

## COMUNICAÇÃO E IMAGEM: RESGATE DE SÍMBOLOS ALQUÍMICOS NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NA PÓS-MODERNIDADE

Patricio Dugnani<sup>1</sup>

### Resumo

Pretende-se, nesse debate, observar como na Pós-modernidade ocorre o resgate de códigos simbólicos antigos na produção audiovisual. Esses códigos simbólicos antigos, que serão apresentados, pertencem, principalmente, ao imaginário do final da Idade Média, e início da Idade Moderna que estariam ligados às representações alquímicas feitas em seus tratados. Dentro da comunicação, na produção audiovisual pós-moderna, pretende-se destacar momentos em que se resgata esse imaginário dos tratados alquímicos em filmes e seriados. Não se pretende analisar os filmes e um seriado de maneira integral, apenas destacar a relação intertextual - o cruzamento de diferentes textos - que ocorre com uma certa frequência nesse tipo de produção midiática. Acredita-se que, devido a tendência intertextual da estética pós-moderna, que se dá, comumente, através de citações e paródias, esse tipo de resgate simbólico se torna cada vez mais frequente. Além disso, a temática ligada às representações herméticas, parecem ter caído no gosto da audiência da Pós-modernidade, o que também amplia o uso e resgate dessa simbologia. Esse artigo se constitui como sendo um estudo teórico e exploratório, com revisão e análise bibliográfica. Além disso, devido a questão da intertextualidade, essa análise será guiada metodologicamente pelos conceitos apresentados por Roland Barthes.

**Palavras-chave:** Comunicação. Imagem. Alquimia. Resgate Simbólico.

## COMMUNICATION AND IMAGE: RESCUING ALCHEMICAL SYMBOLS IN POST-MODERN AUDIOVISUAL PRODUCTION

### Abstract

It is intended, in this debate, to observe how in Postmodernity the recovery of ancient symbolic codes occurs in audiovisual production. These ancient symbolic codes, which will be presented, belong mainly to the imaginary of the late Middle Ages, and the beginning of the Modern Age, which would be linked to the alchemical representations made in their treatises. Within communication, in post-modern audiovisual production, it is intended to highlight moments in which this imaginary of alchemical treaties is recovered in films and series. It is not intended to analyze the films and a series in an integral way, just to highlight the intertextual relationship - the crossing of different texts - which occurs with a certain frequency in this type of media production. It is believed that, due to the intertextual tendency of postmodern aesthetics, which usually occurs through quotes and parodies, this type of symbolic rescue becomes more and

---

<sup>1</sup> Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutor em Comunicação e Semiótica PUC/SP, Mestre em Comunicação e Semiótica PUC/SP e Bacharel em Artes Plásticas pela Unesp. Professor nas áreas de Comunicação e Artes da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor de Artes do Colégio Giordano Bruno. Pesquisador do Grupo de pesquisa Observatório da Imagem e pesquisador no grupo de pesquisa (CNPQ) Linguagem, sociedade e identidade: estudos sobre a mídia, da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Autor e Ilustrador com os seguintes livros publicados: A Herança Simbólica na Azulejaria Barroca (2012). O Livro dos Labirintos (2004). Ovelhas e Lobos (2002), Beleléu (2003/ PNL D 2004), O Seu Lugar (2005/ PNL D 2006), Um Mundo Melhor (2006), Beleléu e os Números (2009), Beleléu e as Cores (2010), Beleléu e as Formas (2011), Beleléu e as Palavras (2014), O que é preciso para voar (2020). Pesquisador e Autor de artigos científicos das áreas de Comunicação, Sociologia Aplicada, Artes e Semiótica. ORCID <<http://orcid.org/0000-0001-7877-4514>>. E-mail: patricio.dugnani@gmail.com.

more frequent. In addition, the theme linked to hermetic representations, seems to have fallen in the taste of the audience of Postmodernity, which also expands the use and rescue of this symbolism. This article is constituted as a theoretical and exploratory study, with bibliographic review and analysis. In addition, due to the question of intertextuality, this analysis will be methodologically guided by the concepts presented by Roland Barthes.

