oráculo fractal

O design de uma ferramenta para autoconhecimento.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design
Departamento de Design

Oráculo Fractal
O design de uma ferramenta para autoconhecimento.

Trabalho de Conclusão de Curso | Bacharelado em Design Gráfico

Criado por
Alanis Mika Yuda

Orientado por
Prof.ª Dr.ª Ana Beatriz Pereira de Andrade
Prof.ª Dr.ª Christiane Carrijo Eckhardt Mouammar

BAURU
2023

Yuda, Alanis
Y94o Oráculo Fractal: O design de uma ferramenta para autoconhecimento / Alanis Yuda. -- Bauru, 2023
194 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Design) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadoras: Ana Beatriz Pereira de Andrade
Christiane Carrijo Eckhardt Mouammar

1. Artes gráficas. 2. Semiótica. 3. Teoria do autoconhecimento. 4. Psicologia junguiana. 5. Arte e mitologia. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

RESUMO

“Fractal” é um um oráculo de cartas alternativo criado por Alanis Mika Yuda sob a supervisão de dupla-orientação das docentes Ana Beatriz Pereira de Andrade (Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design) e Christiane Carrijo Eckhardt Mouammar (Faculdade de Ciências) desenhado para fins de introspecção, desenvolvimento pessoal e autoconhecimento. Tomando por inspiração os estudos do tarô e os conhecimentos de psicologia junguiana, em especial sobre os conceitos de arquétipo, inconsciente, Self e individuação, o oráculo se desenvolve a partir desses conceitos interdisciplinares esotéricos e da psicologia junguiana com a finalidade de proporcionar não só uma experiência estética e criativa sob a prática da leitura de cartas, como também uma ferramenta simples e organizada para auxiliar pessoas em seus processos de autognose, cura e transformação.

Palavras-chave: Autoconhecimento; Baralho; Cabala; Cartas; Embalagem; Experimentação em Design; Ilustração; Individuação; Jornada do Herói; Jung; Manual; Monomito; Oráculos; Produção Gráfica; Psicologia Analítica; Semiótica; Tarô; Teoria dos Fractais.

ABSTRACT

“Fractal” is an alternative oracle of cards created by Alanis Mika Yuda, a Graphic Design graduate student at UNESP - Bauru Campus, designed under the dual supervision of professors Ana Beatriz Pereira de Andrade (Faculty of Architecture, Arts, Communication and Design) and Christiane Carrijo Eckhardt Mouammar (Faculty of Sciences) for introspection, personal development and self-knowledge purposes. Drawing inspiration from the studies of tarot and knowledge of Jungian psychology, in particular on the concepts of archetype, unconscious, [the] Self and individuation, the oracle evolves from interdisciplinary analytical psychology and esoteric concepts with the aim of providing not only a creative aesthetic under the practice of card reading, but as well a simple and organized tool to help people in their processes of self-gnosis, healing and transformation.

Keywords: Analytical Psychology; Cards; Deck; Experimentation in Design; Fractal Theory; Hero’s Journey; Illustration; Individuation; Kabbalah; Graphic Production; Jung; Manual; Monomyth; Oracles; Package; Semiotic; Tarot.

AGRADECIMENTOS

À minha família, que esteve ao meu aguardo mesmo em meu curto tempo,
À minha mãe, a coisa mais linda que conheço,
Ao meu pai, que me herdou e orgulhou este talento,
Ao meu irmão, por compartilhar deste talento,
Às minhas orientadoras, por terem me conduzido na realização deste projeto,
À minha mente, pela corajosa persistência,
Às minhas pernas, que me sustentaram (e sobrevivem),
Às minhas mãos, que criaram e fizeram (e sobrevivem),
Aos meus olhos, que ainda tentam ver, (e sobrevivem)
À natureza, que me amadureceu, (e me mantém viva),
E à própria vida, que construiu os caminhos que me trouxeram até aqui.

Sumário

1 INTRODUÇÃO 8

2 ORÁCULOS 10

✻ 2.1 História dos oráculos 13

✻ 2.2 Oráculo como objeto e na contemporaneidade 19

3 TARÔ 29

✻ 3.1 Origem do tarô 34

✻ 3.2 Tarô na contemporaneidade 38

4 CABALA 46

✻ 4.1 Origem da cabala 49

✻ 4.2 Cabala na contemporaneidade 52

✻ 4.3 Sincretismo entre cabala e tarô 55

5 JOSEPH CAMPBELL 60

✻ 5.1 O herói e a jornada do monomito 61

6 CARL JUNG 69

✻ 6.2 O Self e o caminho da individuação 72

Sumário

7 TEORIA DOS FRACTAIS 81

✻ **7.1 Oráculo Fractal** 90

8 PRÉ-PROJETO 103

9 IDENTIDADE VISUAL 110

✻ 9.1 Logotipo 114

✻ 9.2 Tipografia, cores e formas 118

✻ 9.3 Personagens e cenários 123

10 CRIAÇÃO 137

✻ 10.1 Cartas 138

✻ 10.2 Manual-livro 148

✻ 10.2 Embalagem 165

11 RESULTADO FINAL 181

12 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 185

1 INTRODUÇÃO

Os temas abordados a seguir vêm para justificar as teorias que foram aderidas às estruturas gráfica, teórica e pragmática da ferramenta oracular. Cada conceito estudado é como um fractal deste oráculo; uma fração ínfima e íntima de uma diegese criada pessoalmente, em contato comigo mesma, acerca do que poderia vir a ser um fractal nos termos de consciência, de como ele se relaciona com a elementaridade dos grafismos escolhidos para a identidade e como ele dialoga, ou, ao menos, concatena, aos temas do tarô, da cabala, do monomito, da individuação e da teoria dos fractais. Esses foram todos os fundamentos que arrematarам o seu desenvolvimento tanto como obra-prima quanto como cura.

Como todo oráculo apresenta, este projeto fará uso de muita simbologia e, inegavelmente, de conteúdos que se encerram no mesmo alvo de perquirição: a consciência e seus mistérios. Os principais autores que guiaram a proposta desta experimentação foram Carl Jung e Joseph Campbell.

Na parte conceitual, será apresentado um pouco sobre as origens por trás de cada argumento que deu luz a este oráculo. Depois, na parte de design, é feito um relatório envolvendo os processos de forma escrita e cada etapa de ideação do projeto. Com isso visa-se desenvolver uma ferramenta de design que seja tão inspirada em propriedades espirituais quanto possa servir de alicerce para a simples o autoquestionamento, o olhar voltado para o mundo interior; e que assim possa ajudar as pessoas.

Entre os principais objetivos estão:

- Criar uma identidade visual isonômica do Oráculo Fractal;
- Experimentar técnicas mistas de criação através dos conhecimentos de Design;
- Disseminar a compreensão sobre oráculos como uma ferramenta útil e enriquecedora de introspecção, quebrando com os preconceitos sobre seu uso;
- Configurar uma linguagem especial de ilustração para o conjunto de 33 cartas e que estejam dentro do meu próprio estilo;
- Desenhar as cartas com uma simbologia equivalente aos seus arquétipos, mas com simbologia atualizada ao mundo real e ajustada à identidade;
- Produzir um manual-livro com uma breve introdução às teorias estudadas, mapas conceituais, técnicas de tiragem mais o significados das cartas;
- Produzir uma embalagem final;
- Empregar métodos de produção que sejam mais adequados para a estética e fabricação dos produtos (cartas, manual e embalagem)

2 ORÁCULOS

De acordo com o dicionário Aurélio, um oráculo pode ser definido como “uma divindade que respondia a consultas e orientava o crente” ou “pessoa cuja palavra ou conselho inspira muita confiança”[1]. No entanto, muito diferente da disseminação usual, a origem do termo é religiosamente neutra; foi certamente o seu uso na linguagem profética que o associou ao âmbito divino (ALMENDRA, 2010, p.1). Na língua grega a etimologia se expande através do verbo “ōrāre” ("falar", “dizer”, “recitar”, “discursar”), mas com a extensão popular o vocábulo passou a ser categorizado para outros significados, incluindo a manifestação ou pronunciamento de uma divindade, o local ou santuário feito para consultas oraculares, ou mesmo o próprio enigma a ser decifrado. No primeiro caso, por exemplo, um sacerdote ou uma sacerdotisa que eram usados como consulta atuavam como médiuns encarregados de transmitir previsões (em menor grau) ou profecias (de maior grau) àqueles que os buscavam. O oráculo pode, por esse ponto de vista, adquirir a qualidade de divinação ou percepção.

Independente da forma de consulta, um *omen* sentenciado por um oráculo pode chegar como um enredo ambíguo e obscuro. É assim que o oráculo “protege a sua identidade” ao situar-se como condutor e intermediário entre a captação e recepção de mensagens[2], pois sua linguagem simbólica ou criptografada serve, para além da fecundidade imaginária, para que as verdades

---

[1] FERREIRA, B. **Míni Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2008.

[2] “Fazer-nos trabalhar com a pareidolia [fenômeno psicológico de associação de significado através de um estímulo externo ou imagem] nos força a usar nossa imaginação e ativar nossa intuição. Ela nos força a olhar para as questões de novas perspectivas ou pontos de vista.” (HATCHER, 2020, p. 15).

reveladas não sejam profanadas aos olhos e aos ouvidos de quem as recebe. Assim e frequentemente as palavras, sensações e imagens não evidentes podem ser impressas na mente do leitor com uma assimilação parcial ou mesmo aparentemente nula até que em hora apropriada a mesma palavra, sensação ou imagem retorne à superfície mental do indivíduo para se significar por si mesma. Tal noção é bem abordada na filosofia platônica com o conceito de "noese" ou *noesis*[3]. Diferente dos outros 3 tipos de conhecimento (*eikasia, pistis e dianoia*[4]), formatados segundo o próprio filósofo, o noético transpassa a razão humana e as deduções pré-enviesadas do ego para se deparar diretamente com o terreno do saber inato, espaço do qual se é possível retirar a verdade, sempre intuída, mediante a lógica antecipada, isto é, previamente à lógica cognitiva, que é o que dá origem à noesis. William James em seu artigo *Psychedelic Epistemology: William James and the "Noetic Quality" of Mystical Experience*, descreve essa qualidade como "[...] estados de insight vindos de profundezas de verdade insondáveis pelo intelecto discursivo", e na mesma linha o define como "iluminações, revelações, cheios de significado e importância, embora permaneçam todos inarticulados; e que, por via de regra, carregam consigo um curioso senso de autoridade para além do tempo" (JAMES, 2004, p. 210, tradução nossa). Por "senso de autoridade", William James quer dizer que as epifanias atingidas pelo estado noético de saber são inquestionáveis e

[3] Palavra derivada do termo grego "nous" (νόησις), significando "a mente", "a alma racional", "a inteligência"; noema, o objeto ou foco de nous. "Noesis" indica, em termos para Platão e Aristóteles, uma faculdade de compreensão espontânea sobre qualquer natureza sem haver necessidade da articulação pela linguagem, isto é, da presença de discursividade intelectual, sendo muito semelhante ao conceito moderno de "insight" ou "intuição". É portanto uma ação de conceber um conhecimento pelo espírito. Para Platão, noesis seria considerado o nível mais superior de conhecimento, pois se é possível apreender os saberes em sua forma mais pura, inteligível e incondicionada. No ramo científico, a noética estuda os fenômenos subjetivos da consciência, da mente, do espírito e da vida a partir do ponto de vista da ciência.

[4] Eikasia: "imaginação" (εἰκασία); conhecimento subalterno à experiência sensível, sendo volátil à ilusão das aparências. Pistis: "crença" (πίστις); conhecimento convicto e sem margem de contradição. Dianoia: "pensamento" (διάνοια); conhecimento pelo pensamento calculativo, hipotético, que força à investigação.

guardam um secreto senso de “lei universal” a que é impossível contestar, mesmo que não se tenha usado uma metodologia para chegar à sua conclusão ou ao seu diagnóstico de veracidade. Isso significaria que, para o contexto de educação da alma, a *dianoia* [conhecimento, abstraído da razão] é um estado refletido, mas ainda não plenamente inteligente (PINHEIRO, 2010, p.70). Quando uma verdade se cristaliza imediatamente a partir de princípios fundamentais, qualquer que seja a declaração baseada nela, seu axioma naturalmente não pode ser alterado, nem mesmo destruído, convenha a melhor função dialética que venha a questioná-lo. É esse tipo de inteligência puramente congênita que possibilita o acesso ao que se denomina o mundo absoluto, perfeito, transcendente ao raciocínio humano, muito defendido pelas ideias de Platão como um nível superior de compreensão alma, visto que o reconhecimento de uma verdade como certeza se dá em causa da própria intervenção do “divino” — “divino” aqui posto, como “mundo substancial” — no processo de busca pelo conhecimento, ou, autoconhecimento.

As mensagens oraculares se dão de maneira muito semelhante; elas também tratam da conferência de uma verdade. Não imaginamos uma pessoa que vá a um oráculo a pedido de uma falsidade, mas, sim, a pedido ou testemunha de um fato. E por serem tão próximas do potencial das ideias, a clara sonoridade com que se é internalizada qualquer ingressão de uma visão recém-concebida por um oráculo pode assustar, pois é muitas vezes involuntária e excede o próprio campo familiar do consulente, cativando camadas ainda mais ocultas de si próprio ou chegando à planície da transpessoalidade, a depender do estado de consciência com que a ideia foi apanhada. Essa peculiaridade distingue a leitura oracular de outros métodos de interpretação cuja análise costuma se basear unicamente em processos de cognição e comunicação racional. É por essa razão que os oráculos despertam (e despertaram) a atenção, o respeito e a curiosidade de legiões de massas ao longo das eras, dando aos xamãs a

responsabilidade sobre a sina de um povo inteiro e àqueles que porventura obtinham os “poderes” de adivinhação e percepção, o título de líderes, videntes e profetas. Quanto mais próxima é a experiência com uma concepção, mais o indivíduo é capaz de unificar o objeto de conhecimento com o meio deste conhecimento, e ambos os aspectos com o próprio conhecedor.

