida com um manto ilustrado com as *palle* medicianas e coroada com o *mazzocchio* ducal, elementos demonstrativos de sua submissão ao ducado. Cf. VEEN. *Cosimo I*, p. 9.

³⁰ PSEUDO-APOLLODORO. *Bibliotheca*. With an English translation by Sir James George Frazer. London; New York: William Heinemann; G. P. Putnam's sons, 1921, v. 1, II.4.1-3, p. 151-161. Perseu teria sido fruto da união entre Dânae e Zeus, que a engravidaria na forma de uma chuva dourada, sendo assim um semideus. Sob a orientação de Hermes e Atena, o herói teria ganhado das ninfas uma bolsa (*kibisis*), o Elmo de Hades (fazendo-lhe invisível), as Sandálias aladas e uma foice de Hermes, além do Escudo de Atena, que funcionaria como um espelho, com o auxílio dos quais decapitaria Medusa, a única mortal das górgonas. Em seu retorno, Perseu teria visto Andrômeda, filha de Cefeu, rei da Etiópia, colocada como sacrifício para um monstro marinho. Cassiopéia, esposa de Cefeu, ao vangloriar-se como mais bela que as Nereidas, atraiu para si a fúria de Poseidon, enviando enchentes e um monstro para destruir o reino, o que poderia ser evitado mediante o sacrifício de Andromeda ao monstro, levando Cefeu a oferecer sua filha acorrentada sobre uma rocha para aplacar a ira do deus marinha sobre seu reino. Ao avistar e apaixonar-se pela princesa, Perseu promete a Cefeu que mataria o monstro se consentisse com o casamento com Andrômeda. O herói finalmente mataria o monstro, libertaria a jovem e a faria sua esposa, levando-a consigo para casa.

³¹ A obra de Boccaccio é uma das principais fontes utilizadas em ciclos decorativos como o dos Quartieri degli Elementi no Palazzo Vecchio (1555-1557), como afirma o próprio Vasari em seus *Ragionamenti*. VASARI, Giorgio. *Ragionamenti*: Sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo Vecchio com D. Francesco Medici allora Principe di Firenze. Secondo l'edizione di Pisa Presso Niccolò Capurro Co' Caratteri di F. Didot MDCCCXIII. Commento a cura di Eugenio Giani. Firenze: Accademia dell'Iris, 2011, I, 2, p. 36.

as sandalhas de Hermes; em termos morais, a vitória sobre o monstro representa a vitória do sábio sobre o vício e a ascensão até a virtude; alegoricamente, mostra o desprezo pelas delícias terrenas e a elevação mística até o divino; finalmente, anagógicamente, representa a vitória de Cristo sobre o príncipe do mundo e seu retorno ao Pai³².



Figura 7. Benvenuto Cellini, Perseu com a cabeça de Medusa, 1545-1554. Bronze, Piazza della Signoria, Florença. Fonte: Domínio público³³

No século XVI, esta interpretação platonizante do mito seria retomada pela literatura da época. Em seu *Dialoghi d'Amore* (escrito entre 1501 e 1502, mas publicado postumamente em 1535) Judá Leon Abravanel (conhecido como “Leão Hebreu”, ca.1460 - ca.1530) considera o mito de Perseu e a Górgona como uma

³² BOCCACCIO. *Genealogie deorum gentilium*. A cura di Vincenzo Romano. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1951, v. 1, I.3, p. 19.

³³ Disponível em: <

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/03_2015_Perseo_con_la_testa_di_Medusa-Benvenuto_Cellini-Piazza_della_Signoria-Loggia_dei_Lanzi-volta_a_crociera-ordine_corinzio_%28Firenze%29_Photo_Paolo_Villa_FOTO9260.JPG> Acesso em 12 de novembro de 2022.

alegoria do triunfo da virtude sobre o vício; da mente humana sobre o caráter monstruoso da condição terrena, ascendendo à contemplação das coisas divinas, atingindo a perfeição humana; ou mesmo, teologicamente, como o afastamento da essência angélica da matéria³⁴. O mesmo tom perpassaria a tradição mitográfica de autores como Natale Conti (1520-1582). Em seu *Mythologiae*, o autor considera Perseu, como uma alegoria da razão da alma humana e da prudência, eliminando Medusa, que, como uma meretriz, representa o desejo e a luxúria que faz os homens se tornarem pedra. Ao ser morta por Perseu e ter sua cabeça dada pelo herói à Palas, a fábula reforça a associação do herói com a sabedoria³⁵, relação que remonta à Fulgêncio³⁶. Esta tradição exegética teria inspirado o significado pretendido por Cellini e seus contemporâneos sobre a escultura³⁷.

Neste sentido, a associação a Cosimo I, atestada pelas faces do Capricórnio sobre o pedestal do bronze de Cellini (Fig. 8) apresenta um novo nível de sentido: Perseu não apenas representa a vitória do duque sobre seus inimigos (em um sentido histórico ou literal), mas também Cosimo I como o homem prudente, cuja virtude, reconhecida pelos deuses, lhe permitiu não apenas sobrepujar os males terrenos, mas também ascender ao divino. Aplicada ao programa propagandístico impulsionado pelo duque, a estátua pode ser concebida como a vitória da ordem divina, provida e instaurada por Cosimo I, sobre o caos terreno, representado pela górgona e pelo antigo governo republicano³⁸. O signo de Capricórnio serve como elo de ligação entre o mito e o poder ducal, validando-o simbolicamente.