**Keywords:** Communication. Image. Alchemy. Symbolic Rescue.

## 1 INTRODUÇÃO

Uma das características muito comuns da produção estética na Pós-modernidade, é o resgate e o cruzamento de diferentes representações de outros períodos históricos e, ou outras culturas (DUGNANI, 2019). Essa produção estética parece ter se cansado da busca típica da Modernidade de inovação técnica, e se debruça para o passado, em busca de representações simbólicas e referências de outras culturas, para constituir sua produção visual como um mosaico de variedades. Uma soma de referências, que muitas vezes se tornam bem humoradas e irônicas, devido a surpresa causada por misturas, antes impensáveis. Por isso, a busca desse debate, será em verificar esse fenômeno na Pós-modernidade.

Dessa forma, pretende-se nesse arquivo, observar como na Pós-modernidade ocorre o resgate de códigos simbólicos antigos na produção audiovisual (DUGNANI, 2012). Esses códigos simbólicos antigos, que serão apresentados, pertencem, principalmente, ao conjunto de imagens e representações do final da Idade Média, e início da Idade Moderna, que estariam ligados às representações alquímicas feitas em seus tratados.

Dentro da comunicação, na produção audiovisual pós-moderna, pretende-se destacar momentos em que se resgata as representações dos tratados alquímicos em filmes e um seriado. Dentre os objetos de pesquisa destacam-se os filmes *O Quinto Elemento* (1997), *Constantine* (2005), *Esquadrão Suicida* (2016), bem com a série *Supernatural* (2005 a 2020).

Não se pretende analisar os filmes e seriados de maneira integral, apenas destacar a relação intertextual - o cruzamento de diferentes textos - que ocorre com uma certa frequência nesse tipo de produção midiática. Nesse sentido, devido a questão da intertextualidade, essa análise será guiada metodologicamente pelos conceitos apresentados por Roland Barthes, em seu livro *Rumor da Língua* (2004).

Acredita-se que, devido a tendência intertextual da estética pós-moderna, que se dá, comumente, através de citações e paródias (HUTCHEON, 1991 e 1985) esse tipo de resgate simbólico se torna cada vez mais frequente. Além disso, a temática ligada às representações herméticas, parecem ter caído no gosto da audiência da Pós-modernidade, o que também amplia

o uso e resgate dessa simbologia. Esse artigo se constitui como sendo um estudo teórico e exploratório, com revisão e análise bibliográfica.

## 2 DO HISTÓRICO: ALQUIMIA E REPRESENTAÇÃO NA IDADE MODERNA

Assim como os estudantes de artes herméticas, os artistas do maneirismo (séculos XVI e XVII), que desejavam unir conceitos contrários, funcionavam a retórica dos alquimistas (DUGNANI, 2012, 2018), a qual Carl Gustav Jung (1961, 1990, 1997) resgatou e reapresentou no desenvolvimento de seus estudos. Jung, indiretamente, acabou por constituir, principalmente para os leigos em psicologia, uma fenomenologia da iconografia alquímica, resgatando ilustrações de tratados de alquimia e encontrando analogias com o inconsciente.

“A arte alquímica recorre a símbolos universais que foram conservados em toda sua riqueza expressiva com um cuidado quase religioso” (LENNEP, 1978, p. 16), sendo um reflexo do inconsciente, e, para psicologia junguiana, também, uma representação de um inconsciente coletivo. Assim como os sonhos, as imagens oníricas da arte alquímica, que se misturavam ao maneirismo, funcionavam como um espelho. O alquimista projetava sobre a matéria as diversas fases dessa transmutação espiritual.

Faziam as representações simbólicas, pois, além de querer proteger seus segredos, ainda eram perseguidos pela Igreja. Essa perseguição é citada em diversos documentos da época, como o caso do inquisidor de Aragão, Nicolas Eymarich, que praticou a caça aos alquimistas, no final do século XIV. Embora a Igreja proibisse a participação de católicos nas seitas secretas, desde 1738, havia entre os religiosos muitos simpatizantes dos estudos das ciências herméticas.

Com esse dado, podemos perceber que não foi acidental o surgimento de imagens tão contrárias às orientações da Igreja Católica em ambientes religiosos, ou em outros ambientes midiáticos.