Por fim, sempre que vamos à consulta de um oráculo, precisamos primeiramente desvelar a mensagem que foi transmitida. Ao se capturar uma visão sobre um assunto de interesse, a mensagem provavelmente necessitará de condições adequadas de interiorização para ser entendida com clareza e, em última instância, ser interpretada ante sua legitimidade, isto é: como ela realmente é. Esse trabalho exercita assim a consciência do buscador em matérias de autoconhecimento e o ajuda a encontrar a chave que precisa para continuar percorrendo o seu caminho.

✻ 2.1 História dos oráculos

A origem dos oráculos datam séculos e milênios de história. Embora não haja uma data pré-definida para o seu ofício, são relatados estarem presentes desde os primórdios arcaicos das civilizações em quase todo tipo mecanismo de perscrutação sobrenatural adaptável ao seu período, como objetos sagrados, sistemas de escrita, observação de elementos e seres vivos da natureza, sacrifícios, rituais performativos religiosos e edificação de espaços físicos. Apesar de sua atemporalidade, a prática oracular só parece se tornar mais atuante em períodos em que o cerne das civilizações e comunidades giram em torno de crenças

ético-morais teocêntricas[5] e misticismo[6]. Tais superstições surgiram de pressupostos mágicos e, uma vez evoluídos para uma metodologia de vida, eram dirigidos para a procura de um valor sagrado para, em geral, despertar qualidades carismáticas ou para impedir sortilégios malignos (WEBER, 1963, p.375). A forte presença dos oráculos na Antiguidade, por exemplo, pode ser bem observado em relação ao seu vínculo direto com a prática de adoração de deuses, comum na época em que sociedades politeístas eram soberanas, o que gerava a emancipação do elemento extraordinário na vida comunitária através das muitas cerimônias ritualísticas em que se integrava a atividade de divinação. De forma congênere, os oráculos também eram referidos como lugares onde as pessoas buscavam respostas de ordem superior sobre suas perguntas dentre as quais interessavam: revelações sobre o passado, o presente ou o futuro; superstições; contato com os mortos; advertências de bom ou mau-agouro; consulta da sorte; julgamentos de remissões e castigos; direcionamento espiritual ou do cotidiano; e resolução de prosas, parábolas, versículos ou aforismos que eram ditados pelo próprio Oráculo; todos viabilizados por sacerdotes e sacerdotisas treinados e dedicados para tal fim. A procura por orientação ou pela simples premonição era uma prática bastante comum aos hábitos dos gregos no tributo aos deuses do Olimpo durante a Antiguidade Clássica. A exemplo, um dos oráculos mais famosos detalhados na história foi o Oráculo de Delfos, um importante centro religioso da Grécia Antiga, com seu auge entre 700 e 450 a.C, localizado nas encostas do monte

[5] "[...] Mas uma coisa são as vantagens que a associação das inteligências carrega, outra é a transformação radical da humanidade, a efetivação do horizonte ético de uma moral absoluta. Será preciso, para tanto, muito mais do que permite os quadros da inteligência. [...] Caberá ao místico constituir a obra que não apenas subverterá a estrutura estacionária da moral, mas que, ao fazê-lo, pretenderá fazer da humanidade 'uma espécie nova, ou, antes, livrá-la da necessidade de ser uma espécie' (Bergson, 1932, p. 332)" (TEIXEIRA, 2014, p. 355, v. 21, n. 35)

[6] Os primeiros rastros de misticismo pré-religioso remontam ao paganismo (designação cristã) germinados na aurora da humanidade, na Pré-História, quando os rituais se baseavam na beneficiação da caça e da coleta e o culto às forças naturais começaram a evoluir para a ideia de deuses.

Parnaso e dedicado ao deus do sol Apolo; seu deslumbramento era não só procurado por cidadãos comuns, como também por líderes políticos que utilizavam as prosas proferidas pelas profecias para orientar os seus governos.

O oráculo [no contexto da Grécia Antiga] continha três elementos essenciais: um deus inspirador, um sacerdote para transmitir o pensamento divino e um lugar determinado. (SMOLKA, 1972, p.177). Na tradição tibetana, por exemplo, pessoas com uma mediunidade ostensiva tornavam-se pontífices entre o mundo carnal e os reinos sutis, entrando em estados temporários de transe para canalizarem o ensinamento de espíritos e deidades. Essas entidades eram igualmente pensadas como existentes e funcionais no nível das múltiplas aparências dentro da experiência empírica, e, portanto, como tendo uma existência nem menos real e nem menos ilusória do que a daquela de seus auditores humanos[7]. Em fato, na doutrina budista, as incorporações compunham uma variedade extensa de formas de vida, o que, por sua vez, denota que seus espíritos contatados também podiam fazer parte de dimensões de realidade superiores ou inferiores em comparação com o nosso mundo encarnado. No que concerne a condição dos portadores como "canais" (compreendendo aqui clarividentes, transportadores, clariaudientes e outros paranormais sui generis), estes eram, muitas vezes, habitantes comuns que ainda desfrutavam de uma vida normal e se valiam dos mesmos deveres e responsabilidades que os seus companheiros de comunidade, sendo suas habilidades especiais empregues independen-

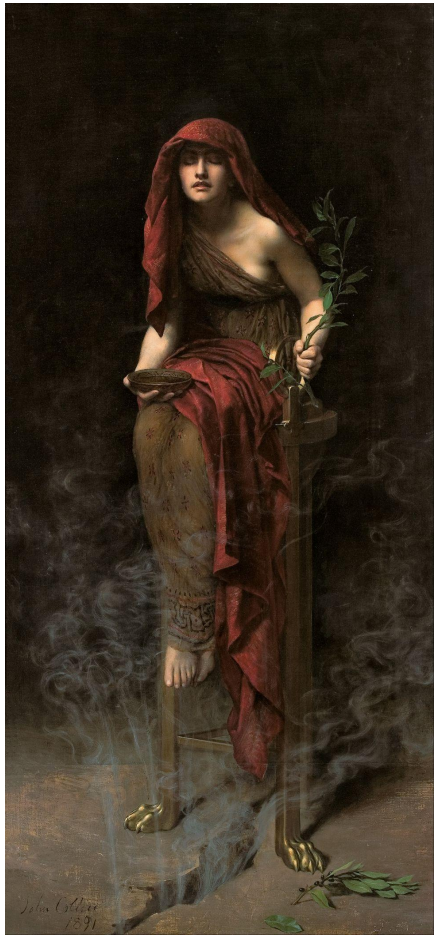
[7] "These oracles manifested through the trances of human mediuns when possessed by the spirit of consciousness of various deities belonging to the phenomenal order of existence. These deities are thought of as existing and functioning on the level of multiple appearances which constitutes the world of empirical experience and, therefore, as having a relative existence which is no less real or less illusory than that of their human auditors." (LOEWE, 1981, p. 25)

te de sexo ou gênero – mesmo que, no Tibet, a parte majoritária acabasse sendo composta por homens. Todavia, em muitos outros locais sacralizados de consulta oracular, a responsabilidade como intérprete (o que inclui aqui o título de sacerdócio) só era passada para alguém sob a incumbência integral de certos requisitos, como o padrão de uma vida casta e pura, pré-atos de jejum e também a posição de uma figura de um certo sexo. Era o caso da pitonisa ou pítia (Πυθία), sacerdotisa do Templo de Apolo (o Oráculo de Delfos citado anteriormente), cujo cargo era ocupado por uma autoridade feminina, qualificação esta muito estimada para os atenienses no decorrer da era helênica. Há poucos detalhes, no entanto, sobre como eram o formato e os procedimentos de execução e divinação da pitonisa, principalmente no que tange o colóquio de suas falas[8]. Convém-se que sua articulação poderia ser quase irreconhecível ou normalmente recitada em prosa, porém invariavelmente incitada pela possessão de um estado de êxtase ou frenesi, que, segundo suspeitas e pesquisas geológicas, poderia ser ocasionada pela subida da emissão de um gás como o metano ou etileno do solo (sob o qual era construído o tempo). É como Fontenelle, autor francês do século XVII, disserta em *História dos Oráculos* (1687): "ela senta-se numa trípode, sobre uma fenda de onde sobem vapores – de ácido carbônico, mas de odor agradável – no fundo de um antro escuro ", e de onde também teria surgido a derivação de seu nome[9].

[8] SCOTT, M. **Delphi: A History of the Center of the Ancient World**. Princeton University Press, 2014.

[9] O nome "pítia" procede de "pythein" (πύθειν), referindo-se linguísticamente ao ato de "deterioriar", "apodrecer". Na mitologia, faz alusão ao mito onde Apolo luta contra a serpente Píton, monstro que dominava Delfos antes da chegada de Apolo, e cujo corpo em decomposição teria exalado um lânguido cheiro doce após ter sido assassinada pela mira de seu arco e flecha.

Figura 1 - A Sacerdotisa de Delfos, óleo sobre tela. (1.6 m x 0.8 m)



Fonte: John Collier, 1891.

Vemos por essa ótica que a valorização dos oráculos se deu principalmente em função de sua utilidade na tomada de decisões sobre a pólis, no comprometimento de guerras e na regência de impérios, profecia qual que nunca era duvidada, e fato que Heródoto (484-425 a.C.), um grande historiador grego durante o século V a.C, relata explicitamente em seus escritos em relação as profecias nas Guerras Médicas. Fenômenos sincronísticos, movimentos da natureza, dados, números, palavras, ruídos, sonhos, astros, todos eram passíveis de revelar um sinal que ressonasse com algo que o consulente vivenciava ou estava para vivenciar.

Já em outras partes do globo os oráculos se apresentaram com uma roupa instrumental, com funções ordenadas por símbolos, desenhos, caracteres e ideogramas. Para citar alguns: o I Ching, oráculo originário da China há mais de três mil anos e fundamentado na filosofia taoísta, também consagrado como o "Livro das Mutações", também podendo ser estudado como um texto erudito; o Oráculo de Ossos, provindo também da China Antiga, cuja predição envolvia o desenho das perguntas sobre uma peça de osso, que, após aquecida, era examinada conforme suas rachas; as runas, sistema de alfabeto presente entre os povos do norte da Europa desde o século II e também usado para práticas oraculares cujas letras eram taxadas geralmente em pedras ou peças de madeira e dispostas para se obter respostas; búzios, jogo divinatório de matriz africana nativo da cultura lorubá, adaptado dentro do Brasil para a utilização na consulta de orixás, em que um número de conchas são arremessadas por uma mesa e lidas de acordo com a posição e fisionomia em que se encontram; e, por fim, o mais conhecido e talvez o mais recente entre os oráculos, o tarô, que não começa como um objeto reflexivo ou premonitório, mas passa a sê-lo após passar por uma série de modificações culturais até se tornar uma técnica de adivinhação tradicional.

É assim que um oráculo pode subsistir: tanto como um agente vivente, como uma pessoa, ou um agente inanimado, tal qual um objeto, que possa receber as verdades de um absoluto inteligível para a corporeidade. Isto é para informar das discrepâncias que se fazem das medidas usadas por cada oráculo. Independente de como o oráculo é entregue, ele mantém-se sempre imparcial e autoconsciente.

✻ 2.2 Oráculo como objeto e na contemporaneidade

É cada vez observado um aumento na culturalidade dos objetos, em especial, no sentido de como eles intercederam os nossos espaços circundantes e ganharam peso na construção de significado para os sujeitos-indivíduos. Como aponta Barroso (2009, p. 106-107), ao remeter a uma terminação suposta da racionalidade do filósofo Henri Bergson, todo objeto existente só pode ser concebido em uma experiência[10]; e a partir do momento em que a humanidade começa a entender a si mesma, ou, pelo menos, a preconizar quem ela é ou quem ela quer que seja, ela começa a projetar o seu mundo real em conformidade com sua percepção, e a intransponível evolução social que a acompanha dá à sua mente uma supremacia exponencial em criar artefatos. Essa dinâmica pode ser constatada com a progressão da complexidade da confecção de objetos, e, subsequentemente, da incisão

[10] Observação importante: o enunciado acima tenta satisfazer unicamente o exame antropológico, voltado para a plausibilidade dos objetos culturais. Entende-se que o mesmo pode ser enxergado como paradoxo nestes propósitos por conseguir interrogar o absolutismo deixado pela percepção sem comprovação por regras científicas, que é a teológico-religiosa, geralmente. Portanto, não se pretende com ele contradizer a intuição mística, e, logo, a vivência dos oráculos, rastreada pelas experiências inabituais (como a extrafísica, a sobrenatural ou a metafísica).

emotiva instalada neles. De materiais básicos ofertados pela própria natureza como a pedra e a madeira, dando lugar a recursos cada vez mais aprimorados como a cerâmica, o metal ou o papel, foi-se possibilitando o nascimento de sistemas complexos de sociedades agrícolas até se chegar à vida civil e urbana. É uma qualidade, portanto, natural ao nosso gênio. No cenário vigente, o advento da tecnologia também forçou, ainda que arbitrariamente, o papel do oráculo como formador de identidade, ainda mais vendo as consequências da materialidade que vêm como fruto da globalização e da aceleração do consumismo. Mas mesmo assim, vemos como os oráculos objetificados já são hoje subgênero de certos grupos sociais e qualificam-se não só mais como uma "indumentária operante", mas como mais uma daquelas finas linhas que costuram a personificação de um grupo e atribuem valor aos estereótipos de um certo perfil. O antropólogo Daniel Miller, em seu ensaio *Trecos, Troços e Coisas*, aborda essa questão com claridade:

> Cada estágio cria uma coisa nova fora de nós mesmos, e progredimos à medida que somos capazes de nos ver nessa extensão de nós mesmos, que é, afinal, nosso próprio produto. Fazemos coisas porque elas nos ampliam potencialmente como pessoas. [...] Além disso, ao nos vermos nesse mundo que criamos, ganhamos em complexidade, sofisticação e conhecimento" (MILLER, 2013, p. 90).