³⁴ EBREO, Leone. *Dialoghi d'Amore*. A cura di Santino Caramella. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1929, II, p. 99.

³⁵ CONTI, Natale. *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*: In quibus omnia prope Naturalis & Moralis philosophiae dogmata sub antiquorum fabulis contenta fuisse demonstratur. Venetiis: Comin da Trino, 1568, VII.18, fl. 234 v.

³⁶ FULGENTIUS, Fabius Planciades. *Opera*. Recensuit Rudolfus Helm. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1898, I.21, 657-658, p. 33.

³⁷ CORRETTI, Christine. *Cellini's Perseus and Medusa: configurations of the body of state*. 2010. 326 f. Tese (Doutorado) - Department of Art History, Case Western Reserve University, Cleveland, 2011, p. 59 s..

³⁸ VEEN. *Cosimo I*, p. 16.



Figura 8. Benvenuto Cellini, *Perseu com a cabeça de Medusa* (pedestal), 1545-1554. Mármore e bronze, Piazza della Signoria, Florença. Fonte: domínio público³⁹

Desde o início de seu governo, Cosimo I promoveu a ideia de que os Medici seriam os instauradores da Era de Ouro em Florença. No campo ideológico, este projeto foi levado a cabo pela *Accademia Fiorentina* (antigamente, *Accademia degli Umidi*, fundada em 1540) trazida sob o jugo do poder ducal em 1541⁴⁰; no campo artístico, pelos ciclos decorativos de artistas a serviço de Cosimo, sobretudo os afrescos executados por Giorgio Vasari (1511-1574) e seus assistentes no Palazzo Vecchio. Na construção desta Era de Ouro, recorreu-se à identificação do duque e seus ancestrais com o mito antigo de Saturno, regente de seu signo ascendente⁴¹.

³⁹ Disponível em: <

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Cellini%2C_perseo_06.JPG> Acesso em 12 de novembro de 2022.

⁴⁰ GAETANO, Armand L. De. The Florentine Academy and the Advancement of Learning through the vernacular: the Orti Oricellari and the Sacra Accademia. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, v. 30, n° 1, 1968, p. 29 s.; CHASTEL, André. *Arte e Humanismo em Florença na época de Lourenço, o Magnífico*: estudos sobre o Renascimento e o humanismo neoplatônico. Tradução de Dorothée de Bruchard; Introdução e Notas de Luiz Marques. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 73.

⁴¹ GOMBRICH, E. H.. Renaissance and Golden Age. *Journal Of The Warburg And Courtauld Institutes*, [S.L.], v. 24, n. 3-4, 1 jul. 1961, p. 306; NESLE, Solange de Mailly. *Astrology: History, Symbols and Signs*. NewYork: Inner Traditions International Ltd., 1985, p. 176.

OS MEDICI E A ERA DE OURO SATURNINA

Em *Trabalhos e Dias*, Hesíodo descreve como, durante seu governo, Kronos teria criado uma raça de seres humanos mortais. Estes seres viviam como deuses, sem preocupações, longe dos infortúnios, sofrimentos, envelhecimento, livres de todos os males, regozijando em festins. Ao morrer, era como se fossem tomados pelo sono, desfrutando da totalidade dos bens. Eram ricos em rebanhos e amados pelos deuses bem-aventurados. A terra, fecunda, produzia generosamente frutos em abundância, dos quais estes homens de ouro se nutriam⁴². Após ser expulso do Olimpo, Saturno teria buscado refúgio no Lácio, onde, junto com Jano (a divindade local), instituiria uma Era de Ouro (*Aurea Saecula*) na região, civilizando e pacificando os povos nativos ao instituir leis, ensinando-lhes a agricultura e abolindo as divisões sociais por meio de um governo justo e igualitário⁴³.

Nas decorações do Palazzo Vecchio, Vasari exploraria esta tradição mitológica em uma série de pinturas. Entre 1555 e 1557, o artista, junto de seus assistentes Cristoforo Gherardi e Marco Marchetti, de acordo com o programa conceitual fornecido pelo humanista Cosimo Bartoli (1503-1572), decoraria a *Sala degli Elementi* no segundo pavimento do palácio ducal. O projeto pictórico do cômodo consiste em uma série de representações alegóricas através das quais a criação do universo e seus elementos são expressos⁴⁴. De particular importância, entretanto, no que diz respeito à relação do duque com Saturno e o signo de Capricórnio, é o afresco sobre a parede dedicada ao elemento Terra (Fig. 9).

⁴² HESÍODO. *Trabalhos e Dias*. In: *Teogonia - Trabalhos e Dias*. Tradução e notas: Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, 109-126, p. 106-107.

