

Tratados de magia atribuídos a Salomão: censura, contrabando, gramática e influências cabalísticas (Europa, séculos XVI-XVIII)

Daniel Precioso¹

DOI: <https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v17i48.6970>

Resumo: Este artigo aborda a difusão de grimórios atribuídos ao Rei Salomão na Europa dos séculos XVI-XVIII. A partir da censura imposta a estes tratados de “magia salomônica” – amplamente conhecidos na Idade Média – pela Contrarreforma, analisamos a difusão da Clavicula Salomonis e da Ars Notoria através de manuscritos contrabandeados em meio à expansão dos impressos na Época Moderna. Examinamos os conteúdos destes grimórios à luz da bibliografia especializada e de processos inquisitoriais, transitando entre a história dos livros e a história das religiões. Procuramos demonstrar que estes escritos pseudopigráficos, atribuídos pela tradição ao lendário Rei Salomão, possuem influências não apenas astro-mágicas, mas também cabalísticas.

Palavras-chave: “Magia salomônica”. Europa Moderna. Astro-Magia. Cabal.

Magical Treatises Attributed to Solomon: Censorship, Smuggling, Grammar, and Kabbalistic Influences (Europe, 16th-18th centuries)

Abstract : This article discusses the spread of grimoires attributed to King Solomon in Europe in the 16th-18th centuries. Based on the censorship imposed on these treatises on “Solomonic magic” – widely known in the Middle Ages – by the Counter-Reformation, we analyze the diffusion of Clavicula Salomonis and Ars Notoria through smuggled manuscripts amid the expansion of printed books in the Modern Period. We examine the contents of these grimoires in the light of specialized bibliography and inquisitorial processes, moving between the history of books and the history of religions. We seek to demonstrate that these pseudopigraphic writings, attributed by tradition to the legendary King Solomon, have influences not only astromagic, but also kabbalistic.

Keywords: “Solomonic Magic”. Modern Europe. Astro-Magic. Kabbalah.

Tratados de magia asignado a Salomón: censura, contrabando, gramática y influencias de la Kábala (Europa, siglos XVI-XVIII)

Resumen: Este artículo aborda la difusión de los grimorios atribuidos al rey Salomón en Europa desde el siglo XVI al XVIII. A partir de la censura impuesta a estos tratados de

¹ Doutor em História pela UFF (2014) e docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e do Programa de Pós-Graduação em História da UEG-Morrinhos. E-mail: daniel.precioso@gmail.com.

“magia salomónica” –ampliamente conocida en la Edad Media– por la Contrarreforma, analizamos la difusión de la Clavicula Salomonis y el Ars Notoria a través de manuscritos de contrabando en medio de la expansión de la imprenta en el Período moderno. Examinamos los contenidos de estos grimorios a la luz de la bibliografía especializada y de los procesos inquisitoriales, moviéndonos entre la historia de los libros y la historia de las religiones. Buscamos demostrar que estos escritos pseudopigráficos, atribuidos por la tradición al legendario rey Salomón, tienen influencias no sólo astromágicas, sino también de la Kábala.

Palabras clave: “Magia salomónica”. Europa moderna. Astro-Magia. Kábala.

Recebido em 20/09/2023 - Aprovado em 31/12/2023

Introdução

No alvorecer da Idade Moderna, a visão de mundo católica opunha um cosmos superior, dominado pelas forças do bem, a um cosmos inferior, dominado pelas forças do mal. Em meio a eles, o mundo terreno ocupava um lugar intermediário, “palco de disputa dessas forças, impondo ao homem uma vida constantemente ameaçada.” No mundo terrestre, haveria agentes divinos (sacerdotes), que mobilizavam e intermediavam as forças benígnas, e “agentes do demônio, ou seja, os mágicos, as feiticeiras e os adoradores de falsos deuses” (BETHENCOURT, 2004, p. 41). Como elucidada o inquisidor frei João Soares em seu *Livro de la verdad de la fe*, como “um só Deus há-de ser amado e ele governa todas as coisas, não se deve outro chamar para nenhuma necessidade ou obra,” incorrendo os que o fazem (feiticeiros, benzedeiros, adivinhadores, agoureiros, lançadores de sorte) em pecado ao primeiro mandamento: amar a Deus sobre todas as coisas (BETHENCOURT, 2004, p. 41).

O “mágico”, portanto, ocupava no imaginário católico um lugar intermediário, mesmo sendo a sua prática considerada “ilegítima”. Perante a justiça dos nascentes Estados modernos europeus, a feitiçaria – e a magia em geral – era considerada um crime, descrito de forma detalhada nas ordenações régias, constituições sinodais e diplomas organizativos da Inquisição (BETHENCOURT, 2004, p. 43). A feitiçaria era constantemente associada à medicina tradicional, astrologia, adivinhação, nigromancia e magia. A necromancia estava inserida entre as práticas antissociais, pois se ligava à conjuração de espíritos de pessoas violentamente mortas, cujas almas vagavam pelo mundo terrestre (ou sub lunar) por não terem recebido devidamente os rituais funerários para a passagem ao mundo dos mortos. Estas almas representavam, no imaginário medieval, uma ameaça para os vivos, pois os aterrorizavam durante a noite, destruíam colheitas e provocavam perturbações variadas. Pela morte violenta que sofreram, estes espíritos queriam se vingar dos vivos, possuindo os seus corpos, consistindo, assim, a

necromancia em “uma espécie de alargamento do campo de ação das almas nefastas” (MATTOSO, 1998, p. 270).

Após o triunfo do cristianismo sobre os cultos pagãos, a magia pagã cedeu lugar a uma “magia cristã”, tida por benéfica, salutar e segura, e consubstanciada nos exorcismos, bênçãos, gestos rituais e artes curativas – como também “numa certa astrologia” e no uso de relíquias. Porém, a “magia negra” persistiu, encontrando nos grimórios um lugar para a codificação das suas práticas. Os grimórios eram coleções medievais de feitiços, rituais e encantamentos mágicos, atribuídos a fontes clássicas hebraicas ou egípcias (DRURY, 2004, p. 157). Estes livros continham correspondências astrológicas, listas de anjos e demônio, além de orientações sobre como efetuar feitiços ou misturar remédios, conjurar entidades sobrenaturais e confeccionar talismãs. A palavra “grimório” vem do francês antigo *gramaire*, e possui a mesma raiz da palavra gramática, ou seja, designa um conjunto de instruções básicas para dominar algo – neste caso, a arte da magia. Estes manuais arrolavam uma série de símbolos mágicos, descrevendo o modo como deviam ser combinados para atingir determinados resultados, contendo, assim, literalmente uma gramática de um determinado sistema de magia. Ao lado do *Livro de São Cipriano*, a *Chave menor de Salomão* (mais conhecida como *Lemegeton*) e a *Chave de Salomão* (*Clavicula Solomonis*) integravam o conjunto de grimórios mais conhecidos em fins da Idade Média e durante a Idade Moderna.

A Idade Moderna, geralmente associada à revolução científica, também foi uma época de saber hermético, magia e alquimia. Muitos cientistas consagrados dedicaram-se a estas “artes”. Desde a Idade Média, *Secreta Secretorum* (obra atribuída a Aristóteles) circulou pela Europa. Nesta obra em forma de carta, “Aristóteles revela ao seu discípulo Alexandre Magno os segredos reservados aos mais íntimos entre os discípulos,” os quais abrangiam a “medicina, astrologia, fisionomia, alquimia e magia. Deste livro, que Lynn Thorndike qualifica como o livro mais popular da Idade Média, foram descobertos nas bibliotecas europeias mais de 500 manuscritos” (ROSSI, 2001, p. 46).

O desejo de captar a verdade escondida debaixo da escrita e dos símbolos está diretamente ligado ao hermetismo difundido durante o Renascimento. Os quatorze tratados do *Corpus hermeticum*, que remontam ao século II d.C., foram traduzidos por Marsílio Ficino entre 1463 e 1464. Estes tratados circularam amplamente em manuscritos e tiveram uma série de edições após a invenção da prensa de tipos móveis de Johannes Gutenberg. Ficino atribuiu estes tratados ao lendário Hermes Trismegisto, fundador da religião dos egípcios, contemporâneo de Moisés e mestre, indiretamente, de Pitágoras e de Platão. “O grande renascimento da magia no final do século XV e no século XVI está ligado a esses textos, continuando os mesmos a influenciar fortemente a cultura europeia até meados do século XVII” (ROSSI, 2001, p. 47).

Em meio a estes textos mágicos que atravessaram a Idade Média e o Renascimento, chegando à Idade Moderna, encontram-se os “grimórios salomônicos”, entre os quais, a *Clavicula Salomonis* e a *Ars Notoria*. Neste artigo, examinamos a censura, o contrabando, a difusão, a gramática e os usos destes dois manuais de magia, amplamente difundidos na Europa Moderna, como apontam as reiteradas proibições de *Index* da Contrarreforma e processos inquisitoriais envolvendo magia e nicromancia. Por se tratarem de escritos pseudopigráficos, isto é, falsamente atribuídos ao lendário rei Salomão, usamos as expressões “magia salomônica” e “grimórios salomônicos” entre aspas.²

Censura dos tratados de “magia salomônica” durante a Contrarreforma

A publicação do *Index Librorum Prohibitorum* foi encomendada pelo Concílio de Trento (1545-1563) em meio à Contrarreforma (DELUMEAU, 1967, p. 103-106; MULLETT, 1985, p. 19 e 30). O Concílio também determinou que os juízes eclesiásticos averiguassem o conteúdo de obras sacras antes de autorizar a publicação, além de definir punições aos indivíduos que imprimissem ou fizessem circular livros e manuscritos não autorizados. Fixou, ainda, penalidades semelhantes às aplicadas aos autores de escritos defesos àqueles que possuísem ou lessem, sem que tivessem permissão para tanto (BASTOS, 1983, p. 19-20). A Igreja Católica pretendia, assim, controlar as práticas de leitura, coibindo a difusão de livros com conteúdos heterodoxos e perniciosos à cristandade. Não foram proibidos apenas livros religiosos, como as traduções da Bíblia e os documentos litúrgicos protestantes ou heterodoxos; obras que afrontavam o regime monárquico, literaturas que continham imoralidades e manuais de magia e astrologia judicial também foram censurados desde o primeiro catálogo romano de livros defesos.

