

Figura 1. Aby Warburg: *Bilderatlas Mnemosyne*,1927-1929. Prancha 50-51.
Londres, Warburg Institute Archive.
Fonte: engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index. php?id_tavola=1050.

O MUNDO: A SOBREVIVÊNCIA DA IMAGEM ATRAVÉS DO TARÔ

Mirna Xavier Gonçalves

Resumo: A *sobrevivência* das imagens de Aby Warburg fundamenta este trabalho. Sua proposta de unir imagens a fim de demonstrar a permanência de constâncias formais é aqui atravessado pelo tarô e a sua capacidade de agir a favor deste processo, utilizando neste caso a carta *O Mundo* como exemplo. Suas imagens, que envolvem as percepções de mundo de um renascimento europeu, alcançam a modernidade encapsulando em si conceitos neoplatônicos, religiosos e míticos através de suas alegorias e iconografias.

Palavras-chave: Tarot. Sobrevivência das Imagens. Aby Warburg. Renascimento.

THE WORLD: SURVIVAL OF THE IMAGES THROUGH TAROT

Abstract: This paper aims to follow the path of images left by the tarot card *The World* utilizing a Warburgian approach: compilations of images guided by formal cues are the core of this study, seeking to find patterns, influences and meanings surrounding *The World* and how topics such as enlightenment and healing are guided by the images and the philosophy regarding the Earth, the Cosmos, and their relationship to humankind in European Renaissance.

Keywords: Tarot. Survival of the Images. Aby Warburg. Renaissance.

INTRODUÇÃO

O momento histórico renascentista, em especial na Itália, fomentou uma série de questões relativas à percepção de mundo que se tornam recorrentes em momentos posteriores: a centralização do ser humano como aquele que percebe o movimento dos astros e suas influências ao longo de sua vida; a presença do Sol como estrela principal de nosso sistema de corpos celestes; o lugar do planeta Terra como somente mais um destes orbes flutuantes na imensidão do espaço.

Tais levantamentos repercutem no plano macrocósmico da existência – o espaço, o planeta Terra e suas sazonalidades, os constantes rimos da dança dos astros – e em um âmbito microcósmico, onde pode levantar questionamentos – qual o papel do ser humano na ordem celeste? Haveriam julgamentos de valor envolvendo estas forças urânicas que cercam a Humanidade? Como abordar estas dúvidas tão recentes para a experiência renascentista?

Dentre as inúmeras soluções encontradas pelas pessoas imersas neste contexto histórico-social está o tarô, ou *tarocchi* naquele momento, que evocava alegoricamente estes e outros questionamentos que cercavam a casta abastada da Renascença italiana. Neste trabalho voltamos nosso olhar para o Tarô e seus desdobramentos, estabelecendo a carta *O Mundo* e seus equivalentes como recorte temático visando explorar pontos de origem desta imagem, demarcando este trajeto através de um olhar ensaístico.

Levando em conta as múltiplas representações de *O Mundo,* o estudo estabelece como enfoque os elementos que permeiam sua representação mirando expor a natureza simbólica do tarô e conectar imagens a fim de esclarecer alguns dos significados da carta *O Mundo* construindo uma teia de leituras iconográficas e alegóricas ao invés de engessar as imagens ou limitar sua potência ou seu significado.

Por conta de sua recorrência na atualidade, as cartas do tarô também apresentam uma característica de resistência e *sobrevivência,* mantendo em circulação imagens vindas desde o contexto da Europa medieval, mantendo viva a memória visual e sua relevância conceitual, que permanece até a contemporaneidade.

Para lidar com questões como as constâncias das imagens ao longo dos séculos e interesses como a *sobrevivência* das formas e dos conceitos que permeiam esta carta, o trabalho volta-se para o pensamento engendrado por Aby Warburg (1866-1929) e aplicado em pesquisa por seus seguidores.

O conceito cunhado por Warburg é nomeado por ele em língua alemã como *Nachleben,* aproximadamente traduzido como uma espécie de sobrevida desempenhada pelas imagens através de suas adaptações aos contextos culturais com o passar dos séculos, que as englobam e as ressignificam.