Isso dá ao "ser material" dos oráculos um novo encargo, um novo potencial e um novo rumo para a história das civilizações. Cada uma das transições ocorridas desde a economia à arquitetura, da arte ao design, mudou juntamente com a consciência humana, seja por causa ou por efeito, permitindo-nos substituir sentidos para uma mesma coisa, ou, como o próprio autor

supracitado costuma denominar, “treco”. Isso prova em segunda mão como os objetos têm sido gerados e reinventados desde tempos imemoriais pelo homem como evidências emblemáticas de sua individualidade e de seu mundo subjetivo. Isso torna o objeto de cultura um grande escopo para explorações, pois é sintomático que todo instrumento produzido por e em uma certa esfera coletiva sempre trará consigo a impressão de uma subjetividade (em referência ao inventor, quando parte ativa daquele universo) ou um reflexo do ambiente (se estivermos falando do fator externo).

É através desses itens, sobretudo enigmáticos, que podemos realizar um prognóstico das crenças e dos padrões inconscientes que se ocultam dentro de cada vão de expressividade; afinal, não há quase outro produto (literalmente) fabricado que respeite tão bem os limites da etnografia e da particularização do sujeito senão a arte. A própria cultura é vista como binária, ou fundada na troca ou no parentesco, ou em oposição à natureza (MILLER, 2013). Sua distinção é o que registra os fatos de uma era, mentalidade, nação, geografia, época, forma de viver, e outros exaustivos exemplos de caracterização do sujeito social. Assim como toda a expressão de um povo se transforma, seus objetos também serão transformados juntos, continuando a ser transliterados, experimentados, aniquilados, salientados ou desvalorizados em congruência com o ritmo de evolução ou degradação moral, social e psicológica do ser humano. Não por acaso os oráculos-objetos foram assumindo diversos semblantes, ora reivindicando sua ancestralidade, ora lutando contra a obsolescência deixada pelo conservadorismo, a fim de acompanhar a progressiva inovação em meio o avanço da ciência. Do ponto de vista técnico do design, esses objetos não pecam de uma semiótica caudalosa para o estímulo do submundo psicológico. Sua morfologia não só funciona para exibir talhes encantadores de beleza, mas também para catalisar alguma transformação no nível psicossomático. Por isso, um artigo oracular hoje também pode ser

aceito como uma ferramenta alternativa que atenda às necessidades elevadas dos usuários, indo além dos objetivos básicos de consumo, como agradabilidade atrativa e ergonomia, para alcançar níveis mais complexos do ser, como a espiritualidade, e de modo conjunto indo além da acusação de futilidade que aporta quase todo objeto atualmente elaborado — pois temos aqui em vista não só que as relações produtivas e mercadológicas contribuem em certo grau para o seu considerado "mau uso" ou "má procedência", quesito este contribuído pela mudança desenfreada das relações de produção com o avanço da industrialização, mas também que as vagas indefinições de significado intrínseco acarretadas pelo hibridismo, pela imprecisão e pela polissemia cultural inclinaram-nos à perda de coerência consciencial no panorama pós-moderno. Em outros termos, os oráculos podem assumir um controle na participação do resgate da conscientização integrada (e o que mais tarde será explorado no conceito de individuação), pois o simbolismo de que elas gozam também dá a elas o potencial de atingir a cura pessoal restaurando a saúde a partir da resolução os conflitos de escala maior de um coletivo. Dessa forma, eles trabalhariam como um contrassenso aos objetos criados por fins meramente estéticos, evidenciando produtos com outros valores agregados e idealizados para funções pedagógicas, como educação e autoajuda.

A Teoria da Hierarquia de Necessidades[11] desenvolvida pelo psicólogo estadunidense Abraham Maslow ajuda a compreender as razões que motivam o ser humano a consumir um certo produto ou serviço. Sua tese já muito fora aplicada no comércio, em estratégias de marketing. Nessa divisão pode ser delineada por um esquema piramidal (criado por Charles McDermid, em 1960),

[11] Ver o artigo publicado pelo próprio autor "A teoria da motivação humana", da revista *Psychological Review* (1943).

onde cada um dos cinco estratos, de baixo pra cima, correspondem a uma das cinco necessidades psicológicas em ascensão do ser humano, que são inegociáveis para a manutenção de qualidade de vida de qualquer indivíduo: a) necessidades fisiológicas; b) necessidades de segurança; c) necessidades relacionais ou de afeto; d) necessidade de estima; e) necessidade de auto-realização.

Figura 2 - Pirâmide de Maslow.

Fonte: <https://ppunipar.wordpress.com/2016/07/07/a-importancia-da-teoria-de-maslow-para-futuros-publicitarios/>. Acesso em: 29 dez 2022.

Seu sistema nos ajuda a entender a postura dos consumidores frente aos diferentes gêneros de mercadoria, o que explicaria como se deu a popularidade dos oráculos-objetos e de outros sistemas místicos incorporados em nichos específicos. Isso também nos ajuda a reformular como eles podem ter sido trazidos por uma consequência natural do sincretismo, que vemos igualmente acontecendo na recuperação de traços antigos na artística modernidade, como a ressuscitação do neoclassicismo e da bauhaus, o reaparecimento de elementos do art nouveau, ou mesmo o resgate da anosidade da vanguarda, e a flutuação ou relevância a eles concedidas muito parte do pressuposto de que boa parte do que antes já estava determinado como tabu sobre objetos místicos ou étnicos por certas normas de convenção social hoje já carrega uma menor carga pejorativa.

Outra análise interessante também se faz à sociologia da modernidade tardia: o oráculo como mídia. Nádia Moreira (2015), em sua tese, encontra a analogia entre o caráter oracular e a mídia, devido ao fato de que o futuro hoje é delineado quase que apenas em razão de projeções de imagens hipotéticas. Presume-se que a mídia afirma um destino mas que, contudo, não precisa fazê-lo mais pela via tátil (como na antiguidade), mas sim, pelo contato puramente virtual, invisível, que vigora o marco dessa geração. Desse ponto de vista, a multimídia parece seguir a mesma lógica dos oráculos. Assim como o passado introduz-nos ao rumo de várias escolhas que não teriam sido tomadas na História não fosse pela mediação de profecias, psíquicos ou adivinhos, o presente não se distingue, pois os psíquicos agora são as máquinas, os números binários. Por mais que os oráculos não sejam mais visíveis tradicionalmente o seu desempenho ainda permanece vivo, entre parênteses, em saídas subliminares de predição, ainda impactando pouco a pouco no destino da humanidade. “Uma simples aposta num resultado de jogo, ou num momento econômico aparentemente favorável do mercado imobiliário, dado como certo pelo midiático, pode levar um indivíduo à falência.” (MOREIRA,

2015, p. 82). Comportamentalmente o ser humano se difere dos animais irracionais por ser *actio per distans*[12]. Ele é capaz de mover o seu ato e seu pensar, imprimi-lo na realidade objetiva e com isso instigar modificações significativas na sociedade de forma indireta e passiva, do mesmo jeito que a sociedade o modificará por retroalimentação, algo que os próprios meios de comunicação estão mostrando pela sua capacidade de sugestionar um grande número de pessoas a um certo padrão de conduta.

Tirando o cerne crítico, também houveram atualizações feitas à linguagem dos oráculos. Se excluirmos a posição em que condições parapsíquicas canalizam as mensagens por suas próprias vias, a leitura, hoje, se daria majoritariamente pelo uso da imagem, da oralidade e/ou da escrita. Como Oliveira (2007, p.41) exemplifica: "o consultante tem a escolha de solicitar ao consultado dois modelos de respostas: a) por escrito: o consultante imagina o que deseja da resposta, aqui, ele faz as aproximações com o Sagrado do Outro em seu CAVI[13]; b) por voz (falado): o consultante faz os ajustes com o Sagrado do Outro em seu CAV[14]." É o que reforça o autor quando diz que "quando o consultante busca um oráculo, ele sente/pensa para perguntar" (OLIVEIRA, 2007, p.40). Esse ato de sentir e pensar, ou seja, o ato de entrar em contato consigo mesmo, podem contribuir para irrigar as áreas psicomotoras, emocionais e cognitivas de um adulto promovendo, a depender da linguagem utilizada, a inteligência pictórica, espacial, emocional, cinestésica, linguística [...] entre outros sucessivos critérios de inteligência (GARDNER, 1994).

---

[12] "Ação à distância". Interação não-local entre objetos separados pelo espaço; agir em vista da distância espacial e temporal.
[13] Ciclo de Aprendizagem Vivencial.
[14] Ciclo de Aprendizagem Vivencial do Imaginário.

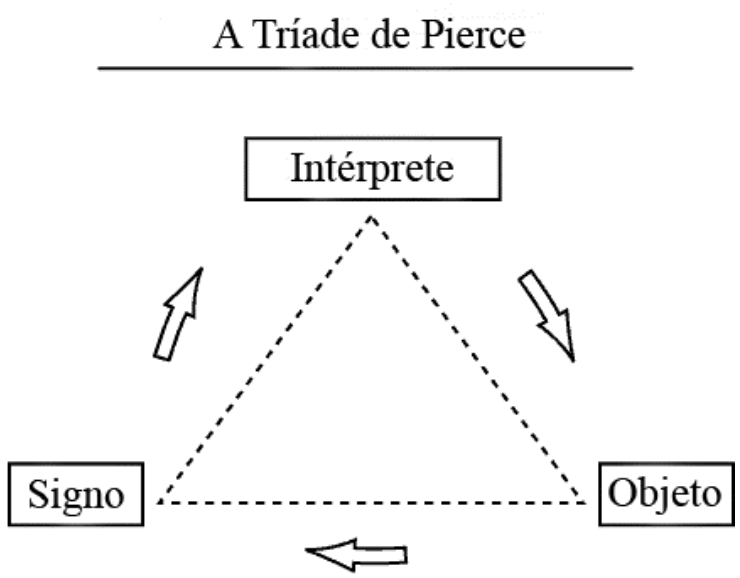
Essa pluralidade é o que compõe a diversificação linguística de um oráculo e facilita que processos de autoconhecimento continuem sendo bem-sucedidos em seu empenho de lapidar a mente independente da preferência de código escolhida por ele.

Isso também nos leva ao plano da semiótica[15] como pesquisa de campo. Na teoria peirceana, Peirce concebe três elementos e três categorias que sucedem a identificação de um símbolo, o qual pode ocorrer de forma cíclica. Três elementos, compostos pelo *representamen* (aquilo percebido como signo), o *objeto* (aquilo que é referido pelo signo) e o *interpretante* (o efeito do signo naquele que o interpreta), são irrompidos no: gesto de primeiridade, que sugere a captação sensível e imediata de algo; o gesto de secundidade, que é a percepção factual deste "algo" pelo interpretante; e a terceiridade, que já é o fenômeno sendo estabelecido como um signo convencionado.

Quando há a concatenação de um signo de um oráculo criado na contemporaneidade, conseguimos realizar simbologias equivalentes de épocas anteriores. Esse emaranhado de filosofias que vão se amontoando nas consciências individuais e que infecta o coletivo é o que passa a inaugurar definições cada vez mais inusitadas em cima de uma mesma tradução, de um mesmo símbolo. "Seja através das histórias narradas, das estátuas, festejos, fotos, situações presenciadas ou não, a pessoa vai coletando e rememorando fatos de sua experiência grupal que afetará sua organização e desejos de vida" (LÓPEZ, 2022, p. 3).

[15] Teoria pensada por Charles Sanders Peirce. O ramo da semiótica estuda os processos sistêmicos de definição de signos, em qualquer âmbito ou fenômeno em que se indique, se relacione ou se comunique um significado.

Figura 3 - Tríade Semiótica.



Fonte: <https://www.webicone.com.br/post/semi%C3%B3tica-desvendando-a-ci%C3%AAncia-dos-signos>. Acesso em: 30 dez 2022.

Quando denominados algo como “icônico”, queremos dizer que o indício (índice)[16] dele é efetivo; ele induz a uma lógica con-

[16] “Índice”, aqui, como denominação de Peirce. “Um signo ou representação, que se refere a seu objeto não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele [...] mas sim por estar numa conexão dinâmica (espacial inclusive) tanto com o objeto individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo. [...] (PEIRCE, 2005, p.74)

sentida por aqueles que o visualizam. Esse é o truque existente por trás das grandes marcas[17]. Algo muito parecido ocorre dentro dos processos de detecção simbólica. Ainda, valemos do reconhecimento de que estes sejam um exercício puro de semiótica, pois sua maestria com leitura dependerá inteiramente se um agente saberá responder e deduzir com a mais próxima exatidão a acepção de um paradigma. Logo, seus conteúdos perseguem o mesmo transcurso de apuração dos signos, apenas calcado por um caminho um pouco mais sinuoso que o normal (como, por exemplo, na associação de uma sirene com uma ambulância), já que podem variar de redarguição última quando lido em conjunto com outros sinais ou através de uma enfoque incomum. Algo devidamente curioso, pois sua interpretação pode conflitar tanto com as lentes do idealizador do oráculo, como com as do designer e ilustrador, como com as do praticante póstumo, e ainda com as do leitor que irá recorrer a esse praticante para iluminar as suas dúvidas, o qual pode levar toda a elucidação finalizada em cima como inverdade. Por isso os oráculos invocam a necessidade de um desfibramento semiótico ainda maior, visto que, com frequência, o interpretador precisa extrapolar o âmbito de seu viés condicionado para sair da zona habitual de reconhecimento dos signos — por mais que quase todos signos encontrados nos oráculos se valham de uma conformidade genérica, que é deferida por uma arquetipia notória (explorado no capítulo 2.1). Nesse sentido, o oráculo é igual à fotografia, à televisão, à música e ao cinema: provêm um profundo silogismo, intencional ou não, por intermédio das imagens, dos gestos, dos ícones e dos símbolos.