Os reinos ibéricos aceitaram prontamente as determinações tridentinas. Em Portugal e Espanha, os tribunais do Santo Ofício da Inquisição fizeram valer as diretrizes de Trento no tocante à censura de livros defesos (TORGAL, 1982, p. 110). Os navios estrangeiros que aportavam nos reinos ibéricos eram vistoriados por agentes (familiares) do Santo Ofício, ação que procurava impedir a entrada de livros proibidos – os quais provinham, muitas vezes, de territórios não católicos. Até 1768, a Inquisição compartilhou a atividade

² A história do rei Salomão é contada no primeiro Livro dos Reis do Velho Testamento. A partir da cronologia bíblica, os estudiosos conjecturam que ele teria vivido por volta de fins do século X a.C. – ainda que não haja consenso sobre a existência histórica de Salomão. Há também textos apócrifos sobre o rei, que constam de um antigo manuscrito apócrifo a ele atribuído pela tradição medieval. Intitulado *Testamento de Salomão*, o texto descreve espíritos e demônios invocados para a construção do Templo de Salomão, em Jerusalém. Esta tradição do “Salomão mágico” levou à constituição pseudopigráfica de grimórios medievais atribuídos a ele, os quais continham o que podemos chamar de “magia salomônica” e se encontravam em plena difusão ainda na Idade Moderna.

censória em Portugal com os bispados e, após 1576, com o Desembargo do Paço. Estes tribunais eram independentes e possuíam regras específicas (VILLALTA, 1999, p. 148-149). Quando a censura de livros envolvia o combate à heresia, o tribunal do Santo Ofício entrava em cena, embora houvesse pouca clareza na jurisdição de cada tribunal censor (BASTOS, 1983, p. 59-60).

Dividido entre os tribunais eclesiásticos, inquisitoriais e o Desembargo do Paço, cada um com apenas dois examinadores, o processo de avaliação censória dos pedidos de publicação era muito lento. Por vezes, a obra era proibida apenas em razão da ascendência cristã-nova do seu autor.

Até 1768, os Índices de Livros proibidos em Portugal, no caso das obras dogmáticas, frequentemente foram cópias das proibições estabelecidas pela Sorbonne, Louvain, Roma e Espanha; em território luso chegou-se mesmo a promover reimpressões dos *Índex tridentinos* e romanos de 1551 (reimpresso em 1557), 1564 e 1597 (VILLALTA, 1999, p. 150).

No *Índice dos Livros Proibidos Editado por Ordem de Nosso Santíssimo Senhor Pio Máximo*, terceira edição aumentada e aprimorada, publicada em 1734, lemos que a *Clavicula Salomonis* foi incluída como obra defesa já no “*Índex Tridentino*” (*Ind. Trid.*) ou “Catálogo Romano” de 1551 (reimpresso em 1557) e, novamente, no índice romano de 1564 (INDEX, MDCCXXXIV, p. 69). Esta informação é confirmada por um parecer de 1595 de D. Juan Baptista Perez, bispo de Segóvia, que nos informa que a “*Clavicula Salomonis* (...) está proibida em todos os Catálogos da Inquisição” (FERREIRA, 1996, p. 47). Em acréscimo, o deputado do tribunal do Santo Ofício de Lisboa D. Manuel Pereira, em 1617, afirmou que o livro estava proibido em “primeira classe”, ou seja, totalmente proibido (ANTT, TSOIL, proc. 4203, fl. 77). No *Índex Inquisitorial* de 1551 – primeiro arrolamento de livros proibidos elaborado pela inquisição portuguesa, inspirado no Índice de Louvain de 1550 –, a *Clavicula* vinha interdita ao lado de Bíblias em línguas vulgares e de diversas obras doutrinárias consideradas defesas.³ Nos índices seguintes publicados

³ Até 1551 a Inquisição portuguesa proibiu quase exclusivamente obras doutrinárias, deixando de fora as literárias (ALCALÁ, 1992, p. 426; BASTOS, 1983, p. 44). Notáveis exceções a essa regra foram “sete *Autos* de Gil Vicente (cujo nome não é mencionado) e as “novelas de Joan bocatio” (o Boccaccio, célebre escritor italiano, que teve em outra data também proibido o *Decameron*)” (VILLALTA, 1999, p. 150).

em Portugal (1561, 1564, 1581, 1584, 1606 e 1624, o último índice até a reforma pombalina), a *Clavicula* continuou a ser arrolada.

A *Ars Notoria* também foi arrolada desde o primeiro Índice romano, aparecendo já “no Índice de livros proibidos de Veneza e Milão em 1554” (KLAASSEN, 2013, p. 14), que antecedeu em um ano o primeiro catálogo romano impresso em Portugal. Da mesma forma que a *Clavicula Salomonis*, a *Ars Notoria* foi integralmente proibida, ou seja, censurada em “primeira classe”, como notaram os inquisidores lisboetas em um processo de 1617 (ANTT, TSOIL, proc. 4203, fl. 82). Estas obras eram proibidas porque ensinavam “feitiçaria, quiromancia, magia e astrologia” (VILLALTA, 1999, p. 163). Nos onze catálogos de livros proibidos publicados pelo Santo Ofício entre 1559 e 1805, os principais alvos – sobretudo, dos catálogos dos séculos XVI e XVII – foram os textos de religião e astrologia. A Igreja Católica tolerava as obras de astrologia que, a partir dos movimentos dos corpos celestiais, interpretavam o caráter e os eventos humanos, mas proibia os livros que continham o que se chamava “astrologia judicial”, isto é, uma “arte” que capacitava o seu usuário a prever acontecimentos futuros. Esta, sobrepondo-se à magia (como ocorria desde a tradição grega) para conjurar espíritos e “arcanjos”, era considerada como um conhecimento proibido e demoníaco (SCHWARTZ, 2009, p. 223 e 152-153; CAPELO, 1994; MAXWELL-STUART, 1999).

Contrabando e circulação manuscrita dos tratados de “magia salomônica”

A censura, porém, não coibiu a leitura, a posse e a circulação de obras defesas. As interdições, muitas vezes, produziam efeitos inversos ao desejados, pois estimulavam a curiosidade do público-leitor (HAZARD, 1989, p. 96-98). A própria Real Mesa Censória, em 1776, interditava obras, mas muitas vezes não o fazia por edital “‘porque, nascendo da proibição o apetite’, receava ‘que, querendo-se evitar a lição de semelhante obra, servisse o edital de desafiar a curiosidade para ver o que ela contém’” (BASTOS, 1983, p. 110). Havia “uma céptica distância entre o que ficou determinado nas compilações de normas” e o que de fato “se verificou em matéria de erradicação dos textos” heréticos (MARQUILHAS, 1996, p. 174-175). Desse modo, “ao mesmo tempo, em resposta e estimulando essa receptividade do livro defeso, estruturou-se toda uma rede clandestina de impressão, comércio, leitura e, mesmo, reprodução em manuscrito das obras proibidas” (VILLALTA, 1999, p. 193). A interdição da leitura – em nítido efeito colateral do ato censório – ensejou a criação de uma abrangente rede de editores, atravessadores e vendedores ambulantes que escondiam e comercializavam livros defesos: tratados de filosofia libertária, libelos políticos ultrajantes, crônicas escandalosas, romances pornográficos etc. (DARNTON, 1992, p. 37-126).

Porém, aqueles que possuíam livros proibidos de magia, como a *Clavicula Salomonis*, não os detinham apenas por curiosidade. O acesso a essas obras trazia grande poder aos seus proprietários, que poderiam obter dividendos financeiros e mágicos. Por constituir uma literatura clandestina, cópias manuscritas destes tratados eram vendidas por altos custos, sobretudo, pelos efeitos mágicos neles contidos, que poderiam possibilitar o enriquecimento, o conhecimento do futuro, a manipulação do presente, o sucesso no amor, a memorização do conhecimento etc. O risco da posse deles era, no entanto, elevado. Segundo as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707), os que comunicassem, lessem ou divulgassem livros não impressos (manuscritos) incorreriam em pena de excomunhão maior e pagariam 100 cruzados (VIDE, 1720, p. 8). Em se tratando de obras mágicas, a sorte dos envolvidos poderia ser ainda pior, pois havia o risco de cair nas garras da Inquisição.

Trechos da *Ars Notoria* e da *Clavicula Solomonis* circulavam em uma só brochura, ou seja, juntos em uma mesma encadernação. Um processo inquisitorial contra um comediante espanhol atuante em Lisboa no início do século XVII atesta que os dois grimórios já circulavam na Península Ibérica unidos como um livro só. Sob tortura, o comediante – chamado Alonso Carillo de Albernoz – confessou que “trasladou para vender, a quem lho comprasse” (ANTT, TSOIL, proc. 4203, fl. 62 v.), embora insistisse no argumento de que pensava se tratar de uma obra de “medicinas com diferentes títulos” (ANTT, TSOIL, proc. 4203, fl. 62 v.). Alonso delatou, ainda, os receptadores destes livros em Lisboa. Disse que um tal D. Francisco da Silva – que se casou com a sua prima – havia acordado “comprar o traslado dele”, o que efetivamente ocorreu. Foi este D. Francisco da Silva, segundo Alonso, que lhe contou que os traslados eram “de Astrologia”. Sua prima, de origem castelhana como Alonso, também integrava a rede clandestina de manuscritos defesos, pois os escondia em sua residência ou os acobertava em casas de outros conhecidos – como sua vizinha, que escondeu os livros de Alonso quando ele foi preso pela Inquisição.