Esse termo, que aqui será abordado através da palavra *sobrevivência,* foi explorado com maior vigor posteriormente à morte de Warburg, e gerou um impacto significativo em diversas áreas, incluindo as artes visuais. Ressalto o trabalho de Georges Didi-Huberman (1953-) como um dos autores que visam se enveredar nos caminhos possibilitados pela *sobrevivência* elaborada por Warburg, e é uma das bases teóricas e visuais desse trabalho, em especial através das imagens elaboradas em pranchas, à maneira do *Atlas Mnemosyne*[1].

A escolha de abordar o termo *sobrevivência* de Warburg através de uma ótica de Didi-Huberman visa direcionar o enfoque para as imagens e sua capacidade de expor os trajetos históricos, criando uma cronologia *guiada* pelas imagens, ao invés do oposto, o que é um dos principais objetivos desse trabalho.

Aby Warburg também inicia um olhar reflexivo voltado para o tarô através da prancha 50-51 (Figura 1) do seu *Atlas Mnemosyne,* que aborda alguns dos trajetos traçados pelas cartas até aquele momento. Este estudo segue o fio fornecido pelo historiador através de suas amostras do Tarô de Mantegna (século XV) e do Tarô de Marselha (século XVIII) na prancha mencionada.

1 Este trabalho de Warburg é particularmente acolhido por Didi-Huberman no livro *Atlas, ou o gaio saber inquieto,* no qual ele discorre sobre a escolha de Warburg de dispor suas imagens em forma de prancha.

Das setenta e oito cartas de um baralho de tarô estão 22 arcanos maiores – elenco de cartas que são encerrados pela carta de número 22, *O Mundo,* cujos significados tangenciam um equilíbrio dinâmico e questões relacionas à completude de um processo. A ilustração que encapsula tais conceitos ganha variadas representações ao longo dos séculos, mas estabelece-se através de alguns cânones recorrentes que serão aprofundados ao longo do texto: 1) a forma amendoada ao redor de uma figura humana, como uma mandorla cristã; 2) esta pessoa central em um movimento leve; 3) os representantes dos quatro evangelistas nos cantos da carta; 4) alternativamente, os anteriores sendo substituídos por imagens neoplatônicas envolvendo o planeta Terra, o firmamento e outros elementos celestiais.

O trabalho será balizado por suas imagens, que visam observar em especial a proximidade formal entre as versões de *O Mundo* e suas possíveis raízes, que residem em especial em ilustrações presentes em publicações de cunho alquímico e neoplatônico, fazendo do tarô um dos objetos da história da cultura que evocam tanto o paganismo greco-romano quanto o cristianismo (Farley, 2009, p. 35).

Para ilustrar essa questão, o tarô traz cartas que representam as virtudes cristãs, como o caso de *A Força* ou *A Temperança,* mas também incluindo divindades greco-romanas em cartas como a *Rainha de Espadas,* que retratava Atena como figura principal.

A carta *O Mundo* em especial se beneficia do pensamento de neoplatônicos como Marsílio Ficino (1433-1499), que encabeça o movimento em direção ao neoplatonismo na Itália renascentista: ele demarca o ser humano como a condensação do universo, uma síntese de seu equilíbrio e desenvolvimento num nível microcósmico, o que será explorado pela carta *O Mundo* em sua iconografia (Yates, 1964, p. 44).

O estudo de astronomia e suas equivalências astrológicas também permeia a carta, em especial no quarto padrão previamente mencionado, que opta por representar *O Mundo* através da relação entre o Planeta Terra e o firmamento, elaborando ilustrações que evocam imagens de astros, planetas, do círculo zodiacal e de constelações, trazendo imagens que caminham de modo paralelo às imagens abordadas por Aby Warburg em

seu estudo do Palácio Schifanoia na conferência intitulada *Arte italiana e astrologia internacional no Palácio Schifanoia de Ferrara*.

Num todo, fica claro que muitos interesses da sociedade renascentista italiana sobrevivem graças às alegorias presentes nas cartas de tarô, estabelecendo o item como um facilitador da *sobrevivência* das imagens:

> A mensagem cristã havia sido incapaz de extinguir as influências da astrologia, na qual acreditava-se que os deuses pagãos mantinham domínios astrais, como era visto nas cartas de tarô e na magia renascentista [...][2] (McEwan, 2006. p. 245, tradução nossa).