⁴³ MARO, Públio Virgílio. *Aeneis*. In: *Bucolica, Georgica, et Aeneis*. Parisiis: Ex Officina Stereotypa Petri Didot, 1814, VIII, 318-324, p. 274; MACRÓBIO, Ambrósio Teodósio. *Saturnalia*. Stutgardiae et Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1970, I.7.21-23, p. 30.

⁴⁴ VASARI. *Ragionamenti*, I.1, p. 12 s.; GABRIELE, Mino. *Cabbala cristiana e miti pagani nella Sala degli Elementi a Palazzo Vecchio*. In: MOREL, Philippe (Ed.). *L'art de la Renaissance entre science et magie*. Paris-Roma: Somogy éditions d'art, 2006, p. 325-340.



Figura 9. Giorgio Vasari, Cristoforo Gherardi e Marco Marchetti, *Elemento Terra*, 1555-1557. Fresco. Sala degli Elementi, Palazzo Vecchio, Florença. Fonte: Wikimedia⁴⁵

A cena principal mostra Saturno como o benéfico rei do Lácio descrito pelos autores antigos, provedor da cultura e da fartura, e instaurador da Era de Ouro. O deus surge na costa da Sicília, em uma paisagem que conta com o vulcão Etna e a costa de Trapani, sendo o local onde sua foice teria caído após a mutilação do Céu, Urano. Ele é acompanhado de sua consorte, Ops, a Mãe Terra, à esquerda da composição, portando a cornucópia, um de seus atributos, sinalizando sua abundância. Ao centro, um grupo de pessoas dedica oferendas provenientes da terra a Saturno, incluindo flores, frutos, óleos, méis e leite, de acordo com as estações, também lhe oferecendo instrumentos com os quais trabalham o campo⁴⁶.

Saturno segura em sua mão direita um hieróglifo egípcio da serpente que morde sua própria cauda, tal como interpretado por Marsilio Ficino a partir dos hieróglifos descritos por Horapollo em seus *Hieroglyphica*⁴⁷. Ficino fornece uma

⁴⁵ Disponível em: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Giorgio_Vasari_-_The_first_fruits_from_earth_offered_to_Saturn_-_Google_Art_Project.jpg > Acesso em 10 de outubro de 2022.

⁴⁶ VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 30.

⁴⁷ A obra, escrita pelo autor por volta do século IV d. C., se oferece como uma revelação dos significados obscuros dos hieróglifos egípcios. O texto desfrutou de grande repercussão no Renascimento a partir de sua descoberta na ilha de Andros por Cristoforo de Buondelmonti em 1419. Cf. GRAFTON, Anthony T. Foreword. In: NILIACUS, Horapollo. *The hieroglyphics of Horapollo*. Translated and introduced by George Boas with a new foreword by Anthony T. Grafton. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993, p. xi-xxii; SEZNEC, Jean. *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its place in Renaissance Humanism and Art*. 9. ed. Chichester: Princeton University Press, 1995, p. 99.

interpretação alternativa ao hieróglifo da serpente alada que morde sua própria cauda. Enquanto, para o autor antigo, o a serpente simboliza o universo, Ficino a concebe como um símbolo do Tempo, o qual, ao ser contemplado, permite ao observador aprender todos os mistérios divinos do Tempo, pois os egípcios teriam reunido a totalidade dos argumentos discursivos na forma de uma única imagem. A imagem se torna assim uma expressão do irrepresentável, e por meio da contemplação, capaz de estabelecer o contato com esta realidade metafísica⁴⁸. No afresco, Vasari descreve o símbolo como uma expressão da forma do céu e do ciclo do tempo, também aludindo à necessidade de cultivar a boa vontade ao trabalhar a terra, pois a solicitude é a mãe da fortuna, produzindo um ciclo virtuoso. Assim, Vasari vincula duas das funções de Saturno: o provedor da abundância e o senhor do tempo⁴⁹.

A associação de Cosimo I com a divindade ocorre por meio da presença das duas *imprese* ducais, o Capricórnio, um dos signos regidos por Saturno, ao lado do qual repousa segurando um orbe; e a tartaruga com uma vela, segurada pela personificação da Fortuna, símbolo também adotado por Cosimo I como expressão visual do *motto FESTINA LENTE* (apressa-te vagarosamente), também derivado das descrições de Suetônio sobre as ideias do imperador Augusto, o qual teria defendido que, para ser bem feito, um determinado trabalho deve ser executado com paciência e cautela, e não de modo apressado e descuidado⁵⁰. A presença dos símbolos pessoais do duque na composição reforça que o sentido expresso pelo afresco deve ser lido em relação à sua figura, especialmente considerando o vínculo astrológico entre o signo de Capricórnio e Saturno.

Primeiramente, abordando a Fortuna, que mostra a *impresa* da tartaruga com a vela a Saturno, planeta ao qual é vinculada, Vasari explica que o ato demonstra que

⁴⁸ NILIACUS, Horapollo. *The hieroglyphics of Horapollo*. Translated and introduced by George Boas with a new foreword by Anthony T. Grafton. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993, I, p. 43; FICINO, Marsilio. *Opera omnia*. Basileae: Per Henricum Petri, 1561, v. 2, In Plotinum, V.8.6, p. 1768

⁴⁹ VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 30-31

⁵⁰ SUETONIUS, *De vita Caesarum*, Divus Augustus, 25, p. 60.