Uma vez copiada em Madri, a brochura contendo trechos da *Clavicula Salomonis* e da *Ars Notoria* foi reproduzida por Alonso em Lisboa⁴ para que ele pudesse vender a obra (e oferecer os seus serviços mágicos) a outros nobres portugueses. Foi com este intento que Alonso remeteu uma carta à D. Luís Coutinho, filho do Conde do Redondo. Como era de praxe entre os magistas da época, buscava-se comparar os símbolos mágicos entre diferentes manuscritos da mesma obra, uma vez que muitos deles eram escritos em latim

⁴ Em seu interrogatório de 26 de janeiro de 1617, Mariana Galinda (prima de Alonso) afirmou que viu Alonso “escrever muitas vezes os quais quartos de papel que ela declarante deu também a guarda a dita Luísa da Fonseca (sua vizinha) e lhe ficaram em seu poder” (ANTT, TSOIL, proc. 4203, fl. 72-72 v.).

e hebraico e era necessário ter exatidão para que a prática mágica tivesse sucesso. Possivelmente foi este o objetivo de Alonso ao furtrar uma brochura da *Ars Notoria* e da *Clavicula Salomonis* de um “padre Paiva” e ao consultar outra brochura das mesmas obras em casa de um tal João Batista, o qual tinha ainda “um livro que trata de Astrologia, que se chama Cornelius Agrippa” (ANTT, TSOIL, proc. 4203, fl. 62 v.). Este era, na verdade o autor da obra, e não o seu título.⁵

A arte notória e as chaves de Salomão: os tratados de “magia salomônica”

Como vimos, a *Clavicula Salomonis* e a *Ars Notoria* são pseudepigraficamente atribuídos ao rei Salomão e discorrem, respectivamente, sobre as “chaves” e “notas” que ele usou para conjurar anjos, demônios e espíritos, colocando-os a seu serviço, e para memorizar subitamente os conhecimentos das artes liberais e mecânicas. Os dois grimórios foram codificados durante a Idade Média e, mesmo após a invenção da imprensa e a imposição da censura, circularam na Península Ibérica em cópias feitas à mão por meio de redes transterritoriais de manuscritos clandestinos.

Até a publicação inglesa da primeira edição completa da *Clavicula Salomonis* nos anos 1880, apenas circulavam cópias incompletas, geralmente obtidas a partir de fragmentos impressos na França seiscentista, que permaneceram inacessíveis às pessoas em geral, sobretudo, nos reinos católicos ibéricos, que possuíam tribunais inquisitoriais. Em redes clandestinas de manuscritos defesos, circulavam cópias incompletas e trasladadas à mão. Fragmentos impressos da *Clavicula Salomonis* poderiam ser legalmente lidos apenas por homens da Igreja, mediante pedido de permissão ao Santo Ofício, sendo, portanto, dado a poucos o manuseio lícito desta obra na Espanha e em Portugal.

Samuel Lidell Mathers, no prefácio que escreveu em 1888 para a primeira edição impressa inglesa da *Clavicula Salomonis*, ressaltou as frequentes confusões deste manual de magia com o *Grimorium Verum* e a *Clavicola di Salomone Ridolta*, os quais ele definiu – anacronicamente – como livros de “magia negra”, não fazendo parte, segundo ele, da “verdadeira tradição salomônica”. Mathers esclareceu – corretamente – que o *Lemegeton* (ou *Livro da Goécia*)⁶ geralmente é erroneamente associado à *Clavicula Salomonis*. Essa

⁵ Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) foi um influente polímata alemão e escritor de esoterismo da Renascença, especializado em hermetismo e em diferentes práticas esotéricas, como teurgia e cabala cristã, goécia, alquimia, astrologia etc. Tornou-se conhecido em toda a Europa como autor do tratado mais abrangente e famoso sobre hermetismo da Renascença: *De Occulta Philosophia libri Tres* (*Três Livros de Filosofia Oculta*).

⁶ Assim conhecido por trazer os 72 demônios da Goécia (ou Goécia), um nome para as práticas mágicas ou proibidas. Em grego clássico, γοητεία (*goēteia*), significa “feitiçaria”, conceito presente já no imaginário da magia no mundo greco-romano – embora tenha se popularizado na modernidade com a difusão do grimório *Lemegeton*, cuja primeira parte (de invocação de 72 demônios) é intitulada

confusão decorre do fato deste grimório ser conhecido como *Clavicula Menor de Salomão* (traduzido para o português como *Chave Menor do Rei Salomão*). Este é, porém, como afirmou Mathers, um livro distinto da *Clavicula Salomonis* (MATHERS, 1889, p. 11).⁷

A *Clavicula* ocupa um lugar de destaque entre os demais grimórios medievais, sendo considerada “uma obra de maior autoridade, (...) fonte primordial e celeiro da magia cabalística, e origem de muitas das magias cerimoniais dos tempos medievais” (MATHERS, 1889, p. 11).⁸ Acredita-se que o texto original foi escrito em hebraico e se perdeu.⁹ Há um manuscrito em grego antigo datado do século XVI, intitulado *O Tratado Mágico de Salomão* (Harleian MS. 5596). Seu conteúdo é muito semelhante, mas não idêntico ao da *Clavicula* (DELATTE, 1927, p. 397-445).¹⁰ Uma cópia manuscrita italiana do grimório está guardada na Bodleian Library Michael (MS 276) e uma versão latina,

Ars Goetia (Arte Goética). Fontes posteriores às greco-romanas, como a *Suda* (primeira enciclopédia, escrita no século X em Constantinopla), definem o termo “Goécia” exclusivamente como invocação (geralmente compulsória) dos mortos (necromancia), mas a conotação que chegou à Baixa Idade Média – com o mesmo sentido usado modernamente – atribuiu ao termo o significado de conjuração e manipulação de demônio (ou seja, de magia repreensível ou magia negra) (COLLINS, 2008, p. 58-60).

⁷ O *Lemegeton* é um grimório anônimo de fins da Idade Média, que circulou na Europa do século XVII. A primeira parte (sobre a invocação dos demônios) data do século XIV ou mesmo de antes. É um dos mais populares livros de demonologia e alguns analistas enxergam nele influências de cabalistas judeus e místicos muçulmanos – podendo, inclusive, ter sido inspirado pela *Clavicula Salomonis*. A autoria é atribuída no livro ao rei Salomão, embora – como ocorreu com o apócrifo *Testamento de Salomão* – isto seja falso, tratando-se, na verdade, de um manuscrito pseudépigráfico. No contexto de compilação, revisão e impressão de antigos manuscritos de grimórios por parte de líderes de lojas maçônicas a partir da segunda metade do século XIX, coube ao conhecido mago Aleister Crowley (1875-1947) escrever o ensaio introdutório da primeira edição inglesa (1903) da obra. O *Lemegeton* contém descrições detalhadas de espíritos e as conjurações necessárias para invocá-los e obrigá-los a atender a vontade do mágico, referido no manuscrito como “exorcista”. O livro detalha, ainda, os sinais de proteção e os rituais a serem realizados; as ações necessárias para evitar que os espíritos assumam o controle da situação; os preparativos anteriores às invocações e as instruções para a confecção dos instrumentos necessários para a execução dos rituais. O manuscrito divide-se em cinco partes: *Ars Goetia*, *Ars Theurgia Goetia*, *Ars Paulina*, *Ars Almadel* e *Ars Nova* (CROWLEY, 2010 [1903]).

⁸ No século XIX, a *Clavicula* ainda reinava absoluta em prestígio, tornando-se a pedra angular da magia oitocentista: serviu de modelo ao celebrado *Dogmas e Rituais da Alta Magia*, do escritor francês Eliphas Lévi (1810-1875), um dos ocultistas mais influentes do século XIX.

⁹ Encontramos essa informação em Eliphas Lévi e em seu discípulo Christian, autor de *História da Magia*. O título em hebraicoé מפתח שלמה (Mafteah Shelomoh). Em virtude dos escritos sobreviventes mais antigos serem italianos, a origem hebraica do escrito original é contestada por alguns historiadores, que consideram que os textos em hebraicos sobreviventes do século XVII consistem em uma adaptação judaica tardia de um texto latino ou italiano da *Clavicula*.

¹⁰ Um dos manuscritos mais antigos existentes (além do Harleian 5596) é o texto traduzido para o inglês, intitulado *The Clavicle of Solomon, Revealed by Ptolemy, The Greek*, datado de 1572 (Sloane, 3847).

datada de c.1600, sobreviveu em forma impressa e encontra-se atualmente guardada na “Coleção Especial” da Biblioteca Memorial da Universidade de Wisconsin-Madison. Existem vários manuscritos latinos da *Clavicula* posteriores ao século XVII – o que demonstra que muitos outros aspirantes a magos ou oportunistas transcreveram e guardaram cópias manuscritas do grimório para uso próprio ou para venda clandestina. Entre as cópias manuscritas francesas, apenas uma seiscentista – de 1641 – sobreviveu, sendo as várias restantes setecentistas (P1641, ed. Dumas, 1980). Dois textos hebraicos do grimório sobreviveram: um deles, manuscrito em pergaminho, encontra-se na British Library, separado em BL Oriental MSS 6360 e 14759. O primeiro editor deste manuscrito, Greenup (1912) a data do século XVI, mas atualmente acredita-se que ele é mais recente, do século XVII ou XVIII, período, aliás, em que foi transcrita a maioria dos manuscritos sobreviventes (ROHRBACHER-STICKER, 1993/1994; 1995, p. 128-136). O segundo texto hebraico, descoberto na Biblioteca de Samuel H. Gollancz, foi publicado por seu filho Germann Gollancz em 1903.¹¹ O manuscrito de Gollancz foi copiado em Amsterdã, em escrita cursiva sefardita, e é menos legível que o texto BL. O manuscrito BL é provavelmente o arquétipo da tradução hebraica, e o manuscrito de Gollancz uma cópia do BL (ROHRBACHER-STICKER, 1993/1994; 1995, p. 128-136). Alguns destes manuscritos serviram de base para a já citada edição inglesa de Mathers (1888).¹² A reedição de L.W. Laurence (1914) se vale diretamente da edição de Mathers, introduzindo, porém, algumas alterações.