A este trabalho interessa saber: quais são algumas das imagens que permearam a carta *O Mundo* do tarô em seu contexto renascentista? Como estas relações alcançam a troca de século vivenciada por Warburg?

Iniciamos nosso trajeto através dos subtítulos a seguir, que discorrerão sobre alguns dos elementos que compõem a imagem de *O Mundo* e suas origens apresentando, especialmente de forma visual, um panorama desta carta em seu contexto italiano e alguns dos desdobramentos da influência renascentista, como por exemplo o tarô Waite-Smith de 1909.

MANDORLA: NASCER E RENASCER

Como já mencionado, as influências do Cristianismo e do paganismo helênico mesclam-se intensamente às cartas do tarô, o que invariavelmente perdura até a contemporaneidade nesta mídia e encontra no baralho Waite-Smith, de 1909, uma potente representação, vista na primeira imagem da Figura 2. A carta *O Mundo* desenvolvida por Pamela Colman Smith (1878-1951) traz uma composição simétrica de elementos que, em conjunto, evocam equilíbrio visual, o que é respaldado pelo significado já mencionado da carta.

2 "The Christian message had been unable to extinguish the influences of astrology, where pagan gods were believed to exert astral powers, as seen in tarot cards, and of magic [...]".



Imagens em Domínio Público:
1) Pamela Colman Smith (1878-1951). The World. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. 1909.
2) Jean Dodal. Le Monde. Carta pertencente ao Tarô de Marselha. 1715.
3)Lambert of Saint-Omer (1061-1125). Liber Floridus. 1120.
4) Cristo Circundado pelos Quatro Evangelistas. Codex Bruchsal. Autoria Desconhecida. 1220.
5) Hildegard von Bingen (1098-1179). Scivias. 1151.

Figura 2. Compilado Mandorla. Colagem digital preparada pela autora. 2021.

A semiótica plástica, desenvolvida por Ana Cláudia Oliveira, demarca a importância da disposição visual das formas numa obra para sua construção de sentido (Oliveira, 1995): aqui, os elementos visuais se engendram de maneira que cada um dos cantos da carta seja ativo, utilizando o suporte não como janela que espia o mundo, mas uma lâmina que assume seu caráter bidimensional e recortado, equilibrando um anjo, um touro, um leão e uma águia pelos cantos do quadrilátero. A figura feminina central é aquela que conduz a órbita dos outros componentes da carta: ela é circundada por uma coroa de louros em forma de mandorla.

A moça dança, pondo-se numa pose dinâmica e jogando com o tecido que a envolve, potencializando ainda mais sua movimentação e evocando ares da ninfa warburgiana: leve e flutuante, combinando o mundano e o divino, engajando toda sua cena em linhas de ação.

Dentre os mais fundamentais símbolos envolvidos na carta *O Mundo* está uma forma semelhante a uma mandorla, a guirlanda amendoada que circunda o personagem central em sua dança. Ela está presente na maioria das representações da carta, sendo uma das opções mais comuns para os artistas de baralhos do renascimento e de momentos posteriores, que dão a ela diversas releituras.

O símbolo precede o tarô em séculos, sendo usado na iconografia cristã como uma auréola que circunda a presença divina, geralmente presentificada através de Cristo ou de Maria, trazendo iluminação e sendo um representante da ascensão sagrada, da apoteose. Seu formato amendoado remete a uma das árvores sagradas do cristianismo, que tem na amendoeira e em seu fruto uma associação à fertilidade, ao nascimento, à nova vida. A árvore também é, neste contexto, a porta de entrada para a iluminação e a imortalidade, enquanto a casca da semente da amêndoa atrela-se ao contexto de abertura e fechamento, o hermetismo de questões místicas (Chevalier; Gheerbrant. 1999, p. 44).

Levando em consideração que a carta *O Mundo* posiciona-se como a última carta dentro da progressão presente na seção de arcanos maiores do tarô, temos uma figura que evoca a completude, uma ascensão iluminada conquistada através dos processos evocados alegoricamente pelas cartas que vêm anteriormente.

Tal aspecto mais uma vez remonta os filósofos neoplatônicos: o processo de elevação do ser através de um polimento, de aprimoramento, que alcança também as práticas e estudos voltados para a alquimia, estudo muito presente no contexto renascentista europeu, que voltava este processo também para o mundo dos metais visando a transmutação da matéria (Roob, 2019, p. 254).