Cosimo I, graças à sua sabedoria e bem sucedida trajetória, chegou em terra firme, conseguindo concluir sua jornada em direção ao poder. Sua apresentação a Saturno, por sua vez, representa a elevação de sua fama até a eternidade do tempo. A seguir, o artista compara o duque ao deus, observando que assim como os povos concedem a Saturno os primeiros frutos da Terra, assim todos os súditos de Cosimo I, “*col cuore e coll’opere d’ogni tempo*” (com coração e com ações em todos os tempos) lhe rendem tributo, e o duque, em retribuição, garante a abundância e prosperidade em seus territórios⁵¹. Esta relação entre o duque e Saturno é simbolizada pelo Capricórnio junto ao deus, simultaneamente signo sob domínio saturnino e símbolo astrológico pessoal do duque.

A identificação entre Cosimo/Capricórnio/Saturno é sintetizada no painel central do teto do mesmo cômodo, apresentando a Mutilação do Céu (Fig. 10), onde adquire um sentido metafísico. A cena, que consiste em uma representação, por meio de personificações helenizadas, das *sefiroth* da Kabbalah cristã (as emanções de deus responsáveis pela criação do mundo), é protagonizada pela mutilação do Céu (Urano) por Saturno (Kronos)⁵².

Saturno alinha sua foice ao signo de Capricórnio da esfera celeste dourada acompanhada de um cetro (indicando autoridade sobre os seres vivos) que envolvendo a esfera celeste em seu interior, conjunto que representa o Reino, a última das emanções de Deus, o próprio cosmos. Vasari constrói uma relação etimológica entre o nome do duque, Cosimo, e o cosmos, ao qual vincula a influência saturnina sobre o signo de Capricórnio na esfera celeste. A combinação destes elementos, prossegue Vasari, produz uma luz benigna sobre a terra e,

⁵¹ VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 31.

⁵² Cosimo Bartoli descreve o programa conceitual a Vasari em uma carta de 1555, baseando-se em trechos do *De arte cabalística* (1517) de Johannes Reuchlin, cabalista cristão inspirado por Pico della Mirandola. Cf. FREY, Karl (Ed.). *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*. Mit kritische Apparate versehen von K. Frey und zu Ende gefurht von H. W. Frey. München: Georg Müller, 1923-1930, v. 1, CCXX, Carta de Cosimo Bartoli a Giorgio Vasari (1555), p. 410-412; VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 20-22; REUCHLIN, Johannes. *De arte cabalística libri tres*. Hagenau: apud Thomam Anshelmum, 1517, fl. 61 v.-63 r.; GABRIELE. *Cabbala cristiana e miti pagani nella Sala degli Elementi a Palazzo Vecchio*, p. 325-340.

especialmente, sobre a Toscana e Florença, sua capital, produzindo um governo justo e sólido⁵³. Assim, o artista produz, pictoricamente, um significado metafísico e astrológico em relação ao duque: Cosimo é, simultaneamente, um microcosmo do mundo e um filho de Saturno, sob cuja influência se situa pelo seu ascendente. Favorecido pelo planeta, Cosimo I seria o equivalente terreno de Saturno, o provedor da abundância e instaurador de uma nova *Aurea Saecula* sobre a Toscana. De fato, como Gombrich pontua, foi durante o reinado de Cosimo I que o mito de uma *Aurea Aetas Medicea* seria construído, tendo Vasari como um de seus mais ardentes defensores⁵⁴.



Figura 10. Giorgio Vasari, *Mutilação do Céu*, 1555-1557. Óleo sobre painel, Sala degli Elementi, Palazzo Vecchio, Florença. Fonte: Google Ars and Culture⁵⁵.

Segundo o programa conceitual elaborado por Bartoli e Vasari, baseado na identificação neoplatônica de Saturno com a Mente divina (“*prima intelligentia*”), primeira emanção metafísica, responsável pela criação do universo terreno, a mutilação do Céu representa o momento no qual a forma e a matéria são geradas: a remoção do genitais significa a forma, e sua queda sobre o mar significa a matéria, processo responsável pela criação das coisas terrenas, inferiores,

⁵³ VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 22.

⁵⁴ GOMBRICH, E. H.. *Renaissance and Golden Age*, 306-307.

⁵⁵ Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/saturno-mutila-urano-dio-del-cielo/hAG3yufz1RJUvA>> Acesso em 9 de novembro de 2022.

corruptíveis e mortais⁵⁶. Esta interpretação alegórica, segundo a qual o Céu é concebido como Deus, e Saturno como a Mente divina, remonta à interpretação popularizada por Plotino a partir do *Crátilo* de Platão, desfrutando de grande fortuna entre os neoplatônicos tardo antigos e renascentistas, sobretudo Marsilio Ficino e Pico della Mirandola (1463-1494), fontes diretas do programa conceitual de Bartoli e Vasari⁵⁷.