Embora Mathers atribua a “paternidade das *Clavículas* ao Rei Salomão,” esta afirmação não é aceita pelos críticos mais recentes do grimório.¹³ Sua autoria é, na verdade, desconhecida, podendo haver mais de um autor que contribuiu para a sua elaboração ao longo da Idade Média e do Renascimento. Trata-se, portanto, de um grimório pseudepigráfico – tal como observamos anteriormente a respeito do apócrifo *Testamento de Salomão* – atribuído pelos seus verdadeiros autores (anônimos) ao rei

¹¹ Hermann Gollanz publicou uma edição fac-símile deste manuscrito hebraico em 1914 (GOLLANCZ; SKINNER, 2008).

¹² Os manuscritos a partir dos quais Mathers editou sua impressão inglesa são: “Add 10862 (traduzido do hebraico para o italiano e, mais recentemente, para o francês); Sloane 1307 (em italiano) e 3091 (em francês); Harleian 3981 (em francês) e Lansdowne 1202 (traduzido do hebraico para o italiano e, mais recentemente, para o francês) e 1203 (traduzido do hebraico para o latim e, depois, para o francês), segundo sua classificação no British Museum; sete códices no total. De todos estes, o manuscrito Add. 10862 é o mais antigo; data de cerca dos fins do século XVI; o Harleian é provavelmente de meados do século XVII; os demais são bastante posteriores” (MATHERS, 1889, p. 12).

¹³ Mathers (1889, p. 11) se ampara na autoridade do historiador judeu Flávio Josefo (que fez menção às obras mágicas atribuídas a Salomão), assim como em tradições orientais, advertindo, ainda, que a sua “excelência mágica” é mencionada n’*As Mil e Uma Noites*.

Salomão.¹⁴ Alguns afirmam que a sua origem remonta ao Renascimento italiano do século XIV e XV, consistindo em um exemplo típico de magia renascentista, mas ele pode ser mais antigo – tendo em vista a precedência de outro escrito sobre a magia de Salomão, o *Testamento de Salomão*, que é citado na *Clavicula* (MATHERS, 1889, p. 91).¹⁵ Fabrizio Lelli (2008, p. 111-135) aponta influências anteriores ao Renascimento de cabalistas judeus e mágicos árabes – os quais, por sua vez, já haviam incorporado aspectos da magia greco-romana da Antiguidade Tardia.¹⁶

A *Clavicula Salomonis* é dividida em três partes. Diferente da *Ars Notoria*, a *Clavicula* não traz “notas” ou “figuras” para obter conhecimento das artes liberais por meio da memória eidética. Na *Clavicula*, além de procedimentos para a realização de feitiços para obter riqueza, amor e outras venturas, também é ensinado como construir “círculos mágicos” para invocar espíritos, os quais contêm “conjuros, selos, signos e letras divinas” (MATHERS, 1889, p. 22-23).¹⁷ Este conjunto de símbolos dispostos nos círculos mágicos formam os “pantáculos” (desenhados na segunda parte da *Clavicula* e acompanhados por notas explicativas) utilizados para a realização dos “experimentos” – ou seja, das operações mágicas – descritas no tratado. Diferente do *Lemegeton* e do *Testamento de Salomão*, a *Clavicula* não lista os 72 demônios conjurados pelo rei Salomão, ainda que Bael – o primeiro e principal dos demônios da Goetia – seja citado, assim como os meios para invocar espíritos infernais (MATHERS, 1889, p. 22 e 34-36).

Como em outros grímórios medievais, as operações mágicas eram realizadas pelo poder de Deus, cujos nomes santos e cabalísticos eram pronunciados em hebraico. Antes da realização dos “experimentos” descritos e ensinados no livro, o aprendiz deveria confessar os seus pecados e, assim, estar purificado. Para a realização destas operações mágicas era necessário construir os instrumentos necessários, conforme descrito na última parte do tratado (Livro III). Tudo formava um conjunto específico de símbolos

¹⁴ O caráter pseudepigráfico da *Clavicula* era reconhecido já no século XVI, como demonstra o parecer de 1595 escrito pelo bispo de Segóvia, D. Juan Baptista Perez: “Os nigromânticos têm um certo livro de conjuros com caracteres incógnitos, o qual chamam de *Clavicula Salomonis* (...) e os mágicos fingem que o escreverem *Salomão*” (grifo nosso) (FERREIRA, 1996, p. 47).

¹⁵ Para o uso dos selos, caracteres e nomes divinos, Salomão orienta seu filho Roboão a “ler e reler” o seu *Testamento* “não somente uma, mas várias vezes” para que se instrísse perfeitamente nas cerimônias descritas na *Clavicula* para se preservar de “acidentes e imprevistos e para atrair a familiaridade dos anjos e espíritos.” Neste trecho, torna-se evidente – senão uma continuidade entre o *Testamento de Salomão* e a *Clavicula*, ao menos – uma interseção entre os dois textos atribuídos pseudepigráficamente a Salomão.

¹⁶ Arthur Edward Waite (2008, p. 70), porém, afirma que “não há base para atribuir à *Clavicula Salomonis*, em sua forma atual, uma antiguidade superior à do século XIV ou XV.”

¹⁷ Trecho retirado da introdução do manuscrito Lansdowne 1203, intitulado “As verdadeiras Clavículas de Salomão, traduzidas do hebreu à língua latina por Rabi Abognazar”.

mágicos, abençoados com palavras específicas. Todas as substâncias necessárias para os desenhos mágicos, pantáculos e medalhas (ou amuletos) são detalhadas, bem como os meios de purificá-los e prepará-los. A partir do século XVI, as versões copiadas do grimório incluíram símbolos que incorporavam o alfabeto oculto *Transitus Fluvii*,¹⁸ derivado do hebreu e que consiste em 22 caracteres descritos por Cornelius Agrippa em seu *De occulta filosofia libri tres*, obra publicada em Colônia em 1510.

Para ter eficácia, cada um dos “experimentos” descritos na *Clavicula* deveria ser realizado em dias e horas específicos, de acordo com as regências dos astros. Cada dia e hora dos planetas, do sol e da lua são propícios para causar determinados benefícios/mafeícios e para invocar determinados tipos de almas. As “horas de Saturno” são convenientes às invocações das almas do inferno, especificamente aquelas que morreram em um naufrágio. As “horas de Marte” são excelentes para realizar as operações de ódio, inimizade e discórdia. Quando a lua se encontra “quase sem luz”, são oportunos os experimentos para obter invisibilidade (MATHERS, 1889, p. 34-35). Estas informações – arroladas no capítulo 2 do Livro I da *Clavicula* – contêm o que os inquisidores chamavam de astrologia judicial, isto é, um conjunto de conhecimentos dos dias, horas e virtudes dos planetas para realizar feitiços, invocar espíritos e realizar adivinhações. Os “sete planetas” aludidos no tratado aparecem no interior de uma ordem, do “mais alto” para o “mais baixo”: Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vênus, Mercúrio e Lua. Cada um destes astros rege a primeira hora de um dia: Saturno, por exemplo, regia a primeira hora do sábado, seguido por Júpiter, que regia a segunda hora do mesmo dia (MATHERS, 1889, p. 33).

No “experimento para conversar com os espíritos”, a “preparação de um círculo” era imprescindível, como também a permanência do conjurador dentro do círculo “por precaução” durante a nigromancia (MATHERS, 1889, p. 36). Antes de construir o círculo, o “mestre da arte e seus discípulos” deveriam se abster do sexo por nove dias, bem como de conversas “inúteis ou ridículas”. Após o sexto dia deveria orar com frequência, se confessando ao fim. Nos três últimos dias, eles devem jejuar e, no último dia, banharem-se em um riacho, vestirem-se de linho branco, após o que o mestre da arte entrega os instrumentos a serem usados por cada um dos discípulos: o primeiro discípulo pega o incensário, o segundo o livro, o terceiro a faca, canivete e velas, o quarto os salmos e o quinto o braseiro ou combustível. Ao chegar ao local escolhido para o “experimento”, o mestre acende a chama de fogo, o exorciza e o põe no candelabro,

¹⁸ O nome refere-se à travessia que a comunidade judaica fez por meio do rio Eufrates durante seu retorno da Babilônia para reconstruir o Templo (HAYWOOD; MACKAY, 2003 [1909]).

dando este para um dos seus discípulos iluminar o seu trabalho. Somente então ocorre a construção do círculo mágico, que a *Clavicula* descreve nos seguintes termos:

Pegue a faca, o athame ou a espada mágica, que foi previamente consagrada (...) e com esta faca desenhe um círculo adicional àquele já feito, um segundo círculo, a distância de aproximadamente 30 centímetros, tendo ambos os nossos centros. Dentro do espaço de 30 centímetros de largura, entre a primeira e a segunda circunferência, devem se traçar os quatro cantos da Terra e os símbolos veneráveis da santa letra Tau [Luz]. Entre o primeiro e o segundo círculo, que deve ser desenhado por você com os instrumentos da arte mágica, fica os pantáculos hexagonais e entre eles escreva os quatro terríveis e tremendos nomes de Deus (MATHERS, 1889, p. 38-39).

Enquanto constrói o círculo, o mestre recita salmos. Tendo terminado e incensado o círculo, o mestre sai dele, pega o combustível e põe nos incensários nos quatro pontos cardeais, retornando e fechando o círculo. Recita, por fim, a oração e se ajoelha. O mestre se levanta, coloca a mão sobre os pantáculos, enquanto um dos seus discípulos levanta e segura o livro aberto diante dele, que levanta os olhos ao céu e, virando-se aos quatro cantos, diz: “Oh Senhor, seja para mim uma torre de fortaleza contra a aparição e assalto dos espíritos malignos”. Segue-se a conjuração do espírito desejado: “Sejam estes os símbolos e os nomes dos criados que possam levar terror e medo a vocês. Portanto, obedeçam-me pelo poder destes santos nomes e por estes símbolos misteriosos do Segredo dos Segredos” (MATHERS, 1889, p. 52). Os nomes sagrados e cabalísticos de Deus são proferidos em hebraico para conjurar os espíritos, como fizeram Adão e Moisés “para adquirir o conhecimento de todas as coisas criadas” (MATHERS, 1889, p. 58).