A mandorla enquanto ladeada pelos emblemas dos evangelistas, como vista em *O Mundo,* tem precedentes datando de 1220, como visto na imagem de número 4 na Figura 2, que centraliza um Cristo Pantocrátor. Este mote visual culmina na dançarina em *O Mundo* do tarô em parceria com os evangelistas, que serão aprofundados posteriormente.

Ordens como a Ordem Hermética da Aurora Dourada, na qual se inserem tanto Pamela Colman Smith como seu colega Arthur Waite (1857-1942), mesclavam tradições de diversas origens através de filosofias esotéricas baseadas no pensamento de lapidação do ser advindos do neoplatonismo. Esse ideal transformou a mandorla cristã do medievo em uma guirlanda de louros similar à coroa de louros participante da iconografia pertencente ao deus greco-romano Apolo.

A iluminação da ascensão cristã, aliada à suas questões de pureza e consonâncias urânicas, reverbera com a associação de Apolo com a Luz em inúmeros epítetos e contextos de culto na Antiguidade, que o nomeavam como *Phoebus* – o iluminado – como mencionado por Homero, como um de seus epítetos (Otto, 2006, p. 139).

O formato oval desta coroa também remete ao ovo cósmico, noção que permeia diversas mitologias europeias e asiáticas e era incluída em manuscritos neoplatônicos. Ele prevê uma criação e recriação do mundo através de um processo de eclosão, similar ao chocar de um ovo (Roob, 2019, p. 107). Tal ideia, ilustrada por Hildegard von Bingen (1098-1179), será mais aprofundada na secção a seguir.

A FIGURA CENTRAL: DO CONTRAPOSTO À DANÇA

A figura central de *O Mundo* desenhada por Pamela Colman Smith põe-se em movimento e perpetua o cânone que é visto no tarô de

Marselha, a imagem de número 2 na Figura 2, que estabelece padrões de representação no tarô devido à sua circulação proeminente a partir do século XVIII. Apesar disso, essa moça em movimento não é constante nos baralhos, que traziam primariamente pessoas em *contraposto,* lançando seu peso de uma perna à outra e tendo uma postura relaxada, mas sem engajar-se em movimento (Kaplan, 1990, p. 72).

Um dos exemplos que seguem esse padrão são as cartas denominadas *Os Homens e Os Quadrúpedes* (primeira imagem da Figura 3) no tarô de Etteilla, codinome de Jean-Baptiste Alliette (1738-1791), que cria seu tarô com propósito voltado para a atividade da previsão do futuro, que seria, após este momento, uma das principais funções destes baralhos.

As imagens trazem concomitâncias entre si: a figura central em *contraposto* divide espaço com os emblemas dos quatro evangelistas novamente. A mandorla previamente focalizada agora torna-se uma *ouroboros*, a cobra que come o próprio rabo, indicando um processo de reinício e renascimento. O bastão que a figura carrega é transformado em um galho com as figuras femininas enquanto a figura masculina porta uma clava, trazendo referências fálicas em oposição à mandorla, previamente estabelecida como símbolo da genitália feminina.

O leve *contraposto* dos personagens firma a composição da carta ao redor do eixo de seu umbigo: a circularidade da *ouroboros* ou da mandorla tem o ponto inicial de seu raio no centro da figura humana, denotando a relação macro/microcósmica entre o universo e a humanidade (Roob, 2019, p. 533).

O umbigo também remete ao ônfalo, a pedra mencionada por Pausânias como o centro do mundo e localizada em Delfos, centro de culto de Apolo, que tinha naquele templo o mais proeminente oráculo do Mundo Antigo, sendo ele próprio o deus regente das atividades oraculares (Otto, 2006, p. 144). A iconografia apolínea é mais uma vez ressaltada ao associarmos a cobra na posição de *ouroboros* com a serpente Píton, assassinada pelo deus quando ainda era um infante, como mencionado por Ovídio.

Na carta, o centro do mundo é delimitado como na mitologia grega enquanto os cantos são representados por ícones da mitologia judaico-

cristã, que tem no livro de Ezequiel a descrição dos Quatro Evangelistas como uma forma quádrupla de seus emblemas unidos em um só ser vivo.