Mircea Eliade (1972, p. 147) confirma a nossa hipótese da influência das ciências herméticas em toda arte cristã:

Desde o início, o cristianismo sofreu influências múltiplas e contraditórias, sobretudo as do gnosticismo, do judaísmo e do ‘paganismo’. [...] Quanto ao judaísmo, ele forneceu à Igreja um método alegórico de interpretar as Escrituras e, sobretudo, o modelo por excelência da ‘historicização’, à decisão dos primeiros teólogos de unir a história da pregação de Jesus e da Igreja nascente à História Sagrada do povo de Israel. Mas o judaísmo havia ‘historicizado’ um certo número de festas sazonais e símbolos cósmicos, relacionando-os a eventos importantes da história de Israel [...]. Os padres da Igreja seguiram o mesmo caminho: eles ‘cristianizaram’ os símbolos, os ritos e os

mitos asiáticos e mediterrâneos, relacionando-os a uma ‘história sacra’. Essa ‘história sacra’ ultrapassava, evidentemente, os limites do Antigo Testamento e agora englobava o Novo Testamento, a pregação dos Apóstolos e, mais tarde, a história dos santos. Um certo número de símbolos cósmicos – a Água, a Árvore e a Videira, a charrua e o machado, o navio, o carro, etc. – já haviam sido assimilados pelo judaísmo, e puderam ser facilmente integrados na doutrina e na prática da Igreja, recebendo um sentido sacramental ou eclesiológico. [...] Muitos deuses ou heróis matadores de dragões transformaram-se em S. Jorge; os deuses da tempestade foram convertidos em S. Elias; as inúmeras deusas da fertilidade foram assemelhadas à Virgem ou às santas. (ELIADE, 1972, p. 147)

Contudo, a filosofia alquimista, referente ao conceito: “*obscurum per obscurius, ignotum per ignotius*” (o obscuro pelo mais obscuro, o desconhecido pelo mais desconhecido) (JUNG, 1990, p.239), foi a maior responsável pelo desaparecimento da alquimia, pois seus códigos eram incompreensíveis e seus conceitos eram incompatíveis com o Iluminismo do século XVIII.

A *opus alquímica* (obra do alquimista) estava ligada, como sabemos, a um processo de transformações químicas, que deveriam acompanhar as transformações internas do praticante, na visão de Jung (1990). Esses processos eram apresentados em tratados de uma maneira cifrada, onde se utilizavam muito as imagens. Os alquimistas usaram as artes plásticas para expor as suas doutrinas e os seus processos. Essa fixação pela imagem chegou ao extremo de em vários tratados: como exemplo, no *Mutus Liber* (Livro Mudo), publicado em La Rochelle em 1677, por Jacobus Sulat (CARVALHO, 1995). Nesse tratado era representado diferentes fases da grande obra alquímica, por meio de uma série de quadros, sem qualquer explicação verbal. Uma estrutura que lembra em muito as histórias em quadrinhos.

A alquimia tinha diferenças entre os seus praticantes, mas podemos dividir em quatro etapas básicas essa projeção do inconsciente sobre a matéria, as quais eram denominadas, segundo Lennep (1978, p. 26) como:

- 1- Unir os dois princípios opostos da matéria–*Coniunctio*
- 2- A matéria morria ao deixar o invólucro, liberando a alma–*Putrefação* (*Putrefactio*).
- 3- Purificação do espírito das substâncias materiais – *Sublimação* (*Sublimatio*).
- 4- A alma podia integrar-se a Deus, formando a pedra filosofal (a unidade perfeita).

A alquimia pretendia ser uma ciência simbólica, um código hermético entendido por poucos iniciados. O alquimista organizava seus símbolos com rigor na intenção de traduzir os segredos de seu pensamento. É uma iluminação que cristaliza as potências arquetípicas do inconsciente coletivo, prestando-se perfeitamente a uma criação plástica. Tanto assim que os

maneiristas se utilizaram dessas possibilidades, desde a citação em suas obras, até para a construção de laboratórios e a realização de experimentos alquímicos, como fez o pintor italiano Francesco Mazzola, *Il Parmigianino* (1503–1540). A alquimia respondia integralmente às necessidades maneiristas de união dos opostos e linguagem simbólica.