Aparecendo o(s) espírito(s), o mestre

[...] oferecerá grandes quantidades de incenso, que deve pôr sobre o fogo, para aplacá-los (...). Deverá então cobrir os pantáculos, e verá coisas maravilhosas, que é impossível relatar, tocantes aos assuntos mundanos e a todas as ciências. Tendo finalizado isso, o mestre descobrirá os pantáculos e ordenará tudo o que desejar aos espíritos e de

seu Rei, e se tiver um ou dois espíritos unicamente, será o mesmo, e havendo obtido tudo o que deseja, deve em seguida dar-lhes licença para partir (MATHERS, 1889, p. 71).

A licença para partir começa com a recitação do primeiro capítulo do *Gênesis*. Após a saída do mestre, cada um dos discípulos abandona ordenadamente o espaço sagrado, segundo a hierarquia do grupo. Os espíritos infernais são apaziguados novamente antes de obterem licença para sair, dizendo-se:

Pela virtude destes pantáculos, e porque foram obedientes e por obedecerem os mandamentos de seu Criador, sintam e percebam este odor agradável e depois partam para suas moradias e retiros, que haja paz entre vocês e eu (MATHERS, 1889, p. 73).

Os círculos mágicos da *Clavicula* fazem, assim, as vezes do anel mágico do *Testamento de Salomão*: possibilitam invocar os espíritos e, ao mesmo tempo, neutralizar possíveis ações maléficas destes e colocá-los a serviço do conjurador.

O usuário do grimório deve seguir à risca todo o procedimento ritual descrito para obter eficácia em seus “experimentos”, pois “a ciência total e o entendimento da chave dependem da operação e uso dos pantáculos” (MATHERS, 1889, p. 75). No capítulo III do Livro I, é dito que os pantáculos deveriam ser feitos nos dias e horas de Mercúrio, quando a Lua se encontra em um signo do ar ou da terra, devendo ainda estar em fase crescente (MATHERS, 1889, p. 75). O pantáculo denominado “O Grande Pantáculo”, que reproduz as *sephirots* cabalísticas, se encontra em um manuscrito italiano da *Clavicula* datado do século XVII e guardado na Biblioteca Bodleian Michael. Mathers reconstituiu cada um dos pantáculos para a sua edição impressa da *Clavicula* de 1888, constatando que alguns dos copistas dos manuscritos que ele consultou no British Museum desenharam com pouco esmero os pantáculos. O mesmo pode ser dito sobre as palavras mágicas, muitas delas escritas em latim (no manuscrito italiano) abreviado e difícil de ler, e não hebraico – que, como vimos, era a língua considerada sagrada pelos cabalistas (MATHERS, 1889, p. 13). Como a eficácia dos “experimentos” dependia da confecção exata dos pantáculos e a recitação correta das orações, o trabalho de transladação dos escribas era de fundamental importância, bem como o cotejo entre as diferentes cópias manuscritas.

Além dos pantáculos para conjurar espíritos, o primeiro livro da *Clavicula* relata uma série de “experimentos” sem pantáculos, para confeccionar amuletos (ou medalhas) de proteção, para encontrar coisas roubadas (adivinhação da peneira e tesoura), para tornar-se invisível, para evitar que um caçador mate qualquer animal de caça, para encontrar tesouros, para obter favores e influências, para obter amor, para causar ódio e discórdia, para não ser ferido de modo algum e outras “operações extraordinárias” (MATHERS, 1889, p. 90-135).

Na introdução (ou “discurso preliminar”) do manuscrito Lansdowne 1203 da *Clavicula* – mais detalhista e com escrita diversa, mas conteúdo próximo ao do manuscrito Add. 10862 – informa-se que se sabe, “desde tempos imemoriais”, que o conhecimento de Salomão foi “inspirado pelos sábios ensinamentos de um anjo.” Este manuscrito, intitulado *As Verdadeiras Clavículas de Salomão, traduzidas do hebreu para a língua latina pelo rabino Abognazar*, diz que o rei Salomão escreveu o livro para seu filho Roboão e ordenou-lhe que o escondesse em seu sepulcro ao morrer. Após muitos anos, o livro teria sido descoberto por filósofos babilônicos que restauravam a tumba de Salomão. Eles, porém, não conseguiam interpretar o texto, até que um deles, Iohé Grevis, rogou a Deus. Um anjo de Deus apareceu e prometeu desvendar o mistério para a leitura do livro, desde que ele fosse escondido dos “indignos e iníquos”. Iohé Grevis pôde, então, ler o livro, lançando um feitiço para que todos indignos e não tementes a Deus não pudessem tirar qualquer proveito dos trabalhos nele contidos (MATHERS, 1889, p. 15-23). Por isso, Mathers (1889, p. 13) – em seu prefácio escrito em 1888 para a primeira edição impressa inglesa – classificou a *Clavicula* como “magia branca” – em contraposição ao *Lemegeton* e outros grimórios, designados por ele como “magia negra”. Esta visão é, porém, anacrônica para o período histórico aqui abordado, pois a Inquisição moderna classificava a *Clavicula* como um tratado demonológico, isto é, um manual de magia usado para invocar demônios e espíritos maléficos.

De fato, como vimos, a primeira parte da *Clavicula* contém conjurações, invocações e maldições para convocar e comandar espíritos dos mortos e demônios, a fim de obrigá-los a atender os desejos do conjurador. Embora não contenha, como já dissemos, os demônios citados no *Testamento de Salomão*, seu *modus operandi* é o mesmo: aprende-se a invocar os demônios e espíritos mortos por meio de orações e linguagem oral-visual cabalística, controlando-os ou frustrando-os de possíveis tentativas de represálias e malefícios ao conjurador. Nesta parte do grimório também é descrito o modo de encontrar objetos roubados, tornar-se invisível, obter amor e outros favores. O operador da magia – denominado “exorcista”, outro elemento similar ao *Testamento de Salomão* – é orientado sobre o modo como deve realizar as diversas purificações pelas quais deve passar, além das indumentárias e dos apetrechos mágicos que necessita usar

durante os “experimentos”, descritos no último livro do tratado. A confecção dos instrumentos é minuciosamente detalhada, já que é imprescindível para o sucesso do “experimento”. Finalmente, são descritos quais sacrifícios de animais devem ser feitos aos espíritos. Em seu prefácio à primeira edição inglesa impressa da *Clavicula*, Mathers desaconselha a realização destes sacrifícios, alertando os usuários do grimório sobre os seus riscos. Não obstante, no próprio Livro dos Reis (e, portanto, na tradição salomônica bíblica) os sacrifícios aparecem como algo corriqueiro e necessário para venerar e apaziguar os deuses.

A *Ars Notoria* (traduzida, geralmente, como *A Notória Arte de Salomão*), outro tratado de magia “salomônica” difundido durante a Época Moderna, remonta pelo menos ao século XIII. Nos séculos XVI-XVII, este “grimório”¹⁹ circulava em sua versão latina, provavelmente copiada da versão impressa publicada por Cornelius Agrippa por volta de 1500. A edição que chegou até nós consiste na tradução inglesa, publicada em 1657, por Robert Turner, “um estudante de textos mágicos e astrológicos” (ROWE in TURNER, 1999 [1657], p. I). Este grimório é, por vezes, confundido com o *Lemegeton* (ou *As Chaves Menores de Salomão*) por ter sido anexado ao fim (quinto livro) da edição de Joseph H. Peterson (2001). No entanto, *Ars Notoria* e *Lemegeton* são livros distintos. Apesar disso, ambos se inserem na mesma tradição grimória atribuída a Salomão. Como ocorre na *Clavicula*, o *Lemegeton* é citado na *Ars Notoria*, onde aparece como sinônimo do *Testamento de Salomão* e é definido como um “tratado de experimentos e segredos espirituais”.²⁰

A *Ars Notoria* é dividida em três partes, sendo a primeira delas atribuída ao “mestre Apolônio”, “amigo e sucessor de Salomão,” sendo os dois outros “livros mais

¹⁹ Não é consensual a classificação da *Ars Notoria* como “grimório”. Na visão dos que duvidam do caráter grimórico da obra, os diagramas da *Ars Notoria* se parecem com vasos alquímicos ou círculos grimóricos, mas na verdade são uma série diagramática de nomes, ferramentas e encantamentos estruturados para solidificar o conhecimento por meio da memória eidética (dispositivos mnemônicos), particularmente para auxiliar a transmissão das artes liberais. Nesse sentido, a *Ars Notoria* não se enquadraria nos critérios que normalmente definem um grimório, pois não contém qualquer invocação de demônio ou feitiços contra inimigos agenciados por meio de pantáculos cabalísticos e/ou planetários. Mas, como alguns estudiosos do tratado conjecturam, as versões que chegaram até nós podem ter sido alteradas para apaziguar os católicos que condenavam suas figuras (ou “notas”) como necromânticas, tal como ocorreu com as “Flores” do monge beneditino francês Jean de Morigny, uma versão “desgrimorizada” da *Ars Notoria*.

²⁰ Na seção “Da eficácia de tal oração que é inexplicável à compreensão humana”, lê-se: “a seguir saberemos que a Notória Arte de uma forma maravilhosa há e compreende dentro de si mesma todas as Artes e o Conhecimento de todo Aprendizado, como Salomão testifica: Por isso é chamada de *A Notória Arte*, pois em breves Notas, ensina e compreende o Conhecimento de todas as Artes: assim também diz Salomão em seu *Lemegeton*, ou seja, em seu Tratado de Experimentos e Segredos Espirituais” (TURNER, 1999 [1657], p. 8).

antigos compostos por Salomão” (TURNER, 1999 [1657], p. 14), como é dito no próprio tratado.²¹ Trata-se do lendário Apolônio de Tiana (c. 15-100), um asceta grego neopitagórico e filósofo que teria nascido na cidade de Tiana, na Capadócia (Ásia Menor). Conhecido também como “As Flores Douradas”, o primeiro tratado da *Ars Notoria* serve como “introdução geral para todas as ciências naturais.” No início do tratado, diz-se que a sua eficácia teria sido atestada por Maniqueu (c.216-276), profeta de origem iraniana e criador do maniqueísmo, uma religião gnóstica muito difundida na Antiguidade Tardia.