[17] PEREZ, C. **Semiótica da marca e a indexação do consumo a partir do meta-discurso publicitário**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002657299.pdf> Acesso em: 31 dez. 2022.

3 TARÔ

O tarô é um jogo completo de 78 cartas originalmente criado para fins recreativos, logo convertido em um instrumento de arte e magia e no pendente momento muito disseminado como um aparato espiritual utilizado por tarólogos e cartomantes para aconselhamento de vida. O seu baralho tradicional é agrupado por 56 lâminas (ou cartas) que são distribuídas por uma cúpula de 4 naipes, a que se acrescem mais 22 lâminas especiais intituladas como “arcanos maiores” ou “triunfos maiores”, que representam os conteúdos complementares de natureza mística, e que mais tarde viriam a segregá-lo de um baralho comum.

Cada um dos 22 arcanos maiores encarnam em si uma semântica; essa “semântica” diz respeito a um arquétipo, definição cunhada por Jung, que é específico a cada um de seus agregados. Todo arquétipo busca retratar algum mote de fundo espiritual da experiência humana. Assim, e em sua totalidade, o tarô vem para criar uma narrativa ecumênica, acrônica e universal à história de vida e evolução do homem, compilando as dores, os caprichos, os dilemas, as complexidades, os anseios, os lutos, as lutas, as guerras, os sentimentos, os aprendizados e as bagagens de toda a humanidade e história da nossa vida interna. Como apontado por Bradford Hatcher (2020, p. 7, tradução nossa): “o tarô simplesmente usa de heurísticas nativas como a pareidolia para nos aproximar do subliminar, de lugares da mente onde a consciência não consegue ir.”[18]

[18] “Tarot simply uses native heuristics like pareidolia to get us closer to the subliminal, to places in the mind where consciousness can’t go.”

Para conceber o que se quer tomar por “heurísticas nativas” é preciso também entender um pouco sobre sua sinonímia, que pode ser substituída pelo conceito de **arquétipos**. A palavra vem da conjunção grega de ἀρχή (arkhḗ, “primeiro”) com τύπος (túpos, “tipo”), que em resumo significariam algo parecido como “primeiro molde” (expressão já pactuada pelos neoplatônicos para se referir às ideias primordiais). Para Jung (1976), este sentido não se difere tanto: os arquétipos seriam por ele definidos como ideias anímicas, consideradas como elementares e necessárias, habitados no poço dos substratos mais profundos da psique. São como assinaturas viscerais e universais, infalíveis e de impacto substancial para a alma, e que, por algum motivo, mantêm-se incognitamente impregnadas em seu inconsciente, ressurgindo e imergindo da luz e das sombras. Estas podem ser eternizadas por imagens, mas às quais não conseguimos ver, somente observar pela intervenção da manifestação ou dos nossos padrões repetitivos de comportamento ou por efeito da expressividade de um numen; um fenômeno numinoso. (O numen é a tonalidade emocional que faz com que o indivíduo aja como se estivesse possuído por “um instinto ou demônio desenfreado” (GRINBERG, 1997, p. 138). Em sua famigerada obra “Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo”, na tradução brasileira de Dora Mariana R. F. da Silva e Maria L. Appy, temos que “as figuras do inconsciente sempre foram expressas através de imagens protetoras e curativas, e assim expelidas da psique para o espaço cósmico” (JUNG, 2011, p. 23). Sempre que imagens descem ou permanecem intactas no inconsciente elas são fadadas à miopia consciencial. Se não equilibradas pela homeostase natural da psique, podem virar a causa da patologia do indivíduo (inclusive das psicoses coletivas[19]). E sobre o inconsciente ser o pleroma de todo arquivo do passado remoto, como os medos e desejos instintivos que nós descendemos, ele sempre será inerentemente irracional, cometimento qual

[19] STEIN, M. **Jung e o Caminho da Individuação.** São Paulo: Cultrix, 2015.

que não podemos fugir. Sua dimensão tem o poder de nos tornarmos tão desacordados e tão sonhadores quanto o homem primitivo. Escreve-se: “mal o inconsciente nos toca e já o somos, na medida em que nos tornamos inconscientes de nós mesmos” (JUNG, 2011, p. 32). A título de curiosidade, podemos averiguar as minúcias de uma carta do baralho do Tarô Egípcio, arcano 9, do Eremita:

Figura 4 - Arcano do Eremita, Tarô Egípcio.

Fonte: <https://gnosticstudies.org/index.php/gnostic-kabalah/gnostic-tarot-and-kabalah/arcanum-9/>. Acesso em: 31 dez 2022.

A lâmina descreve o curso de viagem de um ermitão. O ermitão é, por definição, um indivíduo que se isola por muito tempo da sociedade em prol de algum intuito contemplativo. Ele por si só nos recobra a imagem da solidão, da meditação e da busca interna do indivíduo (autorreflexão). Além disso, é um homem velho (velhice pode mostrar expertise e a aproximação da morte, do final de um ciclo). O personagem é coberto por um manto: o manto de Apolônio (prudência). Enquanto sua mão direita segura um bastão, o bastão dos Patriarcas (auxílio das forças da natureza[20]), sua mão esquerda carrega a lâmpada de Hermes (a luz da sabedoria). A palmeira simboliza a vitória. O sol simboliza a iluminação da consciência; a lua, a subconsciência ou o inconsciente. Os três raios irradiados acima da cabeça do ermitão são nada mais que as três forças primárias que regem a física da natureza (positiva, negativa e neutra) e, com elas, o eremita deve fazer descer ao encontro da esfera lunar. Ou seja, há a integração sobre os 3 aspectos da vida iluminando a sua mente. Se trocarmos os objetos pelos seus representantes, um sol que desce na direção da lua representaria a iluminação que desce em direção à escuridão: é a chegada de lucidez, de entendimento, sobre um aspecto sombrio. No sentido inverso, uma lua que sobe em direção a sol representaria o alcance do conhecimento desse aspecto-sombra sob a clara luz da consciência. Já na parte inferior encontram-se outros símbolos de interpretação, como o símbolo planetário de marte, o signo astrológico de áries, o número 9 e a letra semita ט (teth). Marte para o consenso majoritário dos esoteristas é igual a Áries, prescrevendo a força masculina de força, iniciativa e independência. 9, como a iconografia do velho ancião, fala sobre a finalização de algo mediante o alcance da perfeição; a maestria. O 9 também é o único algarismo racional que, multiplicado por qualquer dígito, sua redução da soma a um dígito resultará nele mesmo. É o mistério do autoconhecimento e do ser perfeito. O

[20] LÉVI, E. Dogma e Ritual da Alta Magia. São Paulo: Editora Pensamento, 2017.

9 também está presente como a nona sefira da árvore da vida, que é a consciência de Yesod (Fundação). Sobre isso, o gnóstico Samael Aun Weor (1978, p. 45) coloca: “a descida à Nona Esfera era, nos antigos tempos, a maior prova para a suprema dignidade do Hierofante.” Por fim temos ט (teth). Sua menção cabalística tem a ver com a serpente, a sabedoria.

Não apenas podemos fazer uma tradução hermética, como também em termos de design. O tarô funciona de tal maneira que ele pode ser considerado uma idiossincrasia, redundante não só aos aspectos de personalidade, mas ao seu porte de expressão. No design, ainda baseando-se em Peirce, podemos classificar os elementos que compõem o tarô correlacionando-os às três subseções linguísticas: a semântica, sintática e pragmática, onde: a carta (objeto) se equivale semanticamente; o seu nome ou título se equivalem sintaticamente; e o leitor da carta é equivalente pragmaticamente.[21]

Em resumo, a linha temporal dos 22 arcanos maiores pode ser vista como uma captura de “flashes” dos momentos mais cruciais de uma vida. Desencadeando-se um nos outros, vemos o primeiro aprendizado de uma criança se dando pelas cartas do Louco, do Mago, da Sacerdotisa, da Imperatriz, do Imperador e do Hierofante, durante a fase da tenra infância. Eles mostram a sua primeira conexão de direito com o mundo externo e com a dualidade da vida, compactuada pelo contato embrionário com a figura dos pais e da instituição. Passada a primeira etapa, surgem os primeiros conflitos e paixões adolescentes, notados pelas cartas dos Enamorados e do Carro; o estágio da juventude o leva para os primeiros testes morais debatidos nas cartas da Justiça, da

[21] Analogia autoral.

Temperança, da Força e do Eremita[22]. As crises e as perdas decorrentes do destino (A Roda da Fortuna) levam-no justamente à necessidade de se transformar, para ser eleito finalmente adulto (O Enforcado e A Morte). Temos então os últimos testes da vida, as grandes provas, o real amadurecimento. É a confrontação consigo mesmo. Dessa confrontação é que vem a ressurreição do verdadeiro eu, radicada nas cartas da Estrela, da Lua, do Sol e do Julgamento, e que, se bem-sucedida, conduz o ato à vitória, à reconciliação com a vida, portadas pelas cartas do Julgamento e do Mundo. Apesar deles perfazerem uma narrativa em sequência, os arcanos podem ser lidos como um circuito fluido e orbicular, porque não são "resultados finais ou lugares estáticos" (BURKE & GREENE, 2020). No todo, ele dá um certo sentido de direção da consciência sobre a vida. Não cabe aqui explanar sobre quais forças superiores, acreditadas ou não, podem estar agindo em suas mecânicas, mas, sim, sobre o efeito dos conselhos consumado na melhora do indivíduo.

⁜ 3.1 Origem do tarô

Especulações históricas remontam a sua origem ao Oriente, na região entre China e Arábia. A alta acessibilidade de permutação de rotas mercantis entre os povos europeus e mediterrânicos entre os séculos XV a XVIII resultou em uma troca cultu-

[22] Algumas posições são trocadas dependendo do deck utilizado. Por exemplo, o tarô Rider-Waite confere numeração 11 para A Justiça, enquanto o baralho de Marselha confere à Justiça o número 8, trocando de lugar com a carta da Força. Essa mudança se dá de acordo com as interpretações particulares a cada autor.

ral que foi abundante e próspera. Nessa troca, foram trazidas para a Europa as primeiras referências de baralhos, ainda fortemente marcadas pelo estilo oriental dos naipes, e que mais tarde viriam a criar as primeiras práticas dos jogos de cartas. A produção personalizada de baralhos começou a crescer com o auge do mecenato durante a Alta Renascença. Baralhos mais famosos e antigos como o baralho de Carlos VI e Visconti-Sforza, pioneiros na construção de imagens personificadas, eram cuidadosamente customizados e comissionados por famílias italianas que eram socialmente e financeiramente abastadas.

Para conhecermos a origem das imagens do tarô tradicional, tomamos como exemplo um de seus precursores, o deck Visconti-Sforza: seu legado artístico foi composto de aproximadamente de 15 decks, pintados à mão, hoje já incompletos e dispersos pela localidade de vários museus, livrarias e coleções privadas ao redor do mundo, como o museu de Accademia Carrara, em Bérgamo, na Itália, estando sob guarda de um conjunto de 26 cartas, e a Livraria & Museu Morgan, em Nova York, conversando 35 cartas do set. Apesar de boa parte de seu patrimônio ter sido resgatado, alguns de seus jogos permanecem com uma só carta, tendo a maioria delas perdido o seu frescor original (com muitas tentativas de cópia e restauração posterior das lâminas perdidas e envelhecidas).[23] O deck que foi solicitado pelo famoso Filippo Maria Visconti, Duque de Milão, e transferido para a mão de seu herdeiro-genro Francesco Sforza, retrata os próprios membros da família como os personagens dos naipes da corte. Visualmente as cartas chamam interesse por seu rico design em composição, providenciando-se de materiais requintados e finos detalhes de desenho. Os trunfos e as cartas da corte têm o seu fundo forrado em ouro, enquanto os trunfos menores se despendem em cor cre-

[23] WIKIPEDIA. **Visconti-Sforza Tarot.** Available from: <https://en.wikipedia.org/wiki/Visconti-Sforza_Tarot>. Access in: 1 Jan. 2023.

me e são ornados por finas ilustrações de flores e videiras. Os cartões são trabalhados em papelão e tinta opaca.[24]

Figura 6 - Reprodução de 3 cartas do deck Pierpont Morgan Bergamo, do set de Visconti-Sforza (18.9 cm x 9 cm).

Fonte: Originais de Bonifacio Bembo, XVI.

[24] TAROT MYSTERIUM. **Pierpont-Morgan Bergamo (Visconti-Sforza).** Available from: <https://tarotmysterium.com/deck_info.php?section=Pierpont-Morgan%20Bergamo>. Access in: 1 Jan. 2023.

Surpreendentemente ou não, a moda ganhou votos de uma grande porção da Europa, sendo apenas a exceção países como a Irlanda, a Grã-Bretanha, a Península Ibérica e os Balcãs Otomanos. Esse ponto fortuito sobre o nascimento do tarô foi uma das razões pelo qual o objeto teria passado por reformas consideráveis tanto em sua visão, como em sua aplicabilidade, e como em seu visual. Neste último, com a adição das figuras da corte aos naipes, houve a aderência de representações de cenas do dia-a-dia e o acréscimo de 22 cartas, que seriam os arcanos maiores, dando origem, mais tarde, ao tarô clássico de 78 cartas como conhecemos. Outros tipos de jogos orientais como dominó, o mahjong e o mameluco teriam sido predecessores (LOUIS, 2015) e também dado ao tarô uma parte de sua similaridade de organização dos naipes.