Os ideais herméticos se difundiram pela Europa, impregnando-se e confundindo-se com os ideais maneiristas. E como já afirmamos anteriormente, em Florença, centro artístico e cultural europeu, em torno de 1515 e 1525, ocorreu um dos focos iniciais do maneirismo. Encontramos, não coincidentemente, a Academia Neoplatônica, comandada por Marsílio Ficino, sustentando a missão de unir os ideais gregos com a religião católica. Além dessa missão, estaria traduzindo antigos tratados de Platão e de outras fontes clássicas ou herméticas. Um desses autores, identificado pelo nome de Hermes Trimegistos, interessava muito aos alquimistas.

Hermes Trimegistos era conhecido como o patriarca do misticismo da natureza e da alquimia. Por esse caminho, e pela relação da Academia Neoplatônica com a alquimia, os artistas e intelectuais da época difundiram as ciências herméticas, impregnados pelo desejo de união dos contrários, característica principal dos maneiristas.

O artista maneirista buscava equilíbrio ao lado da magia, representando uma graça desumana, um Belo deformado, o qual somente receberá um contraposto religioso na obra de El Greco (Domenikos Theotocopoulos, 1541-1614), pois acreditavam que o homem era um brinquedo da natureza enigmática das coisas. Esses artistas pretendiam revelar o mundo subjetivo relacionado com o absoluto metafísico, tal como no tratado de Zuccari: *L'Idéia de' Pittori, Scultori ed Architetti* (1607). Para Zuccari, a idéia neoplatônica transformava-se em um *conceito* (conceito-imagem) não abstrato. O *conceito* era “uma imagem pré-existente e de um digesto interno, formando uma tríade *idea-conceito-disegno interno*, que constituía a sua cosmologia estética”, ou seja: “Eu pinto o que me representa meu espírito e a minha alma” (HOCKE, 1986, p. 80).

Esse mundo de analogias que haveria de se tornar a arte desse período buscava a sua inspiração na natureza e em sua “essência”, substituindo a beleza clássica pela beleza fenomênica do Maneirismo, que se volta para a psicologia. Para Lenep, “a alquimia é uma iluminação, que cristaliza as potências arquetípicas do inconsciente coletivo, e se presta maravilhosamente a uma transcrição plástica” (1978, p.10).

A importância do simbolismo alquímico “consiste no fato de conter um repertório de símbolos arquetípicos comum com o mínimo de personificação, além da existência de uma

considerável soma de simbolismo material derivado de imagens armazenadas no inconsciente” (FRANZ, 1993, p. 27). Na alquimia lida-se com o inconsciente ligado à matéria e suas conclusões são impressões espontâneas do inconsciente. “Os numerosos arquétipos tendem a se concentrar em torno do arquétipo novo, sendo que todo arquétipo é capaz de uma diferenciação e de um desenvolvimento infinito.” (JUNG, 1990, p. 23).

Para a psicologia as figuras religiosas apontam para o si-mesmo. Jung (1997) denomina o si-mesmo como *self*, o qual significa “a abrangência completa de todos os fenômenos psíquicos no homem” (HARK, 2000, p. 109). Trata-se de seu ponto central, é o “fator ordenador e arquetípico no mundo imagético da alma” (HARK, 2000, p. 108). Sendo assim, as formas pictóricas e simbólicas da arte religiosa são um forte indicativo das influências que os religiosos e os artistas maneiristas. Direta ou indiretamente, os religiosos, os artistas maneiristas e da Idade Moderna em geral sentiram a força das imagens herméticas, pois essas imagens remetem à totalidade dos arquétipos. Embora não soubessem do inconsciente, ou dos arquétipos, acreditavam na alma, por isso sabiam por intuição e estudos, o poder que as imagens religiosas produziam nas almas dos fiéis. O grande mérito da alquimia, segundo Jung, era o de haver elaborado uma espécie de “fenomenologia do inconsciente” (JUNG, 1971, p.154), muito antes do surgimento da psicologia.

Após essa apresentação histórica sobre o uso das representações em tratados alquímicos, principalmente da Idade Moderna, torna-se importante, agora, apresentar alguns resgates feitos na produção audiovisual da Pós-modernidade desses códigos herméticos.