Embora atribuído a Apolônio, o primeiro livro da *Ars Notoria* é um “grimório salomônico”, já que o suposto autor era um “intérprete de Salomão” (MARCHAND, 1758, p. 143) e teria recebido o conhecimento transmitido de discípulo a discípulo a partir de Salomão. Há, inclusive, certa dubiedade em torno da autoria, embora esta seja elucidada logo no início do tratado: em alguns momentos Apolônio fala em primeira pessoa e, em outros, ele é referido em terceira pessoa – o que reforça a tese de múltiplas autorias anônimas e, aliás, muito posteriores ao tempo em que teriam vivido Salomão e Apolônio, já que se fala em “artes liberais”, ou seja, uma expressão da época do Renascimento para se referir a um conjunto de conhecimentos artísticos que demandavam estudo e o uso das faculdades intelectuais (TURNER, 1999 [1657], p. 2 e 5).

Durante a Idade Média, a *Ars Notoria* circulou com a autoria atribuída a Apolônio – o que, como vimos, é errôneo, pois ele teria sido apenas um lendário “sábio-discípulo” de Salomão, responsável por registrar as palavras e notas do “mestre”, passadas de geração em geração, mas alteradas ao sabor das novas tendências mágicas que apareceram no medievo. Neste ponto, a *Ars Notoria* difere da *Clavicula Salomonis*, obra cuja escrita a tradição grimórica atribuiu diretamente a Salomão – ainda que ao longo da *Ars Notoria* fique sugerido que orações e trechos remontem ao próprio Salomão (Cf., TURNER, 1999[1657], p. 7). Imprecisões de autoria a parte, de acordo com a tradição grimórica medieval, as “Flores” de Apolônio podem ser consideradas meras interpretações da *Ars Notoria* revelada pelo anjo de Deus a Salomão, se dando o mesmo com as “Flores” do monge beneditino Jean de Morigny, um estudioso da arte salomônica. Após o registro das “notas” transmitidas pelo anjo à Salomão, Apolônio teria passado da condição de discípulo de Salomão à de mestre dos magos medievais, como ele é expressamente tratado pelos verdadeiros e anônimos autores da *Ars Notoria*. Salomão e Apolônio, na realidade, são apenas figuras lendárias, que com os seus nomes, considerados “de peso” pela tradição mágica, respaldavam o conteúdo destes grimórios por meio de suas autorias pseudepigráficas.

²¹ Porém, na segunda parte do tratado, intitulada “Como cada arte possui sua nota apropriada”, há uma frase de Apolônio em primeira pessoa: “Eu, Apolônio, seguindo o poder de Salomão, tendo me disposto para manter seu trabalho e observação (...)” (TURNER, 1999 [1657], p. 29).

É correto, portanto, dizer que a tradição grimórica medieval atribuiu a Apolônio a “tradução” do livro contendo a *Ars Notoria*, dado pelo anjo Pamphilus a Salomão. Antes da codificação por escrito deste saber por Apolônio, o acesso ao seu conteúdo imagético teria ficado restrito a um seleto círculo de sábio-discípulos de Salomão. A “tradução” da *Ars Notoria* por Apolônio ficou mais conhecida como *Ars Notoria Sive Flores Aurei* (A Arte Notória ou Flores Douradas) e contém uma série de invocações a serem faladas enquanto se fixa em um conjunto de desenhos intrincados e complexos (ou *Notae*), procedimento que permite ao praticante aprender em um ritmo acelerado e compreender rapidamente assuntos complexos (como faria se tivesse uma memória eidética e fotográfica). Trata-se, assim, de um texto prático, segundo o qual o conhecimento direto deve ser buscado por meio do encantamento da “arte das notas” ou como se define no próprio tratado: “é um determinado conhecimento, que pela oração e figura é estabelecido” (TURNER, 1999 [1657], p. 8). Suas numerosas orações incluem uma longa série de nomes mágicos, assim como instruções para o seu uso e o contexto de invocação. A cópia mais antiga deste manuscrito está em língua francesa (c. 1225) e se encontra na Biblioteca de Livros Raros e Manuscritos de Beinecke, na Yale University (disponível para consulta online em: <http://www.palatinopress.com/ars-notoria-sive-flores-aurei.html>). Outro manuscrito desta obra, datado do século XIV, encontra-se na Biblioteca Nacional da França e se intitula *Flores Aureas Ad Eruditionem Et Cognitionem Omnium Scientiarum Et Naturalium Artium*. Na mesma biblioteca, encontram-se dois manuscritos do século XV e XVI, respectivamente intitulados *Liber cuius is est titulus: Sacratissima ars notoria* e *Sacratissima ars notoria*.

A *Ars Notoria* tem um longo e elucidativo subtítulo: *Mostrando a Chave Cabalística das Operações Mágicas, As Ciências Liberais, Revelação Divina e A Arte da Memória*. O detalhado subtítulo – como era costume nas publicações da primeira modernidade europeia – sintetiza os conteúdos das três partes que compõem o livro. Como observou Benjamin Howe, que escreveu o prefácio da edição de 1999 da tradução de Turner ([1657], p. 8):

O princípio e a essência das práticas descritas na *Ars Notoria* repousam nas figuras ou “notas”, que confere seu título. Estas consistem, em parte, de ilustrações realísticas, em outra parte, de sigilos e sinais similares aos outros grimórios da época e, finalmente, de textos que giram em torno de elementos gráficos. Quando usados como objetos de contemplação (ou em um uso mais ativo da imaginação visual), é dito que as notas colocam a mente do usuário em

um estado no qual é concedido completo entendimento ou habilidade em uma das sete Artes Liberais.

O objetivo do grimório é propiciar uma rápida assimilação de conhecimentos mágicos e científicos pelo aprendiz, embora muitas orações sejam dedicadas à adivinhação, à proteção corporal e à conjuração de espíritos (como ocorre na *Clavicula*), como, por exemplo: a “oração de grande virtude para o conhecimento da arte física,” que permite adivinhar se uma pessoa gravemente doente viverá ou morrerá; a oração que “ajuda contra o perigo do fogo e das bestas selvagens da Terra”; e a oração que “move os espíritos celestiais para realizarem qualquer obra” (TURNER, 1999 [1657], p. 11-12, 15-16 e 16-17).²² O aprendiz deve se dedicar durante meses a recitar estas rezas (tanto em linguagem cabalística hebraica quanto latina) para vários anjos, meditando sobre as várias “notas” (imagens) contidas no manual – na verdade, diagramas de nomes, ferramentas e encantamentos inscritos em imagens quase sempre geométricas. Esta é justamente a explicação para o título da obra: uma “arte das notas” ou a “arte de usar as notas” para obter de maneira rápida conhecimentos complexos a partir das várias rezas e imagens presentes no livro. Trata-se de um conhecimento cabalístico capaz de pôr em “estado de conhecimento” a mente do aprendiz por meio da contemplação visual das “notas” do livro (conjugadas a orações específicas ensinadas no mesmo). Esta expansão da mente permite ao usuário da “arte das notas” a aquisição e a memorização por meios mágicos de habilidades do *trivium* (retórica, lógica ou dialética e gramática) e do *quadrivium* (música, aritmética, geometria e astronomia), disciplinas ou conjuntos de conhecimentos que englobavam desde o Renascimento as chamadas sete artes liberais.

O usuário da *Ars Notoria* – a exemplo do que vimos na *Clavicula Salomonis* – deve estar puro e casto para travar contato com uma “sabedoria angelical”, jejuando no primeiro dia em que passar a recitar as orações e a memorizar visualmente uma determinada nota do livro. Também deve, como na *Clavicula*, observar as “lunações” e ler cada nota em seus “dias e horas” adequados, dentro de uma perspectiva astro-mágica. A obra orienta o

²² Na abertura da segunda parte do tratado, é dito expressamente que a obra contém notas e orações dirigidas – para além da rápida assimilação das artes liberais e mecânicas – de “hidromancia, nigromancia, quiromancia, geomancia, geonegia, que é compreendida sob astronomia e neogia.” Na terceira parte do tratado, uma oração declara abertamente que a *Ars Notoria* contém “todas as ciências lícitas e ilícitas” (grifo nosso). Na mesma parte, diz-se que outra oração permite “encontrar e desenterrar tesouros, (...) e anunciar as coisas futuras.” Outro método descrito no livro para “esclarecer qualquer dúvida” ou “encontrar o que deseja” consiste em dormir com a nota sobre a orelha direita, ou escrever “alpha” e “ômega” na mão direita, com o sinal da cruz, e colocá-la sob a orelha direita, aparecendo em sonho a revelação desejada na “segunda ou terceira hora da noite” (TURNER, 1999 [1657], p. 24, 57, 58 e 70).

aprendiz a “olhar para dentro” ao “inspecionar a nota”. Concentrando-se, o aprendiz deve contemplar a nota e recitar preces e nomes mágicos por dias ou meses. As orações específicas e os nomes mágicos são apresentados no próprio registro visual da nota. As notas devem, assim, ser “inspecionadas”, isto é, examinadas minuciosamente pelo aprendiz. Visualizar a nota é uma parte importante do aprendizado, mas não imprescindível, como o grimório elucida neste trecho:

E saibas disso; que se tu não possuíres os livros em tuas mãos, ou a faculdade de olhar para dentro deles não é dado a ti; o efeito deste trabalho não será, portanto, o menor: mas que as Orações então sejam duas vezes pronunciadas, onde elas seriam apenas uma: uma para o conhecimento de uma visão, e [outra para] as outras virtudes que estas Santas Orações possuem; tu debes provar e julgá-las, quando e como quiseses (TURNER, 1999 [1657], p. 70).