Esta tradição alegórica também se estende ao nível psicológico. No final da Antiguidade, a doutrina física dos estoicos, que considerava os deuses planetários como símbolos de poderes e forças cósmicas (vinculada, por sua vez, à uma tradição oriental babilônica anterior que concebia os astros celestes como divindades)⁵⁸, seria unificada pelos astrólogos à teoria hipocrática dos humores, tendo como elemento aglutinante a fisionomia, florescida no período helenístico. Assim, no caso de Saturno, considerado frio e seco, sua qualidade se refletiria sobre o mundo terreno e, segundo um sistema de correspondências entre o macrocosmo e o microcosmo, em aspectos da personalidade e da fisionomia humana, manifestando-se como o temperamento melancólico⁵⁹.

Paralelamente, ainda no século IV a. C., dentro de um contexto mais amplo de alegorização dos mitos helênicos, este temperamento passaria a ser considerado como um estado de grandiosidade sobre-humana, representado pelas fábulas de heróis como Hercules, Ajax e Belerofonte. Associada aos mitos, a melancolia passaria a ser caracterizada por uma certa superioridade sinistra. A disposição

⁵⁶ VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 20.

⁵⁷ Cf. PLATÃO. *Crátilo*. In: *Teeteto - Crátilo*. Tradução direta do grego por Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da UFPA, 1988, 396b, p. 119; PLOTINUS. *The six Enneads*. Translated by Stephen Mackenna and B. S. Page. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1977, V.8.13, p.246; FICINO, Marsilio. *Commentary on Plato's Symposium*. The Text and a Translation, with an Introduction by Sears Reynolds Haynes. Columbia: University of Missouri, 1944, II, 7, p.48; V, 12, p.76-77; MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *Commento sopra una Canzona de Amore*. In: BENIVIENI, Girolamo. *Opere di Girolamo Beniuieni Fiorentino: Nouissimamente riuedute et da molti errori espurgate con una Canzona dello Amor celeste & divino, col Commento dello ill. s. Conte Giovanni Pico Mirandolano distinto in Libbri III*. In Venetia: Nicolo Zopino e Vincentio compagno, 1522, I, 6, fl. 10r.; I, 7, fl. 10r.; II, 16, fl. 29v-30r.; . II, 17, fl. 30v-31r.

⁵⁸ SEZNEC. *The Survival of the Pagan Gods*, p.40

⁵⁹ KLIBANKSY; PANOFKY; SAXL, *Saturn and Melancholy*, p. 136 s..

passou a ser, de certo ponto de vista, uma característica heroica e idealizada ao ser equiparada ao frenesi ou furor, elevado pelo platonismo⁶⁰ a um estado de exaltação espiritual da mais alta ordem, o mesmo ocorrendo com o “*humor melancholicus*”, cujo potencial divino é também abordado pelas interpretações dos heróis mitológicos⁶¹. A união conceitual entre o humor melancólico e o furor divino, no entanto, seria efetuada pelos *Problemata*, obra de suposta autoria de Aristóteles. O texto defende que a melancolia é o temperamento pertencente a todos os homens extraordinários na filosofia, política, poesia e artes, entre os quais o próprio Platão, Sócrates, entre outras personalidades notáveis⁶².

A melancolia, vinculada ao furor divino e às capacidades intelectuais extraordinárias, foi então associada a Saturno, considerado pelos neoplatônicos como alegoria do Intelecto divino. O planeta então passou a ser interpretado como fonte da capacidade contemplativa do ser humano. Autores como Macróbio, ao descrever a descida da alma através das esferas cósmicas, atribui a Saturno a parte superior da alma, sede do raciocínio e a inteligência (*ratiocinationem et intellegentiam*, λογιστικόν e θεωρητικόν)⁶³.

Tal interpretação seria absorvida pelo mundo árabe e se difundiria no final da Idade Média⁶⁴ pelo ocidente latino, sendo resgatada pelos neoplatônicos florentinos no final do século XVI, a partir dos *Problemata*. Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, cujas obras ideias permeavam a cultura florentina do século XVI, atribuem à Saturno a virtude contemplativa e a capacidade intelectual do ser

⁶⁰ PLATÃO. Fedro, In: PLATÃO. *Diálogos: Fedro – Cartas – O primeiro Alcibíades*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975, XXII.244a-b, p.53-54.

⁶¹ KLIBANKSY; PANOFKY; SAXL, *Saturn and Melancholy*, p. 16.

⁶² PSEUDO-ARISTÓTELES. *Problems II: Books XXII – XXXVIII*. With an English translation by W. S. Hett. London; Cambridge, MA: William Heinemann LTD; Harvard University Press, 1957, XXX, 1, p. 154-157.

⁶³ MACROBIUS, Ambrosius Theodosius. *Comentarii in Somnium Scipionis*. Edidit Jacobus Willis. Stuttgartiae et Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1994, I, 12, p. 47-50.

⁶⁴ No Picatrix, Saturno é descrito como o deus como regente das ciências elevadas e das propriedades ocultas e profundas. PINGREE, David (Ed.). *Picatrix: Ghayat al-hakim*. London: The Warburg Institute - University of London, 1986, III, 1, p.91.

humano, sendo a fonte da inclinação que faz com que o indivíduo se volte ao divino⁶⁵.

