

O ORÁCULO COMO SUPORTE ATIVO ATRAVÉS DOS TEMPOS: *uma perspectiva warburgiana*

MIRNA XAVIER GONÇALVES

Mestra em Artes Visuais (UFPeI)

Mestranda em Artes Visuais (UFRGS)

Bolsista CAPES

mirna.xavier@hotmail.com

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (UFRGS)

RESUMO

O ponto de partida deste trabalho é a organização ativa de itens para uma leitura de imagens, correlacionando dois temas: a prática oracular e o *Atlas Mnemosyne* proposto por Aby Warburg. Esta justaposição, proposta também por Georges Didi-Huberman através do oráculo etrusco conhecido como Fígado de Piacenza, é voltada para o tarô, item exibido na prancha 50-51 do *Atlas*. Este estudo visa levantar paralelos entre as possibilidades reveladas pelo *Atlas* e o tarô, que convergem, assim como o trabalho do historiador alemão, na direção da Antiguidade, da conexão entre elementos visuais e do explorar do oculto em suas constituições.

PALAVRAS-CHAVE

Tarot; Atlas; Oráculo; Atlas Mnemosyne; Antiguidade

ABSTRACT

The starting point of this work is the active organization of items for the purpose of reading images, correlating two themes: some oracular practices and the *Atlas Mnemosyne* proposed by Aby Warburg. This juxtaposition, initially proposed by Georges Didi-Huberman through the Etruscan oracle known as Piacenza Liver, aims at the tarot, an item displayed on the Panel 50-51 of the *Atlas*. This study aims to raise parallels between the possibilities revealed by the *Atlas* and the tarot, which converge, as well as the work of the German historian, in the direction of Antiquity, the connection between visual elements and the exploration of the occult in its constitutions.

KEYWORDS

Tarot; Atlas; Oracle; Atlas Mnemosyne; Antiquity

INTRODUÇÃO

A prática oracular permeou e permeia diversos aspectos da humanidade, trazendo, desde a Antiguidade, uma investida ao oculto e àquilo que está além da percepção dos sentidos. Das observações de pássaros, passando pelas leituras de conchas e ossos, chegamos a itens como o tarô, que bebe nas fontes da Antiguidade para estabelecer sua linguagem oracular.

Os baralhos de tarô buscavam, especialmente na Renascença, figuras ancoradas na mitologia greco-romana como alegorias que transmitissem valores morais para o observador. Esse fato é notado por Aby Warburg (1866-1929), cujo trabalho é de valor inestimável para a história da arte e da cultura, especialmente quando voltamos nosso olhar para a Biblioteca Warburg e para o *Atlas Mnemosyne*, que propuseram, em seu tempo, novas formas de engendrar os saberes culturais elaborados ao longo da existência humana.¹

O interesse nas propostas do historiador da arte atinge outras áreas e autores, incluindo, na contemporaneidade, o francês Georges Didi-Huberman (1953-), que explora o alcance dos desdobramentos do trabalho desenvolvido por Warburg através de seus escritos, exposições, palestras e outras mídias.

Em seu livro *Atlas ou o Gaió Saber Inquieto*, traduzido e publicado no Brasil em 2018 pela Editora UFMG, Didi-Huberman aprofunda-se no formato de Atlas e em suas particularidades, como o constante movimento do conhecimento nele difundido.

O formato de Atlas é abordado por Didi-Huberman e por Warburg como uma alternativa à leitura linear de imagens e da história, que sugerem uma noção de progressão evolutiva que não necessariamente condiz com a história da cultura em suas constantes mudanças e travessias que permeiam os campos que a envolvem. No Atlas surge um mecanismo de pesquisa tão mutável quanto a própria história, englobando novos itens e se ordenando das mais variadas formas.

Na linha de interesse que tange os dois autores, voltada para a linguagem visual, o Atlas não se atém à busca de uma essência pertinente às justaposições de imagens, mas ao processo entre ponto A e ponto B da pesquisa. Nas palavras de Didi-Huberman: “O atlas warburguiano é um objeto pensado como uma aposta. É a aposta que as imagens, unidas de certo modo, nos ofereceriam uma possibilidade – ou melhor, o recurso inesgotável – de uma releitura do mundo” (DIDI-HUBERMAN, 2018. p. 27).