Assim, o aprendiz deve se valer das notas, mas os já iniciados na arte podem prescindir do livro em mãos para conjurar as forças mágicas nele contidas. Estando privado da posse do livro ou não podendo enxergar as notas, o usuário do grimório pode recitar duas vezes as orações, uma delas para ativar a contemplação imaginária da respectiva nota. A contemplação continuada da nota possibilita o desprendimento do livro: o usuário do manual pode invocar as formas contidas no grimório por ter adquirido a “habilidade de memorizar a imagem e visualizá-la enquanto recita as orações” (TURNER, 1999 [1657], p. II). O já citado monge francês beneditino Jean de Morigny, que viveu entre o século XIII e XIV e se tornou conhecido pelo trabalho com a *Ars Notoria*, obteve êxito neste uso mnemônico do “grimório salomônico”, usando esta técnica para a construção de seu próprio sistema de magia. Esta técnica de memorização, como indica o subtítulo do grimório, propicia também a melhoria da memória, permitindo ao mago obter uma visão relacionada a um “símbolo específico, usando-o como um ‘portal’ na imaginação, e entrando dentro do mundo astral que personifica o significado do símbolo” (TURNER, 1999 [1657], p. II).

Desse modo, ao usuário já experimentado do grimório, era facultado recitar as preces isoladamente. Repetindo-as com fervor, poderia produzir os mesmos efeitos daqueles que contemplavam a imagem cabalística (nota) em um livro ou manuscrito. De qualquer maneira, olhar a nota ou memorizá-la – o que era fruto da contemplação prolongada dela e do efeito mnemônico das preces recitadas com fervor – era a operação básica da *Ars Notoria*. Michael Camille reproduziu algumas destas “notas” no capítulo “Visual Art in

Two Manuscripts of the *Ars Notoria*”, publicado em *Conjuring Spirits: Texts and Traditions of Medieval Ritual Magic*, editado por Claire Fanger. Segundo Fanger (1998, p. 110-142), existem pelo menos três conjuntos estilisticamente distintos das “notas” apresentados nos manuscritos latinos consultados da *Ars Notoria*, não sendo nenhum destes conjuntos considerados definitivos.

Na primeira parte do grimório, intitulada de “Gerais” e que, como já dissemos, é atribuída a Apolônio de Tiana, o(s) autor(es) trata(m) das habilidades (memória, eloquência, compreensão e perseverança) que precisam ser desenvolvidas pelo praticante para obter as habilidades particulares de cada uma das Artes Liberais (nomeadas de “Especiais”). Comentários e preces são mesclados, de uma forma rápida e fácil de seguir, com vistas à obtenção das referidas habilidades. A segunda parte do livro trata das “Especiais”, reproduzindo orações em sequência para cada uma das Artes Liberais, seguindo a ordem em que elas eram geralmente ensinadas. Todas as notas se referem a esta seção do livro, sendo as preces correspondentes seguidas de instruções e pequenos comentários sobre o modo correto de usar cada uma das notas. A última parte apresenta algumas preces atribuídas a Salomão, muitas das quais são parcialmente mencionadas na primeira parte do grimório, mas agora reproduzidas integralmente. O foco desta parte, como ocorre na primeira, recai novamente sobre as “Gerais” – embora a técnica varie em parte daquela apresentada anteriormente. Especula-se “que esta seção era uma variante da Parte I, que talvez tenha sido originalmente distribuída separadamente, e posteriormente incorporada na *Ars Notoria* para um detalhamento maior” (TURNER, 1999 [1657], p. III).²³

Considerações finais: a Cabala e a “magia salomônica”

No alvorecer da Idade Moderna, toda a herança mágico-astrológica do pensamento antigo e da Idade Média fundiu-se em um mais amplo e orgânico, de caráter essencialmente platônico-hermético. Os limites entre filosofia natural e saber místico, no entanto, também remontam aos estudos cabalísticos, desenvolvidos no mesmo período. A guinada dos intelectuais europeus no desenvolvimento da magia, entre fins do século XV e inícios do XVII, também abrangeu os judeus – em especial, o ramo serfardita da Península Ibérica. No Judaísmo, a “magia” era abominada desde tempos remotos, sendo

²³ O processo inquisitorial de Alonso Carrillo de Albornoz (ANTT, TSOIL, proc. 4203), já citado, demonstra que brochuras contendo trechos da *Clavicula Salomonis* e da *Ars Notoria* circulavam junto com o *Picatrix*. Este é considerado o mais completo tratado de astromagia medieval – por condensar sabedorias greco-romana, indiana, persa, babilônica, hebraica, muçulmana e cristã – e foi elaborado no século XI, em Córdoba, pelo matemático Maslama de Córdoba (*al-Qurtubi*) e traduzido no século XIII, sob o nome *Picatrix*, na corte de Afonso X.

considerada pecaminosa e proibida por se relacionar com os antigos cultos pagãos. O próprio movimento deuteronomista, ao combater a idolatria e o paganismo, preconizava uma obediência estrita à Lei de Moisés. Embora a Torá não elucide como age a força mágica, “há outros documentos em que os judeus testemunham uma variedade de atos mágicos, cultos da morte e leitura de augúrios ou do zodíaco” (FAINGOLD, 2008, p. 2). Com efeito, o Talmude (Lei Oral Judaica) está repleto de contos envolvendo práticas mágicas, ainda que concebidos como comportamentos desviantes.

Não obstante essa condenação, grandes exegetas sefarditas da Espanha Medieval chegaram a permitir o uso de figuras de chumbo ou de qualquer outro material sólido em atividades de consultas para cura e adivinhação. Rashba (Shlomo ibn Aderet) (1235-1310) incluiu esses objetos mágicos na sua literatura de *Responso*. “Da mesma forma, proferir preces, salmos ou apenas palavras sagradas com pedidos especiais eram frequentes nos círculos hispano-judaicos medievais” e o Judaísmo “recebeu essas influências externas das sociedades em que os judeus participavam, dentre elas, sociedades em que se estudava a Cabala” (FAINGOLD, 2008, p. 5). Cabala se refere à mística judaica e, portanto, a uma tradição esotérica do Judaísmo. “Na linguagem talmúdica, *Qabballah* significa simplesmente ‘tradição’ e designa os textos proféticos e hagiográficos da Bíblia” (GOETSCHER, 2010, p. 7).

Apenas na Idade Média, o termo ganhou um significado esotérico no sul da França. Da Provença e do Languedoc, os estudos cabalísticos chegaram à Catalunha, espalhando-se pela Península Ibérica. “De Girona a Cabala se propagou por toda a Espanha e Portugal em pleno século XIII, (...) onde teve os seus adeptos mais afamados como Abraão Abulafia, Moisés de Léon e Nachmanides” (SANTANA, 2015, p. 6). Portugal não assistiu o desenvolvimento de uma tradição cabalística similar à ocorrida na vizinha Espanha. Embora judeus espanhóis especialistas nos estudos cabalísticos, fugindo das perseguições, tenham se estabelecido em Portugal a partir de 1492, a intolerância portuguesa aos judeus após 1536 tornou impossível o desenvolvimento de estudos cabalísticos até o século XVIII. Apenas em 1724 surgiria em Lisboa o primeiro texto de um cabalista, chamado Francisco Manuel de Mello, autor de *Tratado da Ciência Cabala ou notícia de Arte Cabalística*. O autor do tratado elucida que “a cabala é uma recepção simbólica da revelação divina para a salvação de Deus e a contemplação de formas separadas, em que aqueles que seguem a inspiração celestial são chamados pelo nome correto” (MELLO, 1724, p. 35).

Apesar da pouca influência dos estudos cabalísticos no Portugal de Antigo Regime, grímórios medievais com referências cabalísticas circularam no reino lusitano nos séculos XVI-XVII. Para os magos portugueses, como para os judeus ibéricos, “a força dos nomes, das letras, das palavras e dos números, poderia ajudar a preconizar o

futuro, decifrar enigmas e preparar o homem para uma determinada situação” (FAINGOLD, 2008, p. 5). Judeus portugueses, portanto, desde a Idade Média – não obstante a proibição dos textos sagrados judaicos –, se envolveram com magia, atrelando-a ao judaísmo místico da Cabala. Como os judeus místicos, os magos medievais e da Europa moderna acreditavam que havia um conhecimento recebido da divindade, que não poderia ser acessado pela ciência e pela busca intelectual. Este conhecimento teria passado cuidadosamente de mestre para aprendiz desde a sua revelação. Na magia atribuída a Salomão, este personagem bíblico é quem teria recebido o saber diretamente de um anjo de Deus, o mesmo conhecimento que Adão acessou ao transgredir a proibição de Deus no Éden – o que também acreditavam os judeus cabalistas, embora estes concebessem que o conhecimento secreto da Criação estava oculto nos caracteres hebraicos (originalmente escritos sem espaços) do Pentateuco.

A *Ars Notoria* e, sobretudo, a *Clavicula Salomonis* contêm uma nítida influência cabalística nos rituais e símbolos zodiacais com seus planetas e arcanjos. Como nas *sephiroth* da Cabala, a *Clavicula Salomonis* expõe os arcanjos regentes de cada dia da semana, associados, por sua vez, a um planeta regente, tais como: Rafael, Gabriel, Samael, Miguel, Saquiel, Anael ou Haniel e Cassiel. Sete é um número mágico para os cabalistas: os sete dias da semana são metáforas para explicar as sete forças envolvidas na Criação, contidas nas dez esferas (ou *sephiroth*) da Árvore da Vida. Esse conceito cabalístico foi integralmente incorporado na *Clavicula Salomonis* e na *Ars Notoria*. Os caminhos das dez *sephiroth* encontram-se traçados na chave geral da *Clavicula Salomonis*, inclusive *Daath*, a décima primeira *sephiroth*, considerada enigmática, cujo nome, segundo os místicos judeus, não deveria ser pronunciado nem inscrito na Árvore da Vida.

Esta chave geral, “matriz que dá origem a quase todas as outras chaves planetárias (ou pantáculos)” (LUNA, 2019, p. 111) contidas na *Clavicula*, contém uma cruz acoplada a uma espada, com o caminho das *sephiroth* – exatamente como na Cabala. Nesta chave também estão inscritas no círculo em que ela está contida a sequência das 22 letras do alfabeto hebraico – língua que, na tradição cabalística, é tida como sagrada, emanada de Deus, e cujas letras podem ser combinadas de diversas formas para criar palavras e frases secretas e com poderes mágicos. As dez *sephiroth* se encontram inscritas na cruz/espada da chave geral da *Clavicula*: *Kether*, *Chochmah* e *Binah* na Cruz, assim como *Daath*, a décima primeira *sephiroth* enigmática; e *Tiphareth*, *Netzach* e *Hod* na espada. A espada, símbolo frequente no esoterismo, é referida em uma passagem do *Gênesis* (III, 24), onde lemos que, após expulsar Adão e Eva do Éden, “querubins” e uma “espada de fogo” foram postas por Deus para proteger o caminho que levava à “Árvore da Vida”, resguardando, assim, o conhecimento da Criação.