## **DA CONTEMPORANEIDADE: ALQUIMIA E REPRESENTAÇÃO NA PÓS-MODERNIDADE**

Assim como os artistas maneiristas, os religiosos, enfim, todos os que buscavam se expressar, registrar e se comunicar pela representação através da linguagem visual, que acabaram por se influenciar e se deslumbrar com as criações dos tratados alquímicos, encontra-se no momento pós-moderno alguns momentos curiosos, em filmes e seriados, que esses códigos herméticos estão sendo recuperados (SANTOS, 2019).

Através de seus experimentos, portanto, esses cineastas não deixam de criar complexos resgates da história, ao cruzar a arte moderna do cinema com modos de pensamentos pré-modernos, como no caso do resgate da cosmogonia alquímica. (SANTOS, 2019, p. 292)

Partindo-se dessa reflexão, dentre tantos exemplos de resgate simbólico da simbologia dos tratados alquímicos nas produções audiovisuais, se pretende destacar, a título de exemplo, trechos onde essas representações aparecem em filmes como *O Quinto Elemento* (1997), *Constantine* (2005), *Esquadrão Suicida* (2016), bem como na série *Supernatural* (2005 a 2020). Lógico que não é possível analisar todos os resgates simbólicos dessas produções em um artigo somente, mas é possível selecionar, como se propõem agora, alguns momentos.

Um dos primeiros filmes que se pretende destacar é *O Quinto Elemento*, produção realizada em 1997, dirigida por Luc Besson e estrelado por Bruce Willis (Korben Dallas), Mila Jovovich (Leeloo – o quinto elemento), Chris Tucker (Ruby Rhod), Iam Holm (Padre Vitor Cornelius) e Gary Oldman (Jean-Baptiste Emanuel Zorg). Esse filme é um exemplo de resgate simbólico e intertextualidade em relação à tradição da representação dos tratados alquímicos, pois sua produção está baseada integralmente na tradição hermética, começando pelo próprio título, onde se destaca, assim como na alquimia, um quinto elemento, representado pelo éter, a quinta-essência das coisas, o elemento espiritual, a energia que se revela na soma dos outros quatro: fogo, água, terra e ar. Na tradição alquímica, a soma desses quatro elementos formariam todas as coisas do universo, que são animadas pelo quinto elemento.

Nesse sentido, uma das cenas do filme, onde 4 pedras que representam os 4 elementos (terra, fogo, água e ar), procuradas desde o início do filme para ativar o quinto elemento, são retiradas de dentro das entranhas da personagem Diva Plavalaguna, interpretada por Maiuwend, se remetem a ilustrações feitas no tratado alquímico *Aurora Consurgens* – início do Sec. XVI (ROOB, 1997).

Fig. 1- Aurora Consurgens



Fonte: <http://thevintagegallery.blogspot.com/2014/09/a-arte-de-aurora-consurgens.html>

Fig. 2- Diva Plavalaguna cena 1



Fonte: <https://sites.williams.edu/eoy1/2019/02/>

Fig. 3- Diva Plavalaguna cena 2



Fonte: <https://zen.yandex.ru/media/booksmoviestravels/kinoliapy-v-filme-piatyi-element-steny-iz-folgi-i-steklo-s-granicami-razloma-5e96b29e428180069327ca9f>

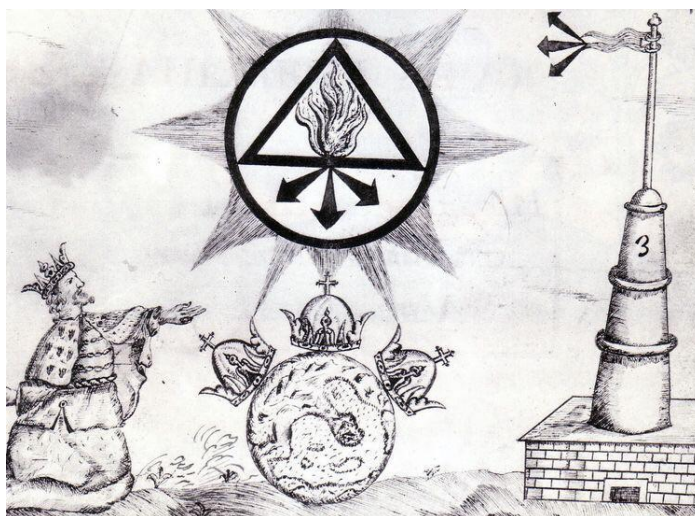
Outro exemplo do uso de imagens relacionados aos tratados alquímicos, será retirado do filme *Constantine*, lançado em 2005. O filme foi dirigido por Francis Lawrence e estrelado por Keanu Reeves no papel do detetive sobrenatural das histórias em quadrinhos da D.C., John Constantine. Ainda fazem parte do elenco Rachel Weisz (Isabel e Ângela Dodson), Peter Stormare (Lúcifer) e Shia Labouf (Chas Kramer).