¹ Warburg elabora diversos painéis que trazem fotos, documentos, escritos e imagens que se organizam em torno de um tema comum, totalizando centenas de itens que, quando justapostos, exibem panoramas histórico-culturais pautados pela sobrevivência da Antiguidade. O conjunto de painéis foi chamado por ele de *Atlas Mnemosyne* (DIDI-HUBERMAN, 2018).

Por conta disso, esse recurso dá espaço para uma das particularidades das pesquisas em Humanidades: o interesse no sensível, no imaginário, no mágico, naquilo que está oculto. A abertura dessa possibilidade de investigação permite que se explore aquilo que está além do visível e permite acomodar uma grande variedade de exemplares que constituem uma partícula da história e um contexto sociocultural em comum.

A particularidade de dar visibilidade àquilo que não é visível não é exclusiva ao Atlas: ferramentas oraculares são utilizadas com o mesmo fim: o de possibilitar um vislumbre do que está oculto – os detalhes do passado, os desdobramentos do presente, as possibilidades do futuro, propondo uma costura entre diferentes aspectos da vida do consulente. No ponto de vista da Antiguidade, tanto em sua história quanto em sua mitologia, oráculos eram consultados em investigações acerca de nações inteiras, engendrando decisões políticas, militares e místicas em uma só prática e abrindo questionamentos sobre a natureza do que não poderia ser dito.

As cartas de tarô, juntamente com as propostas de Aby Warburg, serão o foco deste trabalho, que visa traçar algumas das concomitâncias entre o Atlas e o tarô, levando em conta, especialmente, que esta justaposição já fora sugerida pelo próprio Warburg através da prancha 50-51 do *Atlas Mnemosyne* (Figura 1) e observando suas particularidades conceituais em convergência.

■ A PRANCHA 50-51: *Warburg e o tarô*

Aby Warburg, ao voltar seu olhar para as cartas do tarô de Marselha (século XVIII) demarca as semelhanças de suas imagens em relação ao baralho conhecido como Tarô de Mantegna, criado no fim do século XV. Sabe-se atualmente que o conjunto não adere aos moldes previstos como um tarô – 22 arcanos maiores, 56 arcanos menores, totalizando 78 cartas – e que Andrea Mantegna (1431–1506) não foi o autor das imagens. Apesar disso, graças à sua ampla difusão e qualidade material, sua importância para a observação de cartas ilustradas, como o caso do tarô, permanece reinante.

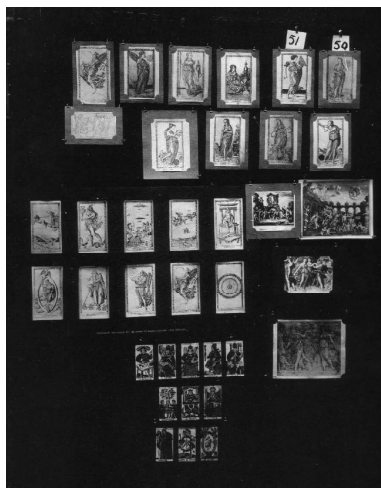


Figura 1: Aby Warburg, *Bilderatlas Mnemosyne*, 1927-1929. Prancha 50-51. Londres, Warburg Institute Archive.
Fonte: engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1050

O baralho encapsula o contexto de uso do tarô no século XV: um item utilizado para difundir valores morais através de alegorias se utilizando do formato de cartas como um aporte mnemônico para os observadores, que eram constituídos de membros da aristocracia (FARLEY, 2009).

O século XVIII amplia a difusão do contexto esotérico no qual o tarô está imerso na atualidade, estabelecendo o item como um oráculo e suas imagens acompanhando os modelos alegóricos propostos no século XV, que bebiam na fonte da Antiguidade para construir suas figuras e seus respectivos significados.

Com base nesse dado, fica clara a motivação de Warburg diante do tarô: as cartas dividiam com o historiador um interesse na sobrevivência de motivos pagãos da Antiguidade, especialmente no contexto renascentista italiano. Baralhos como o Tarô Sola-Busca (c. 1491) trazem deusas e deuses como figuras proeminentes nas suas lâminas, por exemplo com Atena como a Rainha de Espadas, indicando ambas como figuras femininas voltadas para o intelecto e para a estratégia.