Em “O livro Completo do Tarô”, Anthony Louis faz certificações adicionais à história do tarô: “a palavra tarô pode ter origem no nome italiano desse conjunto de cartas, *tarocchi.* Os artistas renascentistas buscaram inspiração para as imagens alegóricas dos trunfos na Bíblia e em antigos manuscritos gregos e romanos, que eram o assunto do momento na Itália renascentista.” Foi assim que nasceu, na Itália, as “carte da tronfi” (“cartas de triunfo” ou “trunfos”), as cartas numeradas de I a XXI iniciadas pelo Louco. Contrário ao senso popular, o autor tenta desmentir alguns mitos, como o da sua origem estando no “Livro de Thoth” que supostamente seria instruído pelo próprio sábio Hermes Trismegistus, e comenta como boa parte do imaginário dos primeiros tarôs seria crédito da interposição cultural da Igreja Católica, que detinha o centro de monopólio de saber àquela época, em consonância com os legados deixados pela cultura helênica, vide a mitologia greco-romana, ainda quando o cotidiano da população girava em torno de festas religiosas de origem pagã e homenagem a santos católicos (LOUIS, 2015, p. 28-29). Outros

autores como Aleister Crowley (1944) também apontam como essas cartas se tornaram bastante empregadas pelos ciganos na prática de cartomancia, de modo que se tornou normal referir-se ao tarô dos boêmios ou egípcios.[25]

⁂ 3.1 Tarô na contemporaneidade

A noção do tarô como método divinatório só passou a ser difundida a partir do final do século XVIII, quando autores como o francês Jean-Baptiste Alliette (ou *Etteilla*, seu pseudônimo), publicaram os primeiros guias definitivos de jogo de cartas. Foi o primeiro ato em que foram firmadas as epistemologias mais profundas, principalmente em relação aos arcanos maiores, além das indescritíveis atribuições mágicas ao seu corpo de leitura. Enquanto reaparição como artigo, ela só foi possível graças à invenção da imprensa no século XVIII. As produções em larga escala como as de livros e impressos e a difusão da mídia e da propaganda foram grandes linhas divisórias de uma produção artesanal para um empreendimento em massa, permitindo que uma maior abertura para liberdade criativa também fosse cavada. Suas imagens concomitantes como as do famoso tarô Rider-Waite, criadas por Pamela C. Smith, por exemplo, tornaram-se intensamente gravadas pelo público através de sua veiculação na mídia, estando muitos de seus ícones até hoje consolidados no repertório coletivo como marcas do misticismo, da espiritualidade *mainstream* e do ocultismo pós-moderno. É por meio dessa capitalização que se deu vazão à reprodução do tarô em abundantes objetos de consumo.

---

[25] A despeito de mais descrições sobre o tarô e suas formulações, conferir *O Livro de Toth: um curto ensaio sobre o tarot dos egípcios* (2002), por Aleister Crowley.

E, apesar de seus desenhos habitualmente reportarem a atmosfera típica de uma vida europeia mediante uma classe específica (a corte, a realeza ou a aristocracia) durante a idade medieval, o que também por instinto incorporou a predominância de símbolos católicos, sua interpretação conseguiu de alguma forma ultrapassar o dualismo conflitante, tingido pelos fortes resquícios do cristianismo e do componente religioso. Esse ingrediente poderia determiná-lo, por assim dizer, como um material heterodoxo. Afinal de contas, o tarô cresceu em um ambiente onde cresciam os movimentos iluministas que colocavam em risco o poder da Igreja, o qual se fixou rigidamente em velhos credos medievais, como a troca do autoconhecimento pelo conhecimento que só poderia ser dado por intermédio da Bíblia, premissa essa implícita pelo fato de que isso só seria possível com a intromissão de uma autoridade do clero, já que a maioria da população não sabia ler nem escrever. Se não fosse por essa diferença, talvez o tarô não passasse por todos os desprendimentos criativos por quais este passou, talvez se tornado pouco explorado, pois sempre limitaria os praticantes (e leitores) a uma única crença. De qualquer maneira, mesmo confirmando qualquer documentação histórica acerca de suas primeiras versões de baralhos e suas origens deliberadas, ainda não temos uma explicação básica e concisa sobre como os baralhos de tarô, quando já deixados para trás as visões renascentistas, carregam uma iconografia que possui em si uma forte sensação de profundidade. Essas lâminas parecem invocar memórias sutis e alguma associação com o mito, a lenda e o folclore e, apesar da objeção racional, alguma história ou segredo, que não podem ser totalmente formulados, nos escapam quando tentamos defini-las de maneira rígida demais (BURKE; GREENE, 2020, p. 14).

Por mais que seja considerado (para os iniciantes dessa arte) uma ciência hermética relativamente nova, o tarô foi tema de apoio muito suscitado por numerosas correntes do ocidente, estando, no presente, intimamente ligado ao patrimônio ocidental e

sendo até mesmo incorporados em temas e situações ocasionais de psicoterapia e terapia holística[26]. É inegável que os princípios que rondam o seu emprego influenciaram copiosamente a espiritualidade atual, e já é por garantia um dos estudos contemporâneos esotéricos mais travados sobre a consciência, o conhecimento e o "eu".

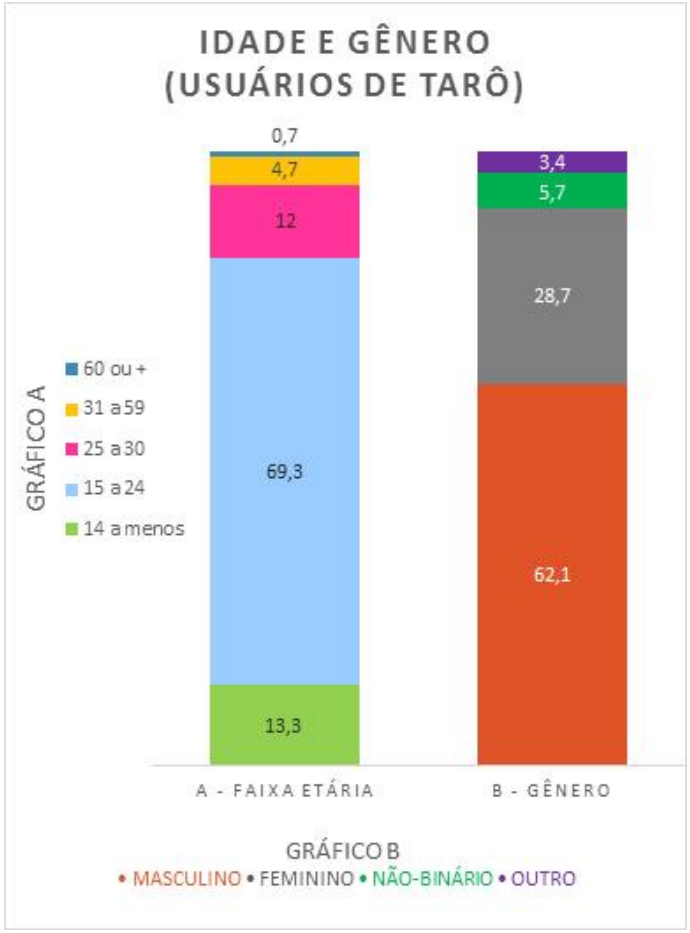
Os baralhos também acabaram em inúmeras variantes e imitações dos primeiros decks. Sobre a reverberação propriamente subjetiva nos baralhos assim como em qualquer outro objeto passível de cultura, onde há o reflexo de um indivíduo e a sua propagação, acontece o que se chama 'gêneros simbólicos em sociedades de larga escala" (TURNER, 1982, p. 24 apud CAVALCANTI, 2013, p. 413), que é quando há uma tendência à mutação e à versatilidade do simbolismo utilizado (questão examinada no capítulo 2.2). Quanto às suas versões, vemos o tarô sendo adaptado para o gosto e a preferência da audiência, inclusive com uma procura de detalhamento, como variedade de laminações, dimensões e acabamentos cada vez maior e sendo compatibilizado com múltiplos gêneros populares de comunicação, desde filmes a séries a estilos que estão em voga — nem sempre iguais ao seu significado convencional, e nem sempre desenvolvidos para o seu objetivo cardinal. Em fato, a alta resolução simbólica de detalhes [das cartas atuais] podem nos dizer mais facilmente sobre as idiossincrasias do artista do que sobre os significados das cartas elas mesmas (HATCHER, 2020, p. 11, tradução nossa).

[26] HOFER, G. M. **Tarot cards: an investigation of their benefit as a tool for self reflection**. University of Victoria, [S. l.], 2004. Available from: <http://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/1553>. Access in: 1 Jan. 2023.HOFER, G. M.

No que diz respeito o seu manuseio para fins de desenvolvimento pessoal, o tarô vem sendo usado para aquisição de atributos qualitativos, não só estéticos, idem. Podemos dizer que cada baralho novo possui um biótipo próprio. Sua criação atualmente envolve não só o produto final em si, o que seria o principal, mas também o esboço condizente de um logotipo, de suas embalagens, dos conteúdos físicos e abstratos que vêm com dele, de técnicas de produção, sua divulgação, entre outros critérios mais, valendo-se de todo mecanismo passível de compleição criativa sobre a singularidade daquele baralho. Em contrapartida, não é possível confirmar o quanto esses pormenores são levados em conta conscientemente; somente se sabe que afeta quem o desfruta, e isso pode ser auferido não necessariamente pela apreensão de um designer, mas puramente por uma questão lógica de mercado de consumo e modismo, mesmo porque, agora, a imagem assume dupla significação: o que ela representa para seus consumidores, e como os consumidores a representam, os quais se tornam simbioticamente persuadidos pela avaliação de seus hábitos, crenças, valores e experiências, e por esse motivo nem sempre essa dupla significação é coincidente (PEREZ, 2014). Desde então, o tarô vem se adaptando aos intentos do público consumidor, o qual se discrimina por suas ideologias ou nichos de consulta. É o caso semelhante das adaptações feitas com a Kabbalah; mesmo com sua eventual informalidade, essas propostas são testemunhas da hegemonia da liberdade poética, da liberdade de expressão e da "apropriação livre" acima da retratação fiel de uma ideia. Sobre a prática em si, o levantamento (autoral) abaixo feito no ano de 2019 em uma comunidade online de wicca[27] e bruxaria conduz um número de 80 a 150 praticantes de tarô a uma série de opiniões sobre o seu uso, domínio e funcionalidade.

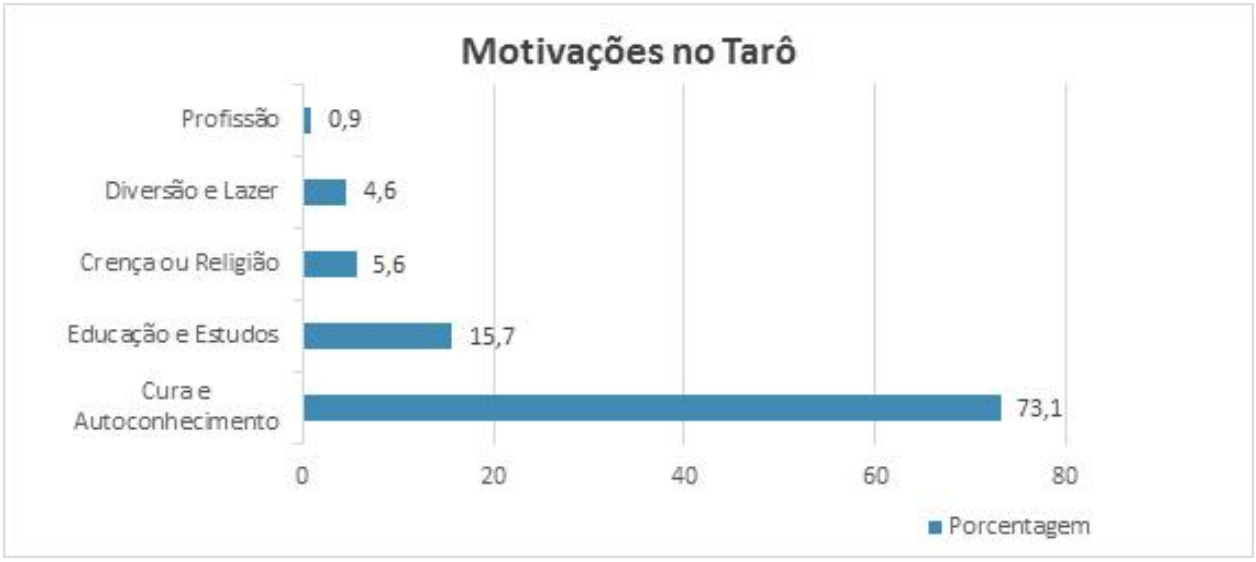
[27] Wicca é uma vertente de bruxaria neopagã sintetizada por tradições pré-cristãs, geralmente de origem europeia (como os celtas) ou resgatadas pela "Religião Antiga", baseados especialmente no culto à Deusa (princípio feminino de criação do Universo). Os adeptos podem se organizar em covens ou fazerem a própria auto-iniciação (muito disseminado hoje como "bruxo solitário").

Gráfico 1 - Idade e gênero dos usuários de tarô. (150 votos)



Fonte: autorial.