As paridades também se estendem à astrologia clássica, que denota para um signo zodiacal para cada um dos quatro. Sendo assim, a noção mais difundida dentre os grupos esotéricos que faziam uso do tarô e providenciavam suas ilustrações evoca as seguintes correspondências: O anjo, representante de São Mateus, do signo de Aquário e o elemento clássico Ar. O touro, relacionado a São Lucas, ao signo de Touro e ao elemento clássico Terra. O leão, demarcando São Marcos, associa-se ao signo de Leão e o elemento clássico Fogo. Por fim, a águia, evocando São João, ligado ao signo de Escorpião e ao elemento clássico Água (Waite, 1910, p. 48).

Estas conexões estabelecem a noção de equilíbrio: A representação de um elemento clássico em cada canto denota a presença de todas as possibilidades de correspondências elementais, zodiacais, humorais, e outras relações simbólicas. Tal equilíbrio também nos é informado visualmente com cada canto da carta sendo preenchido com um dos elementos, como mencionado anteriormente.

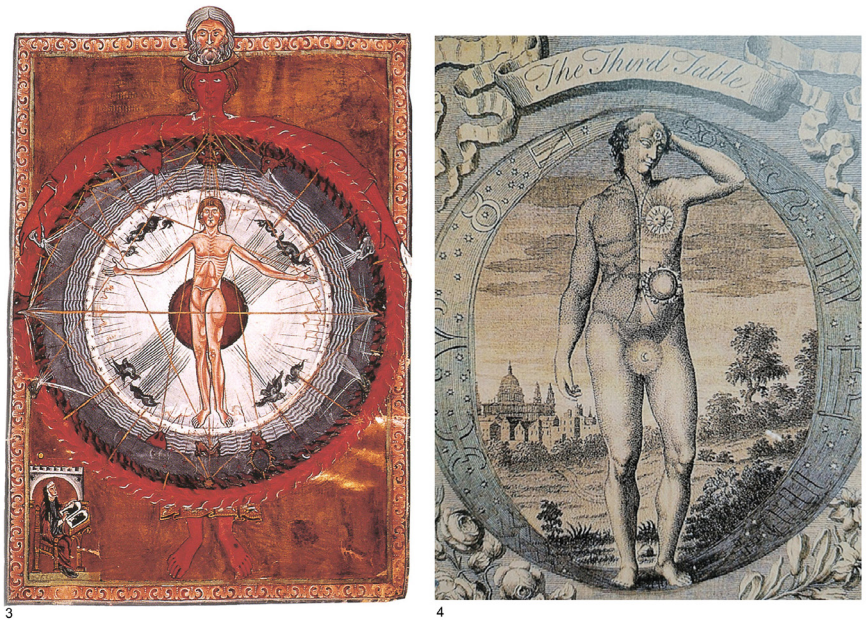
Há variações desta imagem ao longo da história, como o Baralho Minchiate da Figura 3, mostrando uma de suas cartas com elementos similares ao tarô, porém em uma outra disposição: a figura, anteriormente centralizada, agora dança acima do mundo enquanto este é soprado por quatro querubins denotando não somente o equilíbrio já previamente estabelecido, mas abrindo uma diferente possibilidade de leitura através dos quatro ventos da mitologia greco-romana – Bóreas ao norte, Zéfiro ao oeste, Euro ao leste e Noto ao sul.

Hildegard von Bingen já reforça a proeminência da figura humana como um ser central em relação ao universo e suas forças, tendo em *O Homem Universal* uma preconização da carta *O Mundo* tanto em forma quanto em conteúdo. Uma variação deste mote visual é a proposição de D. A. Freher (1649-1728) que propõe que a figura da mandorla/coroa de louros*/ouroboros* seja substituída pelo círculo zodiacal.

Esta ocorrência formal pode ser vista em especial no medievo tardio e do início do período renascentista em obras como *Belles Heures*



1 2



3 4

Imagens em Domínio Público:
1) Comparação entre três versões da carta O Homem e os Quadrúpedes. Tarô de Etteilla I, II e III. 1890-1917.
2) O Mundo. Baralho Minchiate. Ilustrador Desconhecido. Florença, Itália. Século XVI.
3) Hildegard of Bingen (1098-1179), O Homem Universal, Liber Divinorum Operum. 1165.
4) Dionysius Andreas Freher (1649-1728). in Works of J. Behmen, Edição Law. 1764.