As *sephiroth* são citadas expressamente na *Clavicula* em dois momentos: como presididas pelos dez anjos “por meio dos quais Deus comunicou e estendeu sua influência sobre as coisas mais inferiores” e na confecção do círculo mágico, cujos nomes inscritos “são de suprema importância na lista das *sephiroth* e seus equivalentes soberanos” (MATHERS, 1889, p. 59). Essa influência cabalística na *Clavicula* foi reconhecida por Samuel Liddell Mathers (1889, p. 414-415, 419 e 430), que na primeira edição impressa inglesa incluiu quadros com correspondência entre as *sephiroth*, os planetas, as casas zodiacais e a direção dos astros para a invocação, sobre as características de cada *sephiroth* e a própria Árvore da vida com os caminhos das dez *sephiroth*, os dois símbolos mais importantes e difundidos da Cabala. Na execução da magia, os nomes destes arcanjos são colocados dentro de um círculo no qual o celebrante também se postava.

Os escritos baseados no idioma hebraico que acompanham os “círculos” desenhados no chão também denotam uma influência cabalística. Há autores que afirmam que “parte da *Clavicula Salomonis* aparenta ter sido integralmente copiada de Livros de Rabinos Cabalistas, observando que todos os seus elementos ritualísticos são provenientes da Cabala” (SANTANA, 2015, p. 13). A vinculação da *Clavicula* com o misticismo judaico também fica patente em uma passagem do grimório, atribuída a Salomão, na qual ele teria dito ao seu filho Roboão: “nos ditos pantáculos [você] encontrará inefáveis e santos nomes que foram escritos pelos dedos de Deus nas tábuas de Moisés, e que eu, Salomão, recebi pelo ministério de um anjo por revelação divina” (MATHERS, 1889, p. 75). Ainda que a *Clavicula* consista na revelação feita por Deus a Salomão, acreditava-se – como fica explícito na citação anterior – que esta foi a mesma feita por Deus a Moisés e, acrescentaríamos, a mesma resguardada por querubins e por uma espada flamejante no Paraíso após a queda de Adão e Eva.

A *Ars Notoria* não traz pantáculos nem referências às *sephiroth*, como ocorre com a *Clavicula*, mas “notas” – ou seja, figuras com encantamentos – que ativam a memória eidética e os dispositivos mnemônicos, veiculando um conhecimento oculto revelado por Deus a Salomão, concebido dentro da mesma tradição cabalística medieval em que se insere a *Clavicula*. Os nomes sagrados de Deus aparecem em hebraico em orações cabalísticas, que não podem ser “traduzidas” em qualquer idioma, as quais são lidas juntamente com orações latinas para obter a eficácia na memorização e no conhecimento rápido das artes liberais e mecânicas. A fonte da sabedoria descrita na *Ars Notoria* também teria sido revelada por Deus a Adão, Abraão e Jacó, antes de ter sido transmitida a Salomão, como também é dito, como vimos, na *Clavicula* (TURNER, 1999 [1657], p. 48 e 51). As palavras das orações cabalísticas contêm a “profundeza das línguas caldeia, hebraica e grega e, por isso, não podiam ser explicadas em “meios (...) pobres e triviais.” O caráter sagrado e cabalístico do idioma hebraico está, ainda, na origem de algumas

figuras ou “notas” – como na primeira nota, que “possui uma significação retirada do hebraico” –, as quais propiciam, junto com a verbalização das orações cabalísticas “retiradas dos mais antigos livros dos hebreus”, a memorização dos conhecimentos transmitidos por “santos anjos” a Salomão “sobre o altar do Templo” (TURNER, 1999 [1657], p. 1 e 3).

Referências

- AGRIPPA, H. C. De vanitate scientiarum (cap. 10, *De arte memorativa*). In: *Opera*. Lugduni, 1660, vol. II.
- ALCALÁ, Angel. La censura inquisitorial de la literatura del siglo de oro en España y en Portugal: comparación de sus ‘índices’ y sus resultados. In: NOVINSKY, Anita;
- CARNEIRO, Maria Luíza Tucci (Orgs.). *Inquisição: ensaios sobre mentalidade, heresias e arte*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 421-456.
- BASTOS, José Timóteo da Silva. *História da censura intelectual em Portugal: ensaio sobre a compreensão do pensamento português*. Lisboa: Moraes Editores, 1983.
- BETHENCOURT, Francisco. *O imaginário da magia: feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAPELO, Rui Grillo. *Profetismo e esoterismo: a arte do prognóstico em Portugal (séculos XVII-XVIII)*. Coimbra: s/e., 1994.
- COLLINS, Derek. Gorgias, Mageia and Goeteia. In: *Magic in the Ancient Greek World*. Malden: Blackwell, 2008, p. 58-60.
- CROWLEY, Aleister. *The book of Goetia, or the Lesser Key of Solomon the King (Clavicula Salomonis)*. Eastford, CT: Martino Fine Books, 2010 [reprint of 1903 edition].
- DARNTON, Robert. *Edição e Sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DELATTE, Armand. *Anecdota Atheniensia*. Liège: s./e., 1927.
- DELUMEAU, Jean. *La Reforma*. Barcelona: Editorial Labor, 1967.
- DRURY, Nevill. *Dicionário de Magia e Esoterismo*. São Paulo: Pensamento, 2004.
- FAINGOLD, Reuven. Aviziboa: a feiticeira judia de Torres Vedras em 1492. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 1-8, out. 2008.
- FAINGOLD, Reuven. Aviziboa: a feiticeira judia de Torres Vedras em 1492. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, out. 2008.
- FANGER, Claire (ed.). *Conjuring spirits: texts and traditions of medieval ritual magic*. Monograph single unit, 1998.

- FERREIRA, Jerusa Pires. Livros e leituras de magia. *Revista USP*, São Paulo, n. 31, p. 42-51, set./nov.1996.
- GOETSCHER, Roland. *Cabala*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GOLLANCZ, Hermann; SKINNER, Stephen. *Sepher Maphteab Shelomoh (Book of the Key of Solomon)*. York Beach: Teitan Press, 2008.
- HAYWOOD, H. L.; MACKEY, Albert Gallatin. *Encyclopedia of Freemasonry* Part 1. Whitefish: Kessing Publishing, 2003 [1909].
- HAZARD, Paul. *O pensamento europeu no século XVIII*. Lisboa: Presença, 1989.
- INDEX Librorum Phobibitorium Santctissimi Domini nostri PII Pontificis Maximi Jussu Editus, 3ª ed. aumentada e aprimorada. Neapoli: Ex Typographia Xaverii Giordano, MDCCXXXIV.
- KLAASSEN, Frank. *The Transformations of Magic: Illicit Learned Magic in the Later Middle Ages and Renaissance*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2013.
- LELLI, Fabrízio. Hermes Among the Jews: Hermetica as Hebraica from Antiquity. *Magic, Ritual, and Witchcraft*, Philadelphia, vol. 2, n. 2, p. 111-135, jan./2008.
- LUNA, Jairo Nogueira. Desvendando os segredos da Chave de Salomão. *Luna / Melancolia*, n. 3, p. 108-130, 2019.
- MARCHAND, Prosper. *Dictionnaire historique, ou Mémoires critiques et littéraires concernant la vie et les ouvrages de divers personnages distingués, particulièrement de la République des lettres*. P. de Hondt, 1758.
- MARQUILHAS, Rita. *A faculdade das letras: leitura e escrita em Portugal no século XVII*. Tese (Doutorado em História), Lisboa: Universidade de Lisboa, 1996.
- MATHERS, Samuel Liddell. *The key of Solomon the King (Clavicula Salomonis)*. London: George Redway, 1889.
- MATTOSO, José. A necromancia na Idade Média. *Humanitas*, Lisboa, vol. L.
- MAXWELL-STUART, P. G. *The Occult in Early Modern Europe*. Nova York, 1999.
- MELLO, Francisco Manuel de. *Tratado da Ciência Cabala ou notícia da Arte Cabalística*. Lisboa: Na Oficina de Bernardo da Cota de Carvalho, 1724.
- MULLETT, Michael. *A Contra-Reforma*. Lisboa: Gradiva, 1985.
- PETERSON, Joseph H. (ed.). *The Lesser Key of Solomon*. York Beach, ME: Weiser Books, 2001.
- ROHRBACHER-STICKER, *Jewish Studies Quartely*, vol. 1, n. 3, 1993/1994, with a follow-up article in the *British Library Journal*, vol. 21, 1995, p. 128-136.
- ROSSI, Paolo. *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

SANTANA, Nilton Bruno Feitosa. *A magia entre os cristãos-novos*. Artigo científico apresentado para a disciplina Prática de Pesquisa História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.

SILVA, Marcos; BISPO, Isis Carolina Garcia. *Arcanos profundos do criptojudaísmo: o papel da Cabala na resistência cultural dos sefarditas à perseguição inquisitorial*. São Cristóvão, SE: Editora UFS, 2015.

TURNER, Robert. *A Notória Arte de Salomão* [1657]. Transcribed and convert to Acrobat by Benjamin Rowe, July 1999.

SCHWARTZ, Stuart B. *Cada um na sua lei: tolerância e salvação no mundo atlântico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TORGAL, Luís Reis. *Ideologia política e teoria do estado na restauração*. Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1982, vol. 1.

VIDE, Dom Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707). Coimbra: 1720, vol. 1.

VILLALTA, Luiz Carlos. *Reformismo Ilustrado, censura e práticas de leitura: usos do livro na América portuguesa*. Tese (Doutorado em História), São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

WAITE, Arthur Edward. *The Book of Black Magic*. Newburyport, MA: Weiser Books, 2008.