Ao lançar seu olhar para o tarô através da prancha 50-51, Warburg aponta o caminho percorrido pelo objeto durante a época de interesse do pesquisador – o Renascimento – demarcando em especial rastros visuais dessas passagens.

OS RASTROS DAS CARTAS

Warburg, com seu processo de pesquisa semelhante ao de um detetive que acompanha rastros de um suspeito, é motivação para reflexões e aplicações metodológicas do historiador Carlo Ginzburg (1939-), que, bem como Didi-Huberman, se encarrega de perpetuar a pesquisa iniciada pelo historiador alemão, voltando olhares para o trajeto percorrido pelo objeto de arte ao invés de uma definição de seu ponto final.

Os percursos produzidos pelo tarô são vistos no próprio objeto, que se adapta diante de seus diferentes contextos de uso, público e cultura. Estima-se que o tarô como conhecemos atualmente nasceu no século XIII, na região que atualmente constitui o Egito e era, no período, o Sultanato Mamluk. Essas cartas difundem-se na Europa através da Itália e seu uso na corte do século XV, em especial na cidade de Milão. A partir daí, o item passa para a região da França e torna-se mais acessível às massas em sua versão de Marselha, como a edição da qual Warburg se apropria.

Essa mesma edição se difunde nos meios esotéricos, chegando no século XIX à Inglaterra e sendo incorporada em ordens herméticas ali presentes. Dentre estas ordens estava a Ordem Hermética da Aurora Dourada, que foi o berço de um dos tarôs mais difundidos na contemporaneidade: O tarô Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith (1878 – 1951) e idealizado por Arthur Waite (1857 – 1942), lançado em 1909 na cidade de Londres.

A difusão desse baralho culmina numa reviravolta no campo das imagens do tarô: mais e mais quebras com o cânone visual abordado por Warburg são trazidas

pelos ilustradores e idealizadores. A segunda metade do século XX e o século XXI incluem os modos de fazer digitais nas ilustrações, abordando também questões contemporâneas nas cartas.

Diante desse panorama histórico, a versatilidade do tarô fica em evidência, sendo um objeto que transpassa fronteiras físicas, ideológicas e visuais, dividindo essas características com o Atlas de Aby Warburg, que ressalta estes trajetos e faz deles seu próprio interesse.

Coincidentemente, o tarô como oráculo funciona da mesma forma: aquele que lê as cartas traça relações e dinâmicas entre os significados ali dispostos, mesclando leitura de imagem, intuição e a capacidade de, como menciona Didi-Huberman, “ler o que nunca foi escrito”. A mesma noção circula em torno da maioria dos oráculos ao longo da história: o ato de permear aquilo que está intangível, de alcançar o espaço entre duas ou mais questões que são relevantes para uma previsão oracular.

O SUPORTE ATIVO

Georges Didi-Huberman pontua que, para que as linhas entre os assuntos dispostos no Atlas e no tarô possam ser visualizadas, é necessário um suporte, algo que sustente o espalhar e o organizar dos itens a serem observados, atribuindo à mesa esse papel. Um dos antecessores da mesa é apontado por Warburg: o suporte de bronze etrusco conhecido por Fígado de Piacenza, que era utilizado para a prática de aruspicação em torno de II-I a.C. Este suporte mapeia a distribuição de um fígado de carneiro, demarcando qual área do órgão fica responsável por cada tipo de augúrio (Figura 2).



Figura 2: Fígado de Piacenza. II-I a.C. Bronze. 12 x 8 x 6,4cm. Piacenza, Museu Cívico. Fonte: Fundação Wikimedia.

Fígado de Piacenza é o mote que Didi-Huberman e Warburg evocam da Antiguidade para sustentar o espaço do Atlas, um espaço que colabora ativamente com a leitura das imagens que o sobrepõem. Tal prática ainda transborda para espaços lúdicos, sendo empregada em jogos, como o pontuado por Jean Lancri (1936-), que descreve o processo de pesquisa em arte como o de um jogo de xadrez (LANCRI, 2002). O olhar warburgiano também pode se sustentar numa lógica lúdica: se o tabuleiro de xadrez permite ao enxadrista a observação das linhas de força entre as peças, a mesa desempenha a mesma função para Warburg e para o cartomante na distribuição de suas imagens e cartas.