Figura 3. Compilado Eixo. Colagem digital preparada pela autora. 2021.

of Jean de France, Duc de Berry[3], do início do século XV, e contempla a noção de melothesia, a astrologia médica helenística, que, conforme os estudos de Auguste Bouché-Leclercq (1842-1923), elaboram o seguinte:

> Há uma relação inexorável que liga a *melothesia* ao conceito de microcosmo. O ser humano é, por excelência, o animal que atrai toda a atenção dos deuses, concentrando nele todas as emanações e energias provindas dos astros. Assim, há uma relação causal direta na confluência dos astros e a saúde de cada ser. Para o astrólogo-médico, o corpo humano era dividido, em linhas gerais em membros externos e os órgãos internos, ou até mesmo, pelos elementos, que eles acreditavam ser constitutivos da vida humana, como os ossos, o sangue, os humores, os calores vitais, a respiração, que correspondiam também com os quatro elementos cósmicos (água, terra, fogo, ar) acrescido do éter (Mendes, 2019, p. 229).

A ressurgência deste estudo helenístico se faz presente nas práticas alquímicas, que, como trazido por Freher em suas ilustrações, utiliza de preceitos zodiacais para chegar às questões de iluminação do ser através de um processo evolutivo de lapidação de si.

As questões que envolvem os elementos cósmicos e seus diversos sincretismos cristãos, como pontuados anteriormente nos símbolos aos quatro cantos da carta *O Mundo,* se remontam através da prática da *melothesia* especialmente ao levarmos em consideração que os signos zodiacais se repartem também nos quatro elementos cósmicos.

A ligação entre o ser humano às questões urânicas também é levada em consideração por alguns baralhos de tarô e seus idealizadores, que atrelam *O Mundo* à dualidade céu/terra, como veremos a seguir.

O CÉU: RELAÇÕES URÂNICAS DE *O MUNDO*

As cartas presentes no já comentado Tarô de Etteilla sofrem de variações (imagens 4 e 5 da Figura 4) e estão associadas com as já tradicionais

3 As belas horas de Jean de France, Duque de Berry.



1 2 3 4 5 6 7 8

Imagens em Domínio Público:
1 a 3) Andreas Cellarius (1596-1665). Planisphaerium Copernicanum. 1660
4) Comparação entre três versões da carta O Céu. Tarô de Etteilla I, II e III. 1890-1917.
5) Comparação entre três versões da carta As Estrelas. Tarô de Etteilla I, II e III. 1890-1917.
6) Robert Fludd (1574-1637). Utriusque cosmi. Vol 1. 1617.
7) Dionysius Andreas Freher (1649-1728). in Works of J. Behmen, Edição Law. 1764.
8) Lambert of Saint-Omer (1061-1125). Liber Floridus. 1120.

Figura 4. Compilado Celeste. Colagem digital preparada pela autora. 2021.

cartas *O Sol* e *A Estrela* no tarô através da alegoria de suas versões anteriores. Porém, a terceira versão deste baralho apresenta reproduções de mapas celestiais renascentistas como motivo iconográfico.

Essa versão põe mais uma vez a dualidade entre micro e macrocosmo em evidência, especialmente quando comparada à *O Mundo* em suas versões anteriores: O ser humano era visto num lugar de protagonismo fazendo do seu ponto de vista a principal perspectiva a ser tomada. No caso de *O Céu* e *Os Astros* não há ser humano: o cosmos é representado à moda dos escritos de autores que tangenciam a alquimia, o misticismo e o neoplatonismo.

Mais uma vez Freher, em sua abordagem alquímica, colabora com esse processo através de imagens atreladas ao zodíaco, fazendo o elo entre as representações de *O Mundo* presentes na Figura 3 com *Os Astros* (imagem n° 5 da Figura 4). Além disso, as imagens enaltecem o trabalho de Nicolau Copérnico (1473-1543) e seus contemporâneos, pondo em evidência a complexidade dos mapas astronômicos e dos símbolos zodiacais.