No filme, *Constantine*, para se defender de uma entidade maléfica, reúne seus dois antebraços com tatuagens que se complementam, formando um triângulo que se posiciona envolta de uma chama e que na parte inferior apresenta 3 setas. Tradicionalmente essas três setas divergentes, costumam representar na tradição cristã os três cravos que prenderam Jesus na cruz, no momento da Crucificação. Essa ligação entre a representação alquímica e a representação sacra do catolicismo não é surpresa, pois essa relação simbólica é muito comum, como pode ser visto, por exemplo, nos painéis de azulejaria barroca do Claustro da Igreja de São Francisco, na cidade de Salvador, Bahia, Brasil (DUGNANI, 2012). Erwin Panofsky, já indicava em seu livro *Significado nas Artes Visuais*, a busca da aproximação entre “a teologia cristã, com a filosofia pagã” (1995, p.190).



Esse símbolo é chamado, na tradição alquímica, de Enxofre da Perfeição, Enxofre dos Filósofos e Rei Vermelho Perfeito. Essa representação do Rei Vermelho pode ser vista em uma das ilustrações que aparece no tratado alquímico *Speculum Veritatis* (Espelho da Verdade), um documento datado do século XVII e atribuído a Eugenius Philalethes, pseudônimo do alquimista Thomas Vaughan. Ele representa a fase final do trabalho alquímico (ROOB, 1997): Rubedo, fase vermelha.

Fig. 4- *Speculum Veritatis*



Fonte:

[https://www.reddit.com/r/alchemy/comments/cp62ua/what\\_is\\_this\\_symbol\\_means\\_red\\_king\\_sulfur/](https://www.reddit.com/r/alchemy/comments/cp62ua/what_is_this_symbol_means_red_king_sulfur/)

Fig. 5- Rei Vermelho no filme Constantine



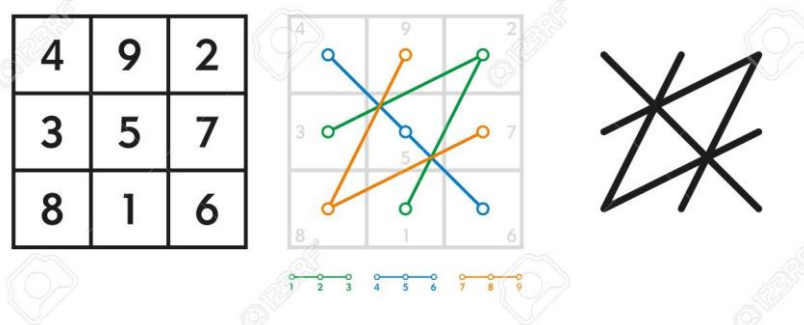
Fonte: [https://aminoapps.com/c/creepypastabr\\_pt/page/blog/o-simbolo-nos-bracos-de-jhon-constantine/qkn7\\_vDdCRuB78lgE4YNWz1aMRG2Ndd83vW](https://aminoapps.com/c/creepypastabr_pt/page/blog/o-simbolo-nos-bracos-de-jhon-constantine/qkn7_vDdCRuB78lgE4YNWz1aMRG2Ndd83vW)

O último filme a ser destacado como exemplo de intertextualidade entre a representação hermética dos tratados alquímicos e a produção audiovisual da Pós-modernidade, se apresenta no filme *Esquadrão Suicida*. O filme *Esquadrão Suicida* foi lançado em 2016, e teve a direção de David Ayer. Seu elenco era composto por Will Smith (Pistoleiro), Margot Robbie (Arlequina), Viola Davis (Amanda Waller) e Cara Delevingne (Magia), entre outros.