A mesa, ao contrário do tabuleiro, permite uma ampla movimentação dos itens nela dispostos, que podem se sobrepor, justapor, sofrer mutações e rotações conforme desejado. Didi-Huberman reitera constantemente a importância do suporte que permite uma mutação daquilo que é sustentado por ele.

Apesar dessa permissibilidade, a mesa-prancha está longe de ser um receptáculo passivo: muitas vezes a posição da carta numa leitura de tarô é potente e colabora com a construção de sentido da leitura, podendo ser, por exemplo, um indicativo do passado do consulente ou sua situação em conjunção com outra pessoa, de maneira similar ao já mencionado molde de bronze etrusco.

O hábito de elaborar a leitura de tarô em uma organização potente para sua interpretação acompanha a trajetória do objeto, embora tenha registros ainda mais escassos do que os baralhos em si. A prática, que habitava um campo da oralidade no quesito de transmissão de conhecimento, chega ao século XXI repleta de variações e versões de suas práticas (KAPLAN, 1990).

O *Atlas Mnemosyne* repete esse gesto, tendo suas imagens elaboradas de forma que as linhas de conjunção entre os itens ali dispostos estejam em evidência. Na prancha 50-51, por exemplo, os conjuntos de cartas se repetem de maneira cronologicamente progressiva, de cima para baixo e da esquerda para a direita, demonstrando o trajeto realizado pelas alegorias que culminaram no tarô de Marselha no século XVIII.

Porém, não são todas as pranchas do *Atlas* que repetem este movimento, podendo ter uma leitura crítica em conjunção com uma leitura linearizada. O pesquisador Etienne Samain traz reflexões sobre essa organização:

Num primeiro momento, a prancha não passa de um enigma, de um autêntico quebra-cabeça. Ela é ao mesmo tempo uma única imagem e, no entanto, um mosaico de imagens, um grande quadro-negro que cerca um conjunto de manchas luminosas. Imagens que cintilam como vaga-lumes na noite. O fundo da tela é preto, mas não totalmente. É igual a uma abóboda celeste estrelada. Semelhante a um diário noturno, aberto, com suas letras, sílabas, margens, curvas, pontos e silêncios. Misterioso caderno de constelações que os homens, desde a noite dos tempos, procuram desvendar e decifrar (SAMAIN, 2011).

O caráter de mistério tangencia o *Atlas*, que sugere pequenos pontos de luz sobre os assuntos que ele aborda ao invés de um imenso holofote. O espaço de disposição das peças, portanto, tem a potência de atuar como estrela-guia – mais uma metáfora trazida por Jean Lancri no texto *Sobre como a Noite trabalha em estrela e por quê* – guiando o olhar do observador pelos caminhos realizados pelo processo de pesquisa de Warburg e o processo de leitura oracular realizada por um(a) cartomante.

Essa capacidade não deve engessar a experiência do observador, mas trabalhar como um espaço ativado pelo olhar externo, como um verdadeiro atlas a ser folheado, permitindo o movimento errante do público. Através deste olhar dinâmico é possível vislumbrar interesses imateriais e fugazes como a própria passagem do tempo: as ondas do passado e as correntes do futuro escondem-se entre as imagens do Atlas e do tarô, promovendo não uma conclusão estática e certa do tempo observado por elas, mas sim mencionando um *fantasma*, uma sensação, uma intuição.

Horst Bredekamp (1947-), ao estudar o legado de Aby Warburg, depara-se com a premissa de que as imagens estão ativas. Sua presença, ausência e as lacunas entre estes dois estados evocam reações no público, no pesquisador, e no autor da imagem. O pesquisador atrela esta noção à ideia aristotélica de *enárgeia*, o vislumbre de algo que se presentifica através de sua representação (BREDEKAMP, 2015, p. 13), ponto que será retomado em conjunção ao tarô.

OLHAR ATIVO

Este movimento de constante inquietude perante o conhecimento, transpassando os altos e baixos do processo de pesquisa, é aprofundado por Georges Didi-Huberman sob a noção de *Gaio Saber Inquieto*, derivado de uma das aproximações nietzschianas em relação ao saber.

A constante mutabilidade das questões que envolvem as ciências humanas, em especial, beneficia-se de uma aproximação múltipla aos seus assuntos, como é o caso do *Atlas Mnemosyne*, constantemente rearranjado por Aby Warburg, que registrava as constantes modificações de suas pranchas.