Gráfico 3 - Principais motivações da prática de tarô. (108 votos)

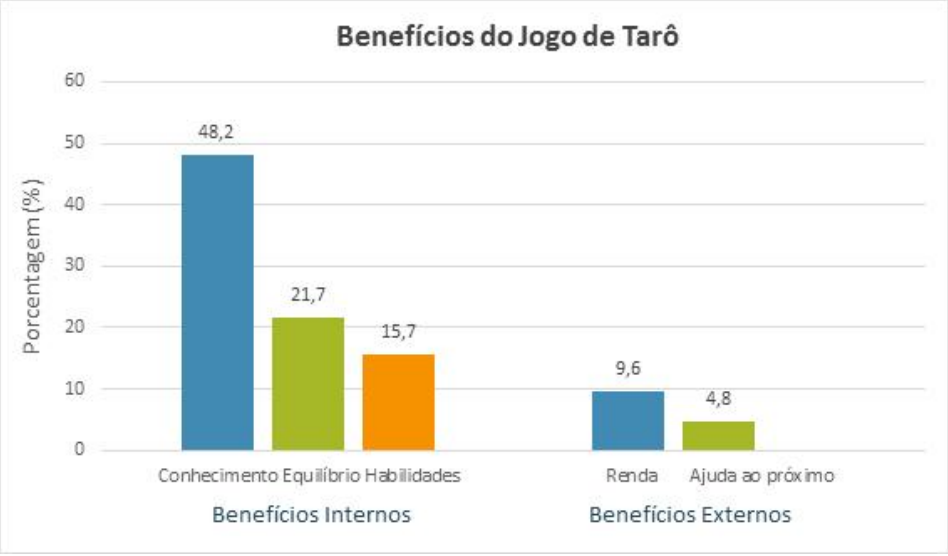


Fonte: autoral.

Analisando os gráficos 1 e 2, foi observado um significativo aumento do interesse dos jovens sobre a usabilidade do tarô em comparação com os usuários mais velhos, em especial, na busca por cura e autoconhecimento (73,1%). Esse número é comparativamente alto se considerado outros pretextos para tiragem de cartas, como o intuito mero para educação e estudos (15,7%), o que incluiria, nesse caso, tanto estudos orientados para o meio escolar ou acadêmico quanto para satisfação de curiosidade, crença ou religião (5,6%), que seria o exercício da própria espiritualidade, diversão e lazer (4,6%), para motivos

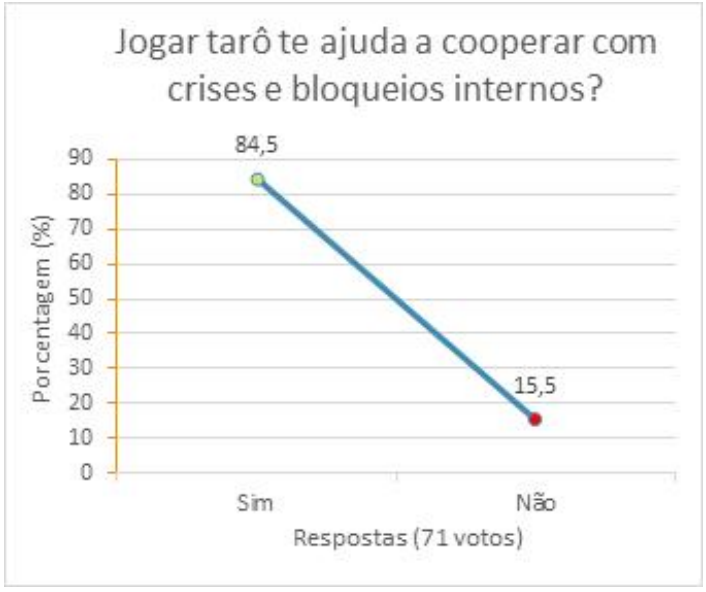
descontraídos, e, por último, e em menor porcentagem, por profissão (0,9%), o que abarca tarólogos, cartomantes e outros tipos de autônomos. Os gráficos 4 e 5 são de natureza mais pessoal e objetivam medir as repercussões íntimas do tarô nos usuários pesquisados, sublinhando quais sejam os maiores benefícios do tarô como jogo divinatório e auto-aconselhamento.

Gráfico 4 - Benefícios internos e externos do jogo de tarô. (83 votos)



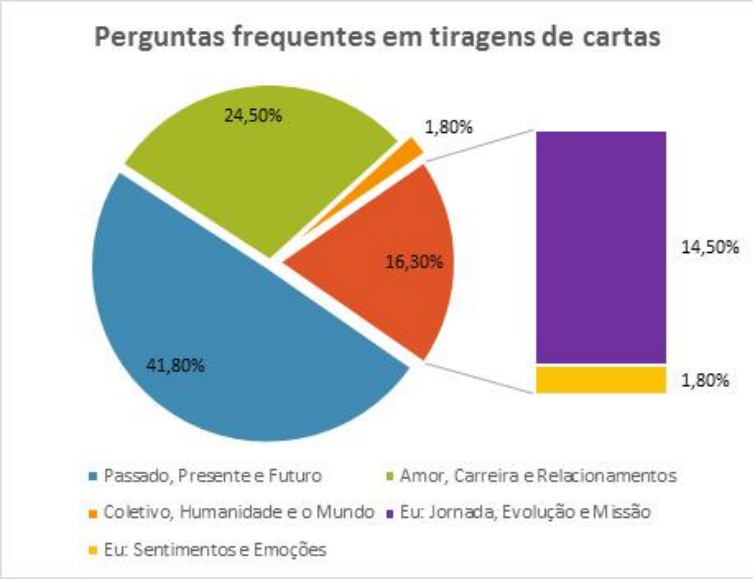
Fonte: autoral.

Gráfico 5 - Média de comparação sobre o auxílio do tarô na resolução de conflitos internos. (95 votos)



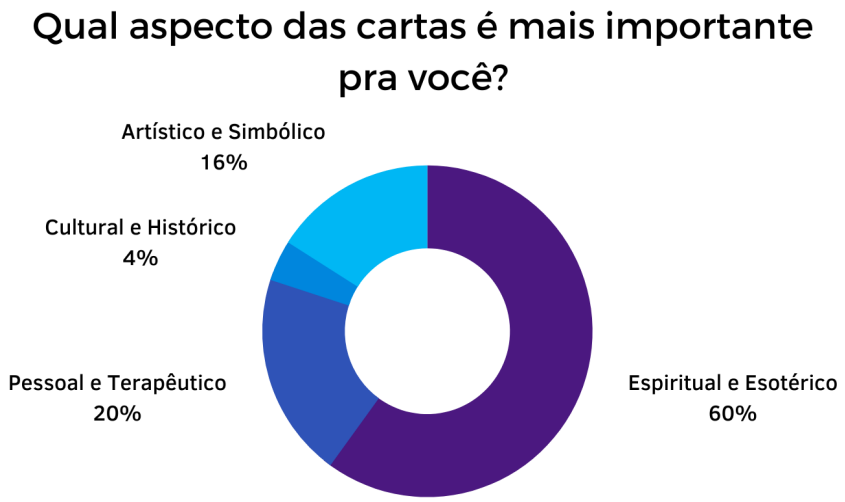
Fonte: autoral.

Gráfico 6 - Perguntas mais frequentes feitas em tiragens. (108 votos).



Fonte: autoral.

Gráfico 7 - Média de importância dada aos 4 aspectos diferentes das cartas. (100 votos)



Fonte: autoral.

Por último, os gráficos 6 e 7 vêm para complementar e encerrar a pesquisa mostrando um assentimento geral sobre as perspectivas do tarô sobre os usuários e do que o tarô é ou pode oferecer. O resultado não contrasta muito com os diagnósticos, como o da perpetuidade de sua visão espirituosa e esotérica, e do encaminhamento claro mas gradual do seu uso para elucidação do mundo objetivo para a elucidação do mundo subjetivo.

4 CABALA

A Kabbalah ou cabala judaica — "קַבָּלָה" em hebraico, traduzido como "Recebimento" — é um antigo sistema místico filosófico-religioso derivado do Judaísmo. Argumenta-se possuir em sua doutrina as chaves dos mistérios sobre a origem e o fim do universo, a relação entre a existência e não-existência, a matemática matricial e a organização mais sublime dos micro aos macrocorpos. Uma de suas interpretações também está ligada ao desenvolvimento espiritual, no qual se fala muito de sua realização íntima ou iluminação divina. O sistema cabalístico, recontado na Árvore da Vida, pode ser lido de inúmeras formas e convenções (como sentidos de leitura ascendentes e descendentes) que enfim revelam provas sobre a cosmologia do homem, a gênese do mundo, a natureza do bem e do mal e da descida da consciência à encarnação.

De acordo com Dion Fortune (1988), o misterioso diagrama da árvore da vida guarda as senhas basilares para desvendar a criptografia do *Tanakh*, uma coleção canônica de textos originais do Antigo Testamento, dentre outras escrituras bíblicas, perfazendo um sistema apropriado para o modo de vida no Ocidente. Ele é fendido geometricamente em 10 "sefiroth", "sefirot" ou "sefiras" (no plural, em hebraico: סְפִירוֹת), as quais são reproduzíveis bidimensional, tridimensional e mesmo quadridimensionalmente atingindo todas e quaisquer dimensões conseguintes do espaço matemático. As sefirot, por sua vez, podem ser paráfrases de "forças" ou "agentes" claramente desconhecidos pela mente inferior e providas de uma inteligência única

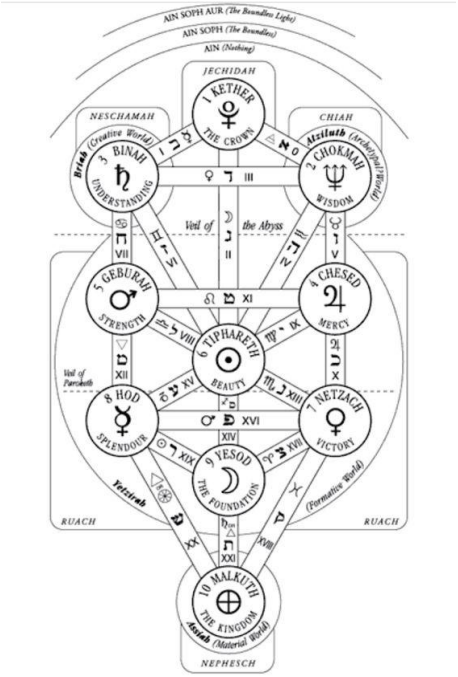
e singular do Todo, cada uma delas reproduzindo uma dimensão, uma virtude ou um aspecto do Absoluto. A Árvore da Vida também faz ligação à anatomia, representando cada um dos membros ou dos organismos do corpo, na visão microcósmica.

Outras cadeias também a organizam em nortes tropológicos: a ideia das tríades (Triângulo Mágico, Triângulo Ético e Triângulo Logóico), os três pilares (do Rigor, da Misericórdia e do Equilíbrio), a ideia dos mundos (*Assiah, Yetzirah, Briah e Atziluth,* respectivamente: Mundo da Ação, Mundo Formação, Mundo da Criação e Mundo da Emanação) e a ideia dos véus que os separam (o véu de Paroketh, situado à metade da Árvore da Vida acima do coração de *Tipheret*, e o Abismo, situado na intercedência de *Daat,* a única esfera oculta que aparta os 3 logos ou a divina trindade das sefirot restantes). Igualmente se conta a encoberta zona do "Nada" ou do "Infinito sem limites", circundado pelo espaço de *Ain, Ain Soph* e *Ain Soph Aur,* que se desdobram consecutivamente no primeiro, no segundo e no terceiro aspectos do Absoluto e dão vida à primeira ordem de mundos, o protocosmos[28], seguido da segunda, o ayocosmos[29], e assim por diante, até irmos perdendo de vista as percepções mais sutis. É importante ressaltar que muitos estudiosos escolhem não atribuir pessoalidade a esses conceitos figurados, isto é, atributos humanóides, como virtudes e defeitos, pois isso implicaria uma limitação. O mesmo se aplica à configuração de uma personalidade à coroa de Kether, que costuma ser associada à figura do Deus-Pai. Se contarmos o espaço imanifesto e *Daat,* teriam-se na realidade 12 sefirot ao total, como retifica Weor, em *Tarot e Kabala* (2020, p. 240). Esses átrios costumam ser replicados através de

[28] Cosmos formado por inúmeros sóis espirituais não visíveis ao ser humano, onde ainda não há nenhum tipo princípio mecânico, e só rege a primeira e única lei, a lei do Amor.
[29] Cosmos onde já habitam os planetas, os sóis, o firmamento, feitos em base das 3 forças primárias: positiva, negativa e neutra.

linhas que ficam logo acima de Kether. Neles reside a não-matéria, antes do espaço e do tempo percebidos pelos mortais.[30]

Figura 7 - Uma adaptação do diagrama da Árvore da Vida com correspondências planetárias.



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/dc/21/22/dc21226f4528952ce6b5b5a1b0d3270c.jpg>. Acesso em: 1 jan 2023.

[30] Todos os julgamentos e nomenclaturas descritos neste parágrafo são de incoação exclusivamente espiritual.

Não obstante o esquema da cabala permite, através de sua complexa doutrina teúrgica e cosmogônica, retirar os extensos véus que cobrem os mundos com os cinco sentidos, propondo atalhos capazes de desatar os nós e as raízes de toda causa enlaçada na natureza. Apesar de ser declarada inatingível pelos magistas[31], com sua compreensão promulgada somente a alguns eleitos, todos são considerados passíveis de receberem a ação dessas questões ontológicas em seu interior, visto que é ele, o conhecimento hermenêutico, que é capaz de elevar a nossa mundana consciência de uma condição meramente superficial para uma mais espiritual e transcendente.