Tanto as cartas quanto as imagens que as precedem firmam-se na proposta neoplatônica de gênese do mundo e do universo através da *prima matéria:* conceito que estabelece um denso caos como ponto inicial da vida e através de poder divino toma forma e gradualmente. Em sua emergência, ele se constitui como luz, trevas, a Terra, o Sol, os planetas, culminando nas representações das estrelas, dos satélites e suas órbitas consequentemente os outros aspectos de cosmogonias diversas, incluindo a Gênese cristã e o Orfismo da Antiguidade Grega.

O orfismo em especial ilustra sua *prima materia* através da imagem do ovo, enquanto outras tradições a elaboram como um círculo, uma semente, uma célula ou aros consecutivos, como a metade de uma cebola, aludindo imediatamente ao círculo zodiacal, como visto nas imagens da coletânea da Figura 4.

Observando tarôs que trazem o âmbito celeste e o conectando a *O Mundo,* adentramos mais uma vez os domínios do deus Apolo, que é descrito em seu *Hino órfico* como aquele que ordena os orbes celestes, dando a elas harmonia e correlações com o Planeta Terra, provendo ao que vem depois da *prima materia* elaborações sincrônicas entre estações,

na musicalidade e em diversos outros aspectos que tangem os âmbitos apolíneos (Otto, 2006, p. 139).

A *prima materia* surge mais uma vez nos baralhos através da obra conhecida como Tarô de Mantegna[4], sendo inserida por Warburg em sua pesquisa da evolução de algumas destas cartas. Atualmente sabe-se que a obra, anteriormente atribuída a Andrea Mantegna (1431-1506), não se trata de um tarô, mas de um conjunto de alegorias de autoria desconhecida. Apesar disso, sua relevância para a área do tarô ainda é visível, especialmente se a observarmos diante do contexto warburgiano.

Este historiador da arte alemão elabora amplamente sobre o interesse aprofundado em astrologia no Renascimento, o que lhe rende diversas reflexões especialmente ao mesclar seus estudos aos de Franz Boll (1867-1924), que volta seu olhar não somente para os astros e o círculo zodiacal, mas todo o processo de migrações que envolvem os estudos astrológicos e astronômicos.

Em conjunção, os autores reafirmam a importância dos estudos de observação dos astros como caminhos de iluminação humana para os neoplatônicos da Renascença italiana.

CONCLUSÕES

O trabalho de Aby Warburg elucida para o mundo o importante papel das associações e correlações – especialmente entre imagens – como um aporte para observarmos a história, indo de encontro às tradições históricas vigentes, que seccionam as influências de um momento temporal para o seguinte.

Ao nos aproximarmos do tarô com o olhar correlacional proporcionado por Warburg e seus seguidores podemos acompanhar o processo que acontece com as cartas e com o Renascimento e

4 Que, apesar do nome, não é um tarô propriamente dito (não possui a configuração de cartas já mencionada na Introdução), e tampouco foi ilustrado por Andrea Mantegna (1431-1506), tendo sua autoria atualmente desconhecida, somente especulada. Esse fato de forma alguma invalida este objeto de estudo na área do tarô, pelo contrário: expande o campo e observa as influências que formam o tarô como uma potente figura na história da cultura.

seus desdobramentos: As influências neoplatônicas e greco-romanas perduram ao longo dos séculos, alcançando baralhos produzidos tanto no século XV quanto no século XX de maneiras similares.

As imagens terrestres e celestes produzidas durante o medievo e o Renascimento, carregadas de simbologia cristã, pagã, neoplatônica e misticismo, são ocupadas pelos baralhos de tarô e dão – tanto à forma quanto ao seu respectivo conteúdo – uma chance de *sobrevida* perante a contemporaneidade, alcançando diferentes públicos e impulsionado novos debates ao longo de seu trajeto.

Este trabalho traz somente uma parcela dessa sobrevida que se dá através do tarô ao voltar seu olhar para *O Mundo* e cartas semelhantes. O sentido da carta – que é o de evocar uma completude, um fim que é seguido por um novo começo, movimentos cíclicos e contínuos, harmonicamente em diálogo com seus arredores – é trazido à tona não somente pelas suas imagens, mas também pelo próprio caminho que essas referências percorrem, duplamente afirmando seu potencial simbólico.

A onipresença de Apolo nos símbolos que envolvem a carta, por exemplo, é um epítome desta questão: mesmo diante de elementos cristianizados sua permanência é evidente, dando ao deus grego dos oráculos um espaço dentro desta ferramenta de cartomancia ao lado de santos católicos e ecos de culturas diversas.