O campo da arte também é favorecido por esse movimento há séculos, especialmente depois do advento da fotografia, estabelecendo valor artístico não somente no resultado final de um objeto, mas também no seu processo, passando esta noção para a prática de curadoria, para a pesquisa em arte e outras áreas que tangem ou imergem-se no campo.

As remontagens de uma exposição, os ensaios de um concerto, os estudos de uma poética visual que desembocam na obra final, as tomadas de um filme que são rearranjadas pelo processo de edição: todos passam pelo processo de lapidação, de constantes revisitações dinâmicas que acomodam inclusões, exclusões e alterações. Como já mencionado, o mesmo acontece com uma leitura de tarô através da disposição das cartas sobre a mesa e o significado de cada posição em que elas se encontram.

Essa prática em muitas ocasiões precisa adaptar-se às dúvidas do consulente, que excedem o espaço pré-determinado pela tiragem e pedem uma reordenação, releitura ou expansão na organização das cartas. Assim como Warburg através do *Atlas*, o cartomante encara a possibilidade de adaptar seu suporte e suas imagens, elaborando uma tiragem adicional ou o acréscimo de algumas cartas, podendo trazer novas posições de significado ativo.

A carta de nome *The Empress*, na Figura 3, representa o problema encarado pelo consulente no presente. Se, por exemplo, o consulente pergunta mais detalhes sobre esta questão, a pessoa que faz a leitura oracular encontra-se em uma encruzilhada: atender à estrutura das cartas e manter a sequência de cartas da tiragem ou maleabilizar esta ordem, expandindo-a para outras possibilidades?

Se, bem como no ato de pesquisar, a leitura oracular desenrola-se revelando novos problemas e novas organizações das linhas temporais, devem o oraculista e o pesquisador acompanhar este novo caminho? Perseguir esta dúvida? Abrir mão da estabilidade metodológica e aproximar-se do equilíbrio dinâmico do *Atlas*? Caso persiga a dúvida, até que ponto ele pode ir e como ele pode encarar este dilema?



Figura 3: Tiragem de tarô Cruz Celta com o baralho Waite-Smith.

Perante o exemplo da dúvida do consulente sobre seu próprio futuro: como podem os pesquisadores alinhados ao trajeto pavimentado por Warburg (ou um cartomante) solucionar esta questão, que habita o campo da especulação, do que está no campo do desconhecido? Essa questão seria solucionada definitivamente ou ainda haveria abertura para uma próxima questão? Poderiam cartomante e pesquisador seguir o mesmo caminho para solucionar esta pergunta?

Assim como a dualidade entre enxadrista e pesquisador em arte proposta por

Jean Lancri, a dupla *atlas-cartomante* exige algumas capacidades de seus pesquisadores. Uma dessas particularidades está no dizer “o bom deus está nos detalhes”, atribuído à Warburg e reforçado metodologicamente por Ginzburg que, como já pontuado, apoia-se nos conceitos reiterados pelo *Atlas* e segue os rastros dos detalhes em suas pesquisas ao voltar seu olhar para minúcias presentes nas imagens – uma mirada, uma palavra, uma gestualidade das mãos (GINZBURG, 2008).

O cartomante acompanha Ginzburg em seu trajeto e reforça essa ação identificando detalhes das cartas que se confirmam na fala do consulente ou intuindo quais dos pormenores serão significativos para aquela leitura oracular. O que, muitas vezes, impulsiona esse insight é o apelo visual providenciado pelos ilustradores das cartas – os mesmos detalhes visados por Ginzburg em suas observações de cartazes políticos, por exemplo, podem ser apreendidos pelos cartomantes em suas leituras.

Enquanto Ginzburg perscruta os detalhes, há o trajeto sugerido por Bredekamp, que propõe que voltemos nosso olhar para as lacunas recheadas de presença. Retornando à *enargeia* por ele abordada: temos como exemplo um consulente que observa as cartas, examina suas ilustrações e preocupa-se com seus elementos, especialmente quando atrelados à descrição e às previsões do cartomante: algo negativo, duvidoso ou incerto pode ter revirado a imaginação do consulente. A imagem mental tecida pelo cartomante aliada à imagem provida pelas cartas tem a potência de criar um grande cenário imbuído de atmosfera, sensação, expectativa.