Logo, Saturno, além de simbolizar o intelecto divino e o reino inteligível em sentido macrocósmico, também é o provedor da virtude contemplativa e intelectual do ser humano, simbolizando a região superior da alma, no nível macrocósmico, surgindo com esta ambivalência no programa decorativo da *Sala degli Elementi*. Este sentido metafísico é, por sua vez, aplicado ao próprio duque, exaltado como um deus *in terris*, herdeiro e representante da divindade, dotado da missão de governar Florença e a Toscana, assim como Deus governa o universo, uma noção que seria difundida entre os humanistas florentinos, como na dedicatória de Bernardo Segni ao duque em sua tradução da Política aristotélica de 1548⁶⁶.

Ademais, ainda segundo a tradição neoplatônica, o temperamento melancólico, associado a Saturno, tem como um de seus principais afeitos a inclinação à contemplação e à busca pelo conhecimento oculto do universo, interesses compartilhados por Cosimo I, que ordenaria a construção de uma *fonderia*, (um gabinete de estudos científicos, ocultos e de experimentações) no Palazzo Vecchio onde fabricaria medicamentos e faria experimentos alquímicos com metais, minerais e substâncias diversas, a qual seria mais tarde transferida para o *Casino di San Marco* e, finalmente para a Galleria degli Uffizi⁶⁷.

A inclinação do duque por estas disciplinas esotéricas é testemunhada por Vasari que, em seus *Ragionamenti*, reconhece o patrono como um grande conhecedor da mineralogia, de remédios eficazes contra as doenças que afetam o corpo humano (fabricados no laboratório do Palazzo), da alquimia e dos segredos da natureza,

⁶⁵ FICINO, *Three Books on Life*, III.22, p. 364; MIRANDOLA, Giovanni Pico della. *Commento*. I, 7, fl. 10r-10v.

⁶⁶ SEGNI, Bernardo. *Allo Ill.mo ed Eccell.mo Padron mio Il Signor Cosimo de Medici Duca di Firenze*; In: ARISTÓTELES. *Trattato de' governi*. Tradotto da Bernardo Segni. Milano: G. Daelli e C. Editori, 1864, p. 5.

⁶⁷ PICCARDI, Giovanni. *La Fonderia Medicea di Firenze*. In: CERRUTI, Luigi; TURCO, Francesca (Ed.). *Atti del XI Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*. Roma: Accademia delle Scienze detta dei XL, 2005, p. 197–210.

fazendo dele “*mercurialíssimo*”⁶⁸. Conforme Ficino observa, acerca das causas celestiais por trás do temperamento melancólico, este é originado pela influência conjunta de Mercúrio e Saturno⁶⁹, planetas que representam os temas intelectuais de Cosimo I, e sua própria personalidade. De fato, Cosimo era conhecido por seus contemporâneos por sua introversão, isolamento, semblante sério e fechado, frugalidade e austeridade, costumando vestir-se de preto com um simples *lucco* florentino, evitando excessivas demonstrações de afeto e emoção, características atribuídas à personalidade melancólica ou saturnina. Ficino, a este respeito, atribui a tendência ao isolamento do temperamento melancólico à tendência da alma de voltar-se sobre si mesma e à realidade inteligível⁷⁰.

Portanto, o afresco e o painel protagonizando Saturno na *Sala degli Elementi*, por um lado, simbolizam o governo de Cosimo I como a manifestação terrena da sabedoria divina, noção que também perpassa suas encomendas artísticas oficiais, tendo o signo de Capricórnio como atributo identificativo, através do qual o significado da obra é aplicado à pessoa do duque. Por outro, especialmente nas pinturas da *Sala degli Elementi*, Saturno (e, por extensão, Capricórnio, ao mesmo tempo símbolo pessoal do duque e signo saturnino) é a celebração das inclinações intelectuais de Cosimo I, sua busca pela compreensão dos mistérios do universo e pela contemplação espiritual, motivação esta, por trás do programa pictórico do painel da Mutilação de Urano (Fig. 10)⁷¹.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização da simbologia astrológica por Cosimo I e os artistas a seu serviço pertence a um contexto mais amplo caracterizado pela absorção e circulação da

⁶⁸ VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 32.

⁶⁹ FICINO. *Three Books on Life*, I, 4, p. 112.

⁷⁰ HIBBERT. *The House of Medici*, p. 270; AGRIPPA, Heinrich Cornelius. *De occulta philosophia libri tres*. Edited by Perroni Campagni. Leiden; New York: E.J. Brill, 1992, I, XXV, p. 137-138; FICINO. *Three Books on Life*, I, 4, p. 112-114.

⁷¹ VASARI. *Ragionamenti*, I, 1, p. 26.

occulta philosophia na cultura florentina no decorrer do século XVI, demonstrando a permanência das ideias de Marsilio Ficino e seus sucessores, mesmo após os ataques promovidos por Girolamo Savonarola e seus seguidores nos últimos anos do *Quattrocento*, voltados em combater o sincretismo entre o cristianismo e o saber antigo.