No filme, encontra-se a citação de símbolos herméticos na vestimenta da personagem de Cara Delevingne: Magia. No chapéu que cobre a cabeça de Magia, é possível identificar uma série de rabiscos que o enfeitam. Esses rabiscos parecem aleatórios, mas na verdade são inspirados em sigilos.

O sigilo é um desenho que a partir de um quadrado mágico (quadrado onde se organizam uma série de números, onde a soma da coluna, da linha, ou da diagonal, sempre dão o mesmo resultado). Esses números ganham uma equivalência de outra tabela, que os liga às letras, as quais somadas formam nomes e frases. Então cada sigilo, cada desenho desses, representaria um texto, um nome, ou um encantamento. Percebe-se nesses desenhos a influência da tradição hermética, resgatada pela Pós-modernidade. Observe abaixo, como o sigilo de Saturno se assemelha com um dos símbolos do chapéu de Magia, comprovando a influência.

Fig. 6- Sigilo de Saturno



Fonte: [https://es.123rf.com/photo\\_74017860\\_derivaci%C3%B3n-del-sello-del-planeta-astrol%C3%B3gico-saturno-desde-el-cuadrado-m%C3%A1gico-tambi%C3%A9n-llamado-kamea-de-orden-t.html](https://es.123rf.com/photo_74017860_derivaci%C3%B3n-del-sello-del-planeta-astrol%C3%B3gico-saturno-desde-el-cuadrado-m%C3%A1gico-tambi%C3%A9n-llamado-kamea-de-orden-t.html)

Fig. 7- Magia



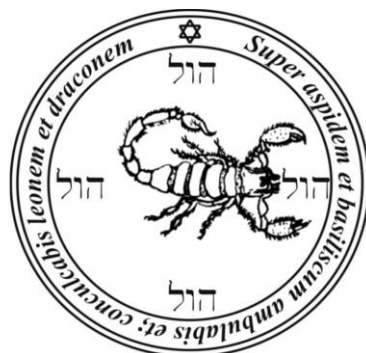
Fonte: [https://villains.fandom.com/wiki/The\\_Enchantress\\_\(DC\\_Extended\\_Universe\)](https://villains.fandom.com/wiki/The_Enchantress_(DC_Extended_Universe))

Para finalizar essa comparação, encontramos nas 15 temporadas, e 327 episódios do seriado *Supernatural*, uma multiplicidade muito grande de símbolos herméticos. Esse seriado foi lançado em 2005 e terminou em 2020, era produzido por Eric Kripke, e estrelado por Jensen Ackles (Dean Winchester) e Jared Padalecki (Sam Winchester). Dentre tantos exemplos que podem ser citados nesses 15 anos de exibição do seriado, iremos destacar o uso das clavículas do Rei Salomão, um sigilo do Rei Salomão. Consta que o Rei Salomão, através de seus sigilos, seria capaz de controlar entidades malignas, demônios, e que teria construído seu templo, utilizando essas criaturas.

Da série, vamos destacar como exemplo de intertextualidade entre os símbolos herméticos e a estética pós-moderna da produção audiovisual, a temporada 1, episódio 22, *Armadilha do Diabo*. Nesse episódio Sam e Dean aprisionam Meg, um demônio, usando uma das chaves do Rei Salomão: o 5º pentagrama, o quinto pantáculo (chave, sigilo) de Marte.

Nesse pantáculo (chave, sigilo) é possível ver o desenho de um escorpião, dentro de um círculo, e, no caso do filme, uma estrela de 6 pontas. No original, esse pantáculo é acompanhado pela citação do Salmo 91 da Bíblia, versículo 23: *Super aspidem, et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem*. Traduzindo, significa: Pisarás o leão e a áspide, calcarás aos pés o filho do leão e a serpente (LIMA, 2016, p. 39).

Fig. 8- 5º pentagrama, o quinto pantáculo de Marte.



Fonte: <https://bruxariasemdogmas.blogspot.com/2015/09/pantaculos-de-marte.html>

Fig. 9- Mag aprisionada na armadilha. Supernatural.