Ao entregar-se à possibilidade e mentalmente vivenciá-la, o consulente participa da premissa proposta por Bredekamp e presentifica algo que não está materializado: sua imaginação envolve-se com as possibilidades do futuro e elas se tornam parte do presente.

Voltando à questão levantada anteriormente: deve o oraculista/pesquisador perseguir a dúvida em uma zona não-mapeada, criando um caminho adjacente, personalizado e dinâmico ao invés de manter-se na luz do caminho já pré-estabelecido?

Os caminhos traçados por Warburg, Didi-Huberman, Bredekamp, Ginzburg e muitos outros demonstram que existe uma enorme potência em seguir o trajeto deixado pela dúvida e elaborar uma metodologia que se adapte tanto à pergunta a ser feita quanto às possibilidades de resposta, seja no campo da arte ou no campo da cartomancia.

Além disso, a própria resposta à dúvida não se esgota em si mesma, mantendo-se em aberto como a pergunta que a originou, o que elabora uma grande tapeçaria de questões que se enlaçam ao longo da história e que se movimentam por quem entra em contato com seus fios.

CONCLUSÕES

O formato de *Atlas* e o ofício oracular, como o da cartomancia e da aruspicação, dividem muitas veias em comum, evidenciando potência em lacunas que são preenchidas por direcionamentos intuitivos ou imaginativos. Aby Warburg propõe o

pareamento entre estas práticas, elucidando suas relações, que são retomadas e expandidas pelos pesquisadores que o seguem na atualidade. O autor percorre pontos como os aqui mencionados: os hiatos deixados pela rigidez da racionalidade excessiva são preenchidos pela intuição e o potencial onírico do observador, sugerindo que aquilo que foge a esse padrão austero pode ler nas entrelinhas do objeto estudado.

Essa potência subjetiva é reafirmada por dezenas de outros autores em áreas das mais diversas, dentre os quais está Sidarta Ribeiro (1971 -) que, no livro *O Oráculo da Noite*, prevê no sonho e no oráculo uma forma de olhar de soslaio para a realidade e evocar novas percepções dela e de sua história (RIBEIRO, 2019, p. 337). O movimento, que é chacoalhado pelo *Atlas*, reafirma a prática ancestral de voltar-se ao intuitivo em suas investigações.

A retomada do Fígado de Piacenza como um dos pontos de partida desse modo de observação do mundo remonta o legado da Antiguidade – que é de interesse central no trabalho de Warburg e é revisitado por Didi-Huberman posteriormente. As reverberações deixadas pelos etruscos através da aruspicação alcançam a disposição do tarô e a disposição do *Atlas Mnemosyne*.

Desse modo, o tarô e o Atlas atuam de maneiras semelhantes ao Fígado, propondo diferentes engendramentos de conhecimento, organizando-o de forma que aquilo que está obscuro não seja forçadamente encurralado e iluminado, mas vislumbrado com interesse. O Atlas não se propõe a desvendar cada uma das cartas dispostas nas pranchas 50-51, mas sim elucidar seu processo de pesquisa.

O tarô imita esse movimento ao não esgotar as possibilidades de leitura da vida e do cotidiano em suas cartas. Com isso, tanto o tarô quanto o Atlas colocam em movimento os assuntos que os cercam, permitindo uma constante reinvenção dos modos de olhar, compreender e apreciar o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BREDEKAMP, H. *Teoria do Acto Icónico*. Lisboa: KKYM, 2015.

DUMMETT, M.; ABU-DEEB, K. Some Remarks on Mamluk Playing Cards. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 36, p. 106-128, 1973. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/751160?seq=1>. Acesso em: 01 Jul. 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. *Atlas ou o Gaio Saber Inquieto: o Olho da História III*. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

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

GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas, Sinais – Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Medo, Reverência e Terror: Quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

LANCRI, J. Colóquio sobre a pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002, p. 15-35.

RIBEIRO, S. *O Oráculo da Noite: A história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SAMAIN, E. As "Mnemosyne(s)" de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. *Revista Poiésis*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 29-51, 2011.

SOUSA, R. Pesquisador como estrategista: sete propostas estratégicas inspiradas no jogo de xadrez e aplicadas à metodologia da pesquisa em arte. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, ano 1, p. 27-37, 2011.

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