A carta, como uma rocha sedimentária, incorpora em sua estrutura aquilo que já foi posto sobre ela ao longo dos séculos e acrescenta ainda seu próprio contexto histórico, mantendo em circulação a Antiguidade, o Renascimento, o Medievo e a Modernidade em uma só imagem.

REFERÊNCIAS

OLIVEIRA, A. C. As Semioses Pictóricas. Face, Revista de Semiótica e Comunicação. São Paulo: vol.4, número 2, 1995, pp.104-145. Disponível em: <www.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/as-semioses-pictoricas-ana-claudia.pdf>. Acesso em: 14 jun. 17.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 28ª Edição. São Paulo. Editora José Olympio, 1999.

DIDI-HUBERMAN, G. Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art. Tradução de Harvey Mendelsohn. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2018.

DIDI-HUBERMAN, G. Atlas, or the Anxious Gay Fcience. Tradução ao inglês: Márcia Arbex; Vera Casa Nova. Chicago: The University of Chicago Press, 2018.

FARLEY, H. A Cultural History of Tarot: From Entertainment to Esotericism. 1ª Edição. Nova Iorque. Editora I.B. Tauris, 2009.

FERNANDES, C.S. Aby Warburg: a astrologia como instrumento de orientação do homem no cosmos. In: Revista Concinnitas: Rio de Janeiro. v.20, n.36, dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/47972>. Acesso em: 26 ago. 2021.

GINZBURG, C. Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, C. Medo, reverência e terror: Quatro ensaios de iconografia política. Tradução de Federico Carotti; Joana Angélica D'Ávila Melo; Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GOMBRICH, E. H. Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 11 (1948). p. 163-192. Disponível em: <jstor.org/stable/750466>. Acesso em: 18 jun. 2020.

KAPLAN, S. The Encyclopedia of Tarot (vol 1). 1ª edição. Stamford: U. S. Games, 1990.

MCEWAN, D. Aby Warburg's (1866-1929) Dots and Lines. Mapping the Diffusion of Astrological Motifs in Art History. German Studies Review, Vol. 29, No. 2 (May, 2006), p. 243-268.

MENDES, J. A. O conceito de melothesia e dodecatemoria na medicina astrológica: trânsitos e migrações entre o oriente e o ocidente. In: Revista Hélade. V. 5, N. 3, 2019. p. 227-247.

OTTO, W. F. Teofania. Rio de Janeiro: Editora Odysseus, 2006.

ROOB, A. The Hermetic Museum: Alchemy and Mysticism. Londres: Taschen, 2019.

SANTOS, C.A.A. Alegoria, iconografia e iconologia: diferentes usos e significados dos termos da História da Arte. Anais do XIII Seminário de História da Arte (UFPel), 2014.

SAMAIN, E. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte. Revista Poiésis, Rio de Janeiro, n 17, Jul. de 2011. p. 29-51.

WAITE, A. E. The Pictorial Key to the Tarot. 1ª edição. Londres: Rider & Son, 1910.

WARBURG, A. A presença do antigo: escritos inéditos. Tradução de Cássio Fernandes Editora da Unicamp, 2018.

WARBURG, A. Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências. Tradução de Lenin Bicudo Bárbara. Companhia Digital, 2014.

WARBURG, A. A renovação da Antiguidade Pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2013.

WEDEPOHL, C. Mnemonics, Mneme and Mnemosyne: Aby Warburg's Theory of Memory. Bruniana e Campanelliana: Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali, n. Ano 20, p. 385–482, 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/279315031_ABY_WARBURG%27S_THEORY_OF_MEMORY. Acesso em: 17 ago. 2023.

YATES, F. Giordano Bruno and the Hermetic Tradition Londres: Routledge and Kegan Paul,1964.

Mirna Xavier Gonçalves é doutoranda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob a orientação do Dr. Eduardo Ferreira Veras na linha de pesquisa História, Teoria e Crítica de Arte, onde estuda processos de representação nas cartas de tarô na contemporaneidade. Seus enfoques de pesquisa envolvem os deslocamentos realizados pelo tarô, sua iconografia e iconologia. Também desenvolve pesquisas sobre feminismo; e culturas da antiguidade e seus desdobramentos recentes.