✻ 4.1 Origem da cabala

É professado que o sagrado conhecimento da Kabbalah foi revelado por anjos aos patriarcas hebreus como meio de preservar e transmitir as senhas das verdades espirituais. O conhecimento hebreu foi secretamente passado de geração para geração oral e de forma secreta, alcançando o selo da tradição mística judia. Seu entendimento deveria ser velado por ser exclusivo ao estudo dos rabinos, tendo sido também um recurso usufruído na decifração de textos bíblicos e não-canônicos.

[31] Termo utilizado entre a comunidade ocultista para se referir aos “magos” ou “bruxos”. O termo pode indicar o mestre ou professor que já atingiu um grau maior de magistério, ou o estudante que está seguindo um esquema íntimo de preceitos dentro da magia. Algumas referências dessa definição podem ser vistas na literatura como no livro “O Diário de um Mago”, de Paulo Coelho.

> [...] Pois nelas se revela o segredo da vida mais elevada; todo trabalho racional, todo labor sistemático, todas as leis e julgamentos, preceitos e vereditos religiosos, concepções profundas e máximas de lógica recebem o espírito de suas vidas das sombras da radiância destes grandes lampejos. (GUINSBURG, 1968, p. 663 apud BARROSO, 2009, p. 106)

Porém, ocorre uma divergência entre a "Cabala" e a "Kabbalah". Um breve estudo comparado mostra que a Cabala (com C) nasce da diferenciação da Kabbalah, não como uma ramificação propriamente hebraica, mas sim, do cristianismo que começava a entrar em ascensão durante o fim da Idade Média, tendo sido também chamada de Cabala do Renascimento ou Cabala Filosófica. Nessa era em que se estourava o renascentismo e o iluminismo entre os séculos XIV a XVIII, o pensamento humanista tomou conta dos estudos religiosos, e sua influência neoplatônica, vinda do domínio de Constantinopla sobre os impérios, realça a sua semelhança ou reta comparação com discursos da escolástica cristã. Devido a isso refere-se à cabala pela sua assimilação mais recente e menos fechada, e não necessariamente canônica, que é mobilizada para o cunho cristão e com *inputs* do Novo Testamento.

A grosso modo, a cabala estaria para o judaísmo assim como o gnosticismo está para o cristianismo e o sufismo para o islã. Com o hermetismo tomando conta de sua propagação, ainda há controvérsias sobre a motriz de seu nascimento; não por acaso algumas vertentes judaicas preferem não incluir o conhecimento da cabala, apesar de não só ou pela igual razão supracitada. Por exemplo, devido ao caráter pseudopigráfico do Zohar (Livro do Esplendor), um de seus maiores manuscritos, boa parte dos estudiosos modernos aplicaram o nome "cabala" somente aos sistemas especulativos que apareceram a partir do século XIII sob

títulos pretensiosos com alegações fictícias, e não à coletânea mística dos tempos geônicos e talmúdicos (KOHLER; GINZBERG, tradução nossa)[32]. Portanto, a cabala como conceituamos hoje seria muito mais próxima de especulações do que da verdade. Juntamente ao fato, o Zohar (Livro do Esplendor) e o Sêfer Yetzirah (Livro da Criação) formam juntos a coletânea de principais obras cabalísticas, ambos sem uma autoria verificada. Na obra do Zohar em específico, a exegese sinaica é imbuída de alto significado pelos olhos do *midrash*, um recurso de leitura que teria sido criado pelos líderes sábios para registrar os ensinamentos da Torá sob um disfarce que predispusesse de ínfimas chances de torná-la vítima da má conduta dos iletrados e incultos, seja ficando à mercê do esquecimento ou da profanação de alunos não preparados. Então, em vez de deixar o acesso aberto a qualquer um que pudesse ler, os sábios assim decidiram que velariam as escrituras por um código-mestre, que se inculcou depois nos chamados *midrashim*: versículos, histórias, enigmas, parábolas, ditados, (...) inextricáveis, que, mesmo atinados com dificuldade pela mente, permaneceram ainda profusamente enigmáticos. Como um prolóquio universal bem disseminado, "um mistério jamais pode ser apresentado sem as coberturas da metáfora e da parábola"[33].

Em termos de texto e mito, alega-se que a literatura apocalíptica dos primeiros séculos anteriores ao cristianismo já continha elementos da cabala, e que tais escritos estiveram por muito tempo sob a posse dos essênios, os quais poderiam ter sido os originários deste conhecimento, segundo autores como Hilgenfeld, Eichhorn e Gaster[34] argumentam. Contendo uma

---

[32] KOHLER, K; GINZBERG, L. **— Name and Origin (Hebrew form Ḳabbalah [, from = "to receive"; literally, "the received or traditional lore"])**. Disponível em: <https://jewishencyclopedia.com/articles/3878-cabala>. Acesso em: 3 jan. 2023.
[33] FREEMAN, T. **O Que É Cabalá?**. Disponível em: <https://pt.chabad.org/library/article_cdo/aid/1745252/jewish/O-Que-Cabal.htm>. Acesso em: 05 jul. 2022.
[34] KOHLER, K; GINZBERG, L. **— Antiquity of the Cabala**. Disponível em: <https://jewishencyclopedia.com/articles/3878-cabala>. Acesso em: 3 jan. 2023.

cosmogonia quase completa de assuntos sobre a alma e o espírito, a luz e as trevas, a transcendência humana e um pequeno vislumbre de Deus, mesmo integrado a outras visões de mundo, a literatura cabalística preservou a sua secularidade e sua semítica. Suas noções reminiscentes de “alta espiritualidade” deram a ela também um caráter contemplativo, não só informacional.

✻ 4.2 Cabala na contemporaneidade

Há uma razão do por que a sua doutrina possa ter vindo a ter tamanha magnitude de influência no globo. Segundo alguns eruditas, com a Torá ou Torah (uma das principais bases de instrução moral e ética de seus seguidores), temos posse de um conhecimento considerado simultaneamente específico e universal. Isso porque seus apanhados foram responsáveis por compor, junto com o berço da capital de Atenas, os aspectos medulares da civilização do ocidente. Sua globalidade de entendimento sobre a vida cotidiana conta pelo fato de que a Torah não somente envolve os preceitos característicos da vida judaica, mas promove aqueles que são indispensáveis à vida ética de qualquer sociedade: dignidade do ser humano, convivência pacífica, solidariedade [....]. (GUINSBURG, 2008). A Torah escapa à degradação do tempo e, por isso, é eternamente contemporânea (ibidem, p. 146). Enquanto isso, o Zohar, também considerado pseudopigrafia, introduz-nos à cabala com uma sacralidade elaborada em algumas páginas, com comentários misteriosos sobre os livros toráticos originais. O Zohar aparece pela primeira vez no século XIII, na Europa, publicado pelo rabi espanhol Moses de Léon (Moshe ben Shem-Tov).

Para tanto, não podemos falar da contemporaneidade da cabala sem a intervenção do contexto de sua religião emergente. Com a elevação do misticismo no âmbito do religare, a alma da cabala foi sendo polida até chegar aos dias hodiernos com bastante intercruzamento panteísta. Macedo elabora que "a mística, por sua diversidade de manifestações, foi artificialmente dividida em subgrupos que compartilhavam de uma mesma tradição ou conjunto de especificidades" (MACEDO, 2006, p. 56 apud BARROSO, 2009, p. 105). Não foi só o ocorrido com as tradições similares às religiões abraâmicas primogênitas, mas também com as próprias de origem. Mesmo o judaísmo em si foi posteriormente subdivido em 3 correntes: o ortodoxo, o reformista e o conservador[35]. Foi fragmentado dessas correntes, por exemplo, que nasceu o judaísmo humanístico[36], centrado mais na valorização das raízes judias, em seus costumes e cultura histórica do que no cumprimento restrito das 613 leis ou mandamentos judaicos[37] como prioridade. Em uma entrevista de Lyslei Nascimento ao professor Jacó Guinsburg (2022) da Revista digital *Maaravi*, UFMG, o autor fala sobre a posição que as crenças religiosas ocupam na atualidade:

> Muitos procuraram uma resposta mais satisfatória no plano da religião: tem havido um revival religioso, vemos certos grupos "fundamentalistas" conquistarem adeptos numa escala que não era previsível há quarenta ou cinqüenta anos. Nada disso, todavia, passa por uma resposta cultural especificamente judaica.

---

[35] PINTO, T. S. **Correntes do judaísmo moderno**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/religiao/correntes-judaismo-moderno.htm> Acesso em: 02 jan. 2023.

[36] A vertente humanística foi fundada por Sherwin Wine, no ano de 1963.

[37] Disponível em: <https://www.cjb.org.br/tiferet/culto/tradicoes/31_HALACHA%20E%20MITZVOT.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2023.

Com o passar do tempo, hieróglifos foram se revelando sutilmente ao público, principalmente após rascunhos criados por movimentos ocultistas em meados da Era Moderna. A Ordem Hermética da Aurora Dourada (Golden Dawn), uma famosa linhagem de uma sociedade secreta surgida na Inglaterra em 1888, fez pontes e parentesco entre a cabala e outras grades do ensino esotérico. Até hoje são segregadas opiniões em relação à sua legitimidade e justificativas de uso, visto que o seu arcabouço, assim como o tarô, foi convertido à mistificação, à banalização, à ligação com teorias conspiratórias e mesmo à publicidade de produtos de valores ideológicos, dando a ele um teor de fanatismo, por vezes charlatanismo, apropriação religiosa e superstição. Todavia, seu fim como moda foi inevitável, e o livro "A Cabala Mística" (FORTUNE, 1935) cuja autora era membro da Golden Dawn ganhou muita notoriedade, unindo aspirantes e curiosos sobre o assunto. A Kabbalah também foi magnetizada para o esoterismo de forma a engendrar na sintética mística da "Qabalah" (ou também conhecida como "Cabala Hermética"), que era harmonizada a outras cúpulas do conhecimento como a astrologia e a alquimia. Sua tradição diz conservar o significado primário e tradicional da cabala judaica. A Cabala Hermética, por sua vez, forneceria uma interpretação eclética e mais substancial, inspirada nos saberes místicos, artísticos e científicos das antigas escolas de mistérios.

Além disso, uma constatação notável sobre sua abordagem espiritual é a conjugação contextualizada de ambos os lados físico e não-físico, sem a anulação ou subjugação de um sobre outro, algo que seu mote reitera com o desfrute moderado e consciente das coisas mundanas e agir nas coisas mundanas para se melhorar interiormente. Diferente das demais religiões

abraâmicas, “os judeus desenvolveram o misticismo, mas quase nenhum ascetismo[38] do tipo ocidental (WEBER, 1982, p. 373). Em vista de dois universos tão distantes trabalharem juntos em benefício do crescimento espiritual do indivíduo, temos um encontro que dificilmente se encontra nas raízes religiosas anciãs, que é a uniforme inclusão da “carnalidade” nos processos de desenvolvimento interior em vez de sua deserção total, e o personagem e os cenários das cartas serão criados a partir da mesma diretriz. A cabala hoje é bastante vista sendo difundida em fins pragmáticos como em palestras, cursos, livros e autores que prometem, por uma via mais concreta e menos abstrata, a realização física e autônoma do indivíduo.

✻ 4.3 Sincretismo entre cabala e tarô

Dessa mistura surgiu uma farta composição filiada a representações simbólicas, incensos, ervas, elementos, planetas, signos, horóscopos, entre outros adictícios. Como o escritor e jornalista Inácio Vacchianno diz, “o ocultista prático que trabalha com a Árvore se aproveita deste estoque de associações, vivificando os símbolos no Astral por meio de suas operações, sejam mágicas ou meditativas, de suas chaves e das infinidades em sua adaptabilidade”[39]. Um dos sincretismos mais famosos foi com o

[38] O ascetismo ou prática ascética é calcado na “renúncia ao mundo”, por meio da autopurificação, restrição ou privação permanente de prazeres, como alguns monges e iogues orientais fazem. O ascetismo espiritual costuma contrariar o fundamento da religião judaico-cabalista, em que Deus dá tanta atenção ao corpo material quanto o corpo espiritual e ambos são necessários para a evolução — embora tenham prevalecido alguns padrões de abstenção (apenas com menor dominância que outras religiões).

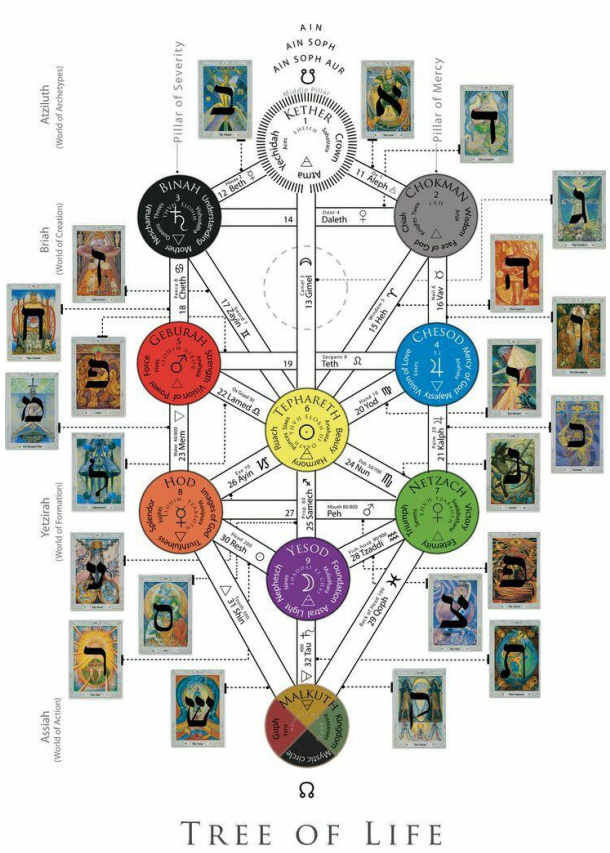
[39] VACCHIANO, I. **VII. OS 22 SENDEIROS OU CAMINHOS.** Disponível em: <https://inaciovacchiano.com/a-cabala-de-hakash-ba-hakash/a-cabala-de-hakash-ba-hakash-filosofia-metafisica-quantica-cabalistica-tomo-i/vii-os-22-sendeiros-ou-caminhos/>. Acesso em 03 jan. 2023.

tarô, bem florescido para as consciências teosóficas, gnósticas modernas e da Nova Era. Nessa forma de conjugação, os 22 arcanos maiores seriam justapostos de maneira equitativa às ramificações simétricas da árvore da vida (das conexões de uma sefira a outra), pavimentando o que se chamariam de “os 22 caminhos da vida”. Esses túneis ou “sendeiros”, navegam pelo ser completando as diferentes variações de circulação energética existentes dentro do corpo e todos os trabalhos internos que devem ser realizados pelo iniciado para que este se ilumine. De cada trilha, portanto, sai um equilíbrio resultante do encontro dos sumos de duas sefirot.