No ducado de Florença, tais ideias são convertidas em ferramenta de consolidação política e ideológica, garantindo a Cosimo e sua família uma legitimidade divina, segundo a qual os Medici são exaltados como “deuses terrestres”, verdadeiros representantes de Deus no mundo. As artes representativas assumem um papel central neste programa, viabilizando uma transformação cultural profunda na sociedade florentina e italiana. Por um lado, as artes visavam consolidar a imagem de Cosimo como um líder messiânico cuja missão foi prenunciada pelos astros; por outro, exaltar suas vidas e personalidades perante nobres e príncipes europeus, utilizando uma imagética complexa que revelasse a erudição do ducado florentino.

Percebe-se, neste sentido, o valor atribuído às artes visuais, no qual convergem o caráter mágico atribuído à imagem pelo neoplatonismo renascentista e as especulações teóricas de meados de século, acerca da natureza intelectual do processo criativo artístico, pertencendo a um mesmo enquadramento metafísico. A crença do duque no poder das imagens é atestada pela prioridade que dedica às artes. Mesmo diante das vicissitudes do início do seu governo, acreditando fielmente na capacidade da imagem de transformar sua realidade, o duque volta-se a financiar encomendas artísticas, através das quais Cosimo afirmar-se-ia, com sucesso, como líder legítimo e escolhido pelos céus para o governo de Florença e da Toscana.

Recebido em: 34/05/23 - Aceito em: 01/07/23

BIBLIOGRAFIA

AGRIPPA, Heinrich Cornelius. *De occulta philosophia libri tres*. Edited by Perroni Campagni. Leiden; New York: E.J. Brill, 1992.

BARTON, Tamsyn. Augustus and Capricorn: Astrological Polyvalency and Imperial Rhetoric. *The Journal of Roman Studies*, v. 85, 1995, p. 33-51.

BOCCACCIO. *Genealogie deorum gentilium*. A cura di Vincenzo Romano. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1951, v. 1.

CHASTEL, André. *Arte e Humanismo em Florença na época de Lourenço, o Magnífico*: estudos sobre o Renascimento e o humanismo neoplatônico. Tradução de Dorothee de Bruchard; Introdução e Notas de Luiz Marques. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CORRETTI, Christine. *Cellini's Perseus and Medusa: configurations of the body of state*. 2010. 326 f. Tese (Doutorado) - Department of Art History, Case Western Reserve University, Cleveland, 2011.

DALL'AGLIO, Stefano. *The Duke's Assassin: Exile and Death of Lorenzino de' Medici*. New Haven and London: Yale University Press, 2015.

EBREO, Leone. *Dialoghi d'Amore*. A cura di Santino Caramella. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1929.

FICINO, Marsilio. *Opera omnia*. Basileae: Per Henricum Petri, 1561.

_____. *Commentary on Plato's Symposium*. The Text and a Translation, with an Introduction by Sears Reynolds Haynes. Columbia: University of Missouri, 1944.

_____. *Three Books on Life*. A critical Edition and Translation with Introduction and Notes by Carol V. Kaske and John R. Clark. Tempe, Arizona: Arizona State University, 1998 (Medieval & Renaissance Texts and Studies)

FREY, Karl (Ed.). *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*. Mit kritische Apparate versehen von K. Frey und zu Ende gefurht von H. W. Frey. München: Georg Müller, 1923-1930, v. 1.

FULGENTIUS, Fabius Planciades. *Opera*. Recensuit Rudolfus Helm. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1898.

GABRIELE, Mino. Cabbala cristiana e miti pagani nella Sala degli Elementi a Palazzo Vecchio. In: MOREL, Philippe (Ed.). *L'art de la Renaissance entre science et magie*. Paris-Roma: Somogy éditions d'art, 2006, 325-340.

GAETANO, Armand L. De. The Florentine Academy and the Advancement of Learning through the vernacular: the Orti Oricellari and the Sacra Accademia. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, v. 30, n° 1, 1968, p. 19-52.

GÁLDY, Andrea. "Che sopra queste ossa con nuovo ordines si vadiano accommodando in più luoghi appartamenti": Thoughts on the Organisation of the Florentine Ducal Apartments in the Palazzo Vecchio in 1553. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 46. Bd., H. 2/3, 2002, p. 490-509.

GARIN, Eugenio. *O Zodíaco da Vida: a polêmica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI*. Lisboa: Editora Estampa, 1987.

GIOVIO, Paolo. *Dialogo dell'impresse militari et amorose*. In Lione: Appresso Guglielmo Roviglio, 1559.

GOMBRICH, E. H.. Renaissance and Golden Age. *Journal Of The Warburg And Courtauld Institutes*, [S.L.], v. 24, n. 3-4, 1 jul. 1961, p. 306-309.

GRAFTON, Anthony T.. Foreword. In: NILIACUS, Horapollo. *The hieroglyphics of Horapollo*. Translated and introduced by George Boas with a new foreword by Anthony T. Grafton. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993, p. xi-xxii.

HESÍODO. Trabalhos e Dias. In: *Teogonia - Trabalhos e Dias*. Tradução e notas: Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, p. 71-110.