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Devil%27s\\_Trap](https://pt.wikipedia.org/wiki/Devil%27s_Trap)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso de representações retiradas de tratados alquímicos, e de verdadeiros compêndios com modelos de representação não é nenhuma novidade na criação visual de produções estéticas. Pode-se citar, como exemplo, no século XVI, um livro que reunia descrições para a criação de representações de ideias abstratas como a inveja, a crueldade, ou o tempo, chamado *Iconologia* (1593), escrito por Cesário Ripa (MASER, 1971). Representações retiradas desse livro, e de outras fontes, acabaram por compor a criação visual de gravuras para livros de emblemas, como as feitas por Otto Van Veen (1556 –1634), até a composição de painéis de azulejos instalados no Claustro da Igreja de São Francisco na cidade de Salvador, estado da Bahia, no Brasil (assentados entre os anos de 1743 e 1748).

Além desses exemplos, também se pode encontrar esse tipo de citação na produção cinematográfica contemporânea, como se demonstrou nesse texto, além de produções gráficas para cartazes no século XIX e XX, como os que correspondem à Belle époque.

Portanto, a utilização de referências baseadas em tratados alquímicos, ou em livros como a *Iconologia* de Cesário Ripa, ou de tratados alquímicos, aparecem desde o século XVI em movimentos artísticos como o Renascimento, o Barroco, o Neoclassicismo, o Romantismo, a modernidade e a Pós-modernidade.

Observando os exemplos apresentados no texto, é importante entender que não se procurou esgotar a análise, mas apresentar para os leitores, através de exemplo de produções áudio visuais contemporâneas, essa tendência típica da estética da Pós-modernidade, de intertextualidade. Intertextualidade, a qual se apresenta por meio do cruzamento de textos de diferentes épocas, culturas e origens, como conceituou Barthes (2004). Com isso, espera-se que tenha ficado evidente essa tendência, principalmente na relação do uso de referências ligadas aos tratados alquímicos e dos símbolos herméticos, na produção audiovisual de filmes e seriados. Espero que tenha sido possível notar como o uso dessa simbologia hermética se torna cada vez mais recorrente, principalmente quando se trata de filmes e seriados de terror, mistério e ação. Esse estudo teve o objetivo de apresentar essa possibilidade de representação estética, para que seja usada por outros produtores de audiovisual na Pós-modernidade.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CARVALHO, J. J. (org.). **Mutus Liber**. São Paulo: Attar Editorial, 1995.
- DUGNANI, P. **Decifra-me ou consumo-Te: O imaginário pós-moderno de Lady Gaga**. Anais do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura. 2019. Disponível em: [https://docs.wixstatic.com/ugd/158b2c\\_097a1c31f4754ed8a30f7d1c88b4a3b9.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/158b2c_097a1c31f4754ed8a30f7d1c88b4a3b9.pdf).
- DUGNANI, P. Barroco e Comunicação: Tratados alquímicos e a influência na azulejaria barroca. In: Silva, Marcio José; Schwartz, Rosana M. P. B. (Org.). **Manipulações midiáticas em perspectiva histórica**. Curitiba: Appris Editora, 2018, v. 1, p. 1-323.
- DUGNANI, P. **A herança simbólica na azulejaria barroca: os painéis do claustro da Igreja de São Francisco da Bahia**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2012.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FRANZ, M. L. V. **Alquimia: Introdução ao simbolismo e a psicologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1993.
- HOCKE, G. R. **Maneirismo: O mundo como labirinto**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- HARK, H. (org.). **Léxico dos conceitos junguianos fundamentais**. São Paulo: Loyola, 2000.
- HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, L. **Teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

LENNEP, J. V. **Arte y alquimia**. Madrid: Editora Nacional, 1978.

JUNG, C. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.

JUNG, C. **Psicologia e alquimia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.

JUNG, C. **La psicología de la transferencia**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1961.

LIMA, C. **As clavículas de salomão**. São Paulo: Anúbis, 2016.

MASER, E.A. **Cesare Ripa. Baroque and rococo pictorial imagery**. New York: Dover Publications, 1971.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROOB, A. **Alquimia e misticismo**. Lisboa: Taschen, 1997.

SANTOS, R. S. A alquimia e a imagem informe no cinema de Jürgen Reble. **Imagofagia**. Nº 19, 2019. Disponível em:  
<http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1737/1483>. Acesso em: 2021.

*Submetido: 16/04/2021*

*Aceito: 20/05/2022*