HIBBERT, Christopher. *The House of Medici: Its rise and fall*. New York: Perennial HarperCollins, 2003.

KASKE, Carol V.; CLARK, John R. Introduction. In: FICINO, Marsilio. *Three Books on Life*. A critical Edition and Translation with Introduction and Notes by Carol V. Kaske and John R. Clark . Tempe, Arizona: Arizona State University, 1998, p. 3-90. (Medieval & Renaissance Texts and Studies)

KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível: Escritos sobre o Renascimento e a arte moderna*. Tradução de Cely Arena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

MARO, Públio Virgílio. Aeneis. In: *Bucolica, Georgica, et Aeneis*. Parisiis: Ex Officina Stereotypa Petri Didot, 1814, p. 101-389.

_____. *Saturnalia*. Stutgardiae et Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri, 1970.

MACROBIUS, Ambrosius Theodosius. *Comentarii in Somnium Scipionis*. Edidit Jacobus Willis. Stutgardiae et Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1994.

MIRANDOLA, Giovanni Pico dela. Commento sopra una Canzona de Amore. In: BENIVIENI, Girolamo. *Opere di Girolamo Beniuieni Firentino*: Nouissimamente riuedute et da molti errori espurgate con una Canzona dello Amor celeste & divino, col Commento dello ill. s. Conte Giovanni Pico Mirandolano distinto in Libbri III. In Vinetia: Nicolo Zopino e Vincentio compagno, 1522, fl 5r-73r

MUCCINI, Ugo; CECCHI, Alessandro. *Palazzo Vecchio: guide to the Building, the Apartments and the Collections*. Boston: Sandak, 1992.

NESLE, Solange de Mailly. *Astrology: History, Symbols and Signs*. New York: Inner Traditions International Ltd., 1985.

NILIACUS, Horapollo. *The hieroglyphics of Horapollo*. Translated and introduced by George Boas with a new foreword by Anthony T. Grafton. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.

PINGREE, David. Some of the Sources of the *Ghayat al-hakīm*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v. 43, 1980, p. 1-15.

PINGREE, David (Ed.). *Picatrix: Ghayat al-hakīm*. London: The Warburg Institute - University of London, 1986.

PLATÃO. Fedro, In: PLATÃO. *Diálogos: Fedro – Cartas – O primeiro Alcibíades*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975, p. 31-99.

_____. Crátilo. In: *Teeteto - Crátilo*. Tradução direta do grego por Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da UFPA, 1988, p. 101-177.

ROUSSEAU, Claudia. Astrological Imagery in the Rulership Propaganda of Duke Cosimo I de' Medici: The Villa Castello. In: CAMPION, Nicolas; ZAHRT, Jennifer (Eds.). *Astrology as Art: Representation and Practice*. University of Wales Trinity-St. David, Wales: Sophia Centre Press, 2018, p. 63-85.

SEGNI, Bernardo. Allo Ill.mo ed Eccell.mo Padron mio Il Signor Cosimo de Medici Duca di Firenze; In: ARISTÓTELES. *Trattato de' governi*. Tradotto da Bernardo Segni. Milano: G. Daelli e C. Editori, 1864, p. 1-7.

SEZNEC, Jean. *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its place in Renaissance Humanism and Art*. 9. ed. Chichester: Princeton University Press, 1995. 392 p.

SUETONIUS, *De vita Caesarum: libri VIII*. Stutgardiae : In aedibus B.G. Teubneri, 1978.

PSEUDO-APOLLODORO. *Bibliotheca*. With an English translation by Sir James George Frazer. London; New York: William Heinemann; G. P. Putnam's sons, 1921, v. 1.

PICCARDI, Giovanni. La Fonderia Medicea di Firenze. In: CERRUTI, Luigi; TURCO, Francesca (Ed.). *Atti del XI Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*. Roma: Accademia delle Scienze detta dei XL, 2005, p. 197–210.

PSEUDO-ARISTÓTELES. *Problems II: Books XXII – XXXVIII*. With an English translation by W. S. Hett. London; Cambridge, MA: William Heinemann LTD; Harvard University Press, 1957. (Loeb Classical Library).

RISTORI, Giuliano. *Prognostico sopra la genitura dello illustrissimo Cosimo de' Medici duca della Repubblica Fiorentina*. Pluteo 89, Sup. 34. Florença: Biblioteca Medicea Laurenziana, 1537, fl. 133r-186r.

REUCHLIN, Johannes. *De arte cabalistica libri tres*. Hagenau: apud Thomam Anshelmum, 1517.

VAN VEEN, Henk Th. *Cosimo I de' Medici and his self-representation in Florentine art and Culture*. Translated by Andrew P. McCormick. New York: Cambridge University Press, 2006.

VASARI, Giorgio. *Ragionamenti: Sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo Vecchio com D. Francesco Medici allora Principe di Firenze*. Secondo l'edizione di Pisa Presso Niccolò Capurro Co' Caratteri di F. Didot MDCCCXIII. Commento a cura di Eugenio Giani. Firenze: Accademia dell'Iris, 2011.