A saber, o primeiro capítulo do Sêfer Yetzirah ou “Livro da Formação” (em hebraico, ספר יצירה) descreve, anonimamente, de forma poética:

> É com trinta e duas vias de sabedoria, vias admiráveis e ocultas que IOAH, Deus de Israel, Deus Vivo e Rei dos séculos, Deus de Misericórdia e de Graça, Deus Sublime e tão Exaltado, Deus vivendo na Eternidade, Deus santo, grava seu nome. Ele criou este universo pelos três sepharim: número, escrita e fala. (WESCOTT, 1887, tradução nossa).

Figura 8 - Conexão dos arcanos maiores com a Árvore da Vida.



Fonte: <https://dkesoterismosite.wordpress.com/2017/01/23/a-cabala-esoterica-e-o-tarot/>. Acesso em: 4 jan 2023.

O manuscrito perfaz cada um dos 32 caminhos através de descrições curtas e concisas: “O primeiro caminho é chamado Inteligência Admirável pela coroa suprema. É a luz que faz compreender o princípio sem princípio e esta é a glória primeira;

nenhuma criatura pode atingir sua essência. [...] O trigésimo segundo é chamado Inteligência Auxiliar, porque dirige todas as operações dos sete planetas e suas divisões e concorre para elas". Esses caminhos serão, depois, usados como base de tiragem das cartas e da totalidade de número de cartas para o Oráculo Fractal.

Buscamos também o Tarô de Thoth de Aleister Crowley para apresentar outros ancoramentos entre os dois que não pelos 32 sendeiros da sabedoria. Não coincidentemente, cada um dos trunfos pode ser ligado a cada uma das 22 letras hebraicas. No caso da carta do Sol, arcano 19, a carta é assinalada com a vigésima letra hebraica dos abjads: ר ("resh"), que significa "início" ou "cabeça". A definição combina com a insinuação do sol como a imagem da cabeça humana. Em relação aos caminhos, a carta se localiza na vigésima conexão que vai do círculo de Tipheret (Beleza) à Yesod (Fundação), que é o caminho do coração às emoções, o caminho mais elevado do sentimento, a descrita "Inteligência Coletiva" nos textos do Sêfer Yetzirah.

No livro instrutivo "Os 32 Caminhos da Sabedoria", de Paul Coster, "se tem explicação suficiente para se poder empunhar a ideia de que o trigésimo caminho tem a ver com a compleição da Grande Obra, a produção da nova criatura, desenvolvida do homem natural por sua força de vida, trabalhando pelas atividades: mental, emocional e física" (CASE, 1950, p. 290, tradução nossa). O sol convoca todos os fragmentos do eu de volta ao seu âmago, infundindo-os com luz e calor. Dessa forma, a carta mostra o astro central exercendo controle sobre os 12 tipos de experiência iluminadas pelos seus 12 raios solares.Objetivamente falando, as crianças desenhadas representariam o homem e a mulher, eternamente jovens, desavergonhados e inocentes. [....] Eles representam o próximo estágio a ser alcançado pela humanidade, no qual a liberdade completa é igualmente a causa e o resultado

do novo *aeon* de energia solar sobre a terra.[40] (CROWLEY, 1944, p. 114, tradução nossa).

Figura 9 - Arcano do Sol, Tarô de Thoth.

Fonte: <https://www.elitarotstrickingly.com/blog/the-tarot-of-eli-llc-major-arcana-thoth-atu-19-the-sun-haindl-tarot-key>. Acesso em: 4 jan 2023.

5 JOSEPH CAMPBELL

[40] "They represent the male and female, eternally young, shameless and innocent. [...] They represent the next stage which is to be attained by mankind, in which complete freedom is alike the cause and the result of the new *aeon* of solar energy upon the earth."

Joseph Campbell foi um importante professor, historiador e literário estadunidense que se tornou famoso por sua especialidade singular em mitologia e religião comparada. Ele é quem elabora a famosa teoria narrativa do Monomito ou da Jornada Cíclica do Herói, identificando-o como um padrão presente na vida de todos os seres humanos arquetipicamente, podendo ser notada subjacente em contos, mitos, lendas e fabulações épicas prescindidas por inúmeras civilizações, muitos deles se responsabilizando pelo senso de integração cultural ou base moral de um povo.

Profundo conhecedor e aspirante de mitologias, tanto os de sua terra (como as dos indígenas norte-americanos que culminaram o início de seu interesse) quanto as do ocidente ao extremo-oriente (desde a lenda do Rei Arthur aos Upanixades), ao lado da inspiração íntima de autores como Thomas Mann e James Joyce, Joseph publica um de seus trabalhos mais primorosos ao longo de sua carreira, "O Herói de Mil Faces" (1949), onde explora a fundo o conceito do monomito. Campbell considerava a psique humana como composta por elementos e concepções básicas, comuns a todos os homens, que seriam responsáveis por formar a essência de todo o inconsciente que se exprimia intuitivamente nas características ritualísticas das sociedades. O autor também traz a sua visão sobre "seguir sua bem-aventurança"[41], sendo ela a estrela-guia que nos conduziria a retificar o nosso próprio mito, e também a vitória do herói, que é, na realidade, a nossa própria auto-libertação.

✻ 5.1 O herói e a jornada do monomito

[41] CAMPBELL, J. A Jornada do Herói: Joseph Campbell: vida e obra. 2004.

A Jornada do Herói ou Monomito é nada mais do que uma fórmula narrativa onde o “eu”, o personagem ou o protagonista, deve embarcar em uma aventura única marcada por testes, lutas, provas, tentações, milagres e revelações ao longo de seu pavimento. O seu objetivo último é atender o chamado à mudança, que é atingir, de alguma forma, a eternidade. Tal eternidade costuma ser simbolizada por algum “tesouro escondido” (CAMPBELL, 2004). Retornando à comunidade com essa conquista, ele ora se restabelece à vida regular como um novo homem, ou é destinado a uma outra realidade, melhor e suprema, já distinguido dos demais por um papel que agora servirá de modelo e exemplo para aquela comunidade. Psicologicamente, as marcações da caminhada épica podem remeter ao curso de individuação[42] e à subsequente realização definitiva da consciência (a apreensão do verdadeiro eu, ou de uma parte integral de sua identidade) levando a um impacto positivo e significativo na consciência da humanidade.

Tanto na movimentação psíquica quanto na fantasia nota-se essa criatura, ainda vulgar, sendo cativada por um apelo inexplicável e que lhe parece impossível de escapar, um apelo que continuará perseguindo-a para vivificar o seu mito. Caso siga, ela entrará na roda das experiências heróicas, enquanto é assombrada pelas ameaças e obscuridades que se apresentam no mundo de fora como projeções de suas próprias sombras. Caso não, rejeitando o desafio, o assombro será a infringência de sua própria amargura, devido ao recalque[43] causado pelo desejo latente nunca realizado de se construir. De qualquer modo, a

[42] Conceito apresentado no capítulo 6.1.
[43] O mesmo que “repressão”; solicita-se licença para emprestar o desígnio próprio de Sigmund Freud empregado na psicanálise.

afirmação do impulso será a solução para que o personagem finalmente ingresse no “mundo real” ou no “mundo desconhecido” a fim de se desenvolver, de se buscar, de se encontrar, e, enfim, de se libertar.

O monomito é dividido em três arcos, que são referidos pelo autor como os “estágios da aventura do herói”: a Partida, a Iniciação e o Retorno. Desses três arcos decompõem-se os cortes decisivos que repartirão a história nas seguintes guarnições do seu retorno:

a) Primeiro arco: A Partida

- Chamado à Aventura
- Recusa do Chamado
- Ajuda Sobrenatural
- Travessia do Primeiro Limiar
- Barriga da Baleia

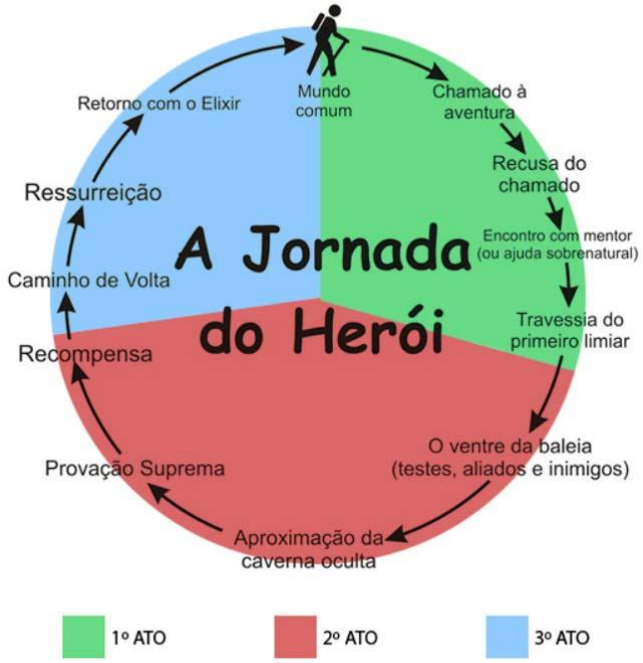
b) Segundo arco: A Iniciação

- Estrada de Provas
- Encontro com a Deusa (*Magna Mater*)
- A Mulher como Tentação
- Sintonia com o Pai
- Apoteose
- A Grande Conquista

c) Terceiro arco: O Retorno

- Recusa do Retorno
- Vôo Mágico
- Resgate Interior
- Travessia do Limiar de Retorno
- Senhor de Dois Mundos
- Liberdade para Viver

Figura 10 - Estágios do Monomito.



Fonte: <https://interprete.me/a-jornada-do-heroi-e-o-entretenimento/>. Acesso em: 13 jan 2023.

O gráfico acima demonstra a trajetória principal percorrida em um círculo, a “unidade nuclear do monomito” (CAMPBELL, 2004, p. 28, tradução nossa). Na mesma edição comemorativa de seu clássico, a psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés homenageia a prosa apontando como “o eu heróico busca um exigente semblante espiritual, isto é, uma maneira mais elevada de

se apoiar e de se conduzir", e que isto "oferece uma profundidade de percepção e significado" (ibid, p. 24). A cinemática do herói é um típico roteiro de ficção, mas também pode ser performativa na vida ordinária e ainda lhe confere um direito irrevogável de aplicação no cenário moderno, pós-primitivo ou pós-antiguidade. É assim que, seja em um mundo arcaico ou em um mundo moderno, o herói sente-se impelido a ir em direção à sua peregrinação e atravessar os desafios da vida para incorporar suas vocações. No primeiro arco, o herói sai de sua casa, que simboliza o rompimento com a extensão do espaço que já lhe é familiar, para atravessar o primeiro portal rumo à liberdade e enfrentar o que coloca em risco os seus limites. No segundo arco, visto como estrangeiro pelos novos personagens, o herói embarca em suas primeiras provas e aprende a lidar com as novas condições, e esse marca o início de seu processo de desconstrução e da denúncia de seu real poder. No último e terceiro arco, o herói é magnetizado para um ardente autoquestionamento ou senso de redenção, então pulverizado por uma violenta mudança de caráter onde sua consciência é invadida por uma vontade ou necessidade avassaladora de conhecer mais sobre sua história, que fica muitas vezes dissimulada por algum desejo de saber mais sobre seu passado, sobre sua descendência ou sobre seu impacto no futuro daquele mundo; em maiores casos, até mesmo sobre o real propósito daquela jornada ou sobre quem ele verdadeiramente nasceu para ser.

Contudo, algo interessante sobre o desenrolar da narrativa é que o herói se torna o transeunte, e, ao mesmo tempo, o seu próprio mestre. Ele acaba se vendo como sua única companhia, e, ao mesmo tempo, como o seu maior inimigo. De dentro dele nasce a coragem sobrelevada pelo próprio medo. E ele, que procura tão incessantemente o elixir da longa vida, o remédio da pedra filosofal, já é, na verdade, o próprio. Essa dicotomia entrelaçada em dois mundos seria uma das formas de visualizar a odisseia, já que todos os personagens que aparecem como seus aliados, amigos, professores ou rivais seriam emanações de sua própria

identidade, tentando instigar o seu crescimento, somente. Como descrito nos parágrafos de capítulos acima, a sequência de arcanos maiores mostra uma grande verossimilhança com o conceito, onde temos os (...) testes da vida, as grandes provas, o real amadurecimento e a confrontação consigo mesmo, de onde vem a ressurreição do verdadeiro eu (p.33). No tarô, essa sucessão de eventos determinada nas cartas ficou popularmente conhecida como a "Jornada do Louco"[44]. Com isso, é possível afirmar que tudo aquilo a que o herói aspira retornar é, na realidade, o epíteto de uma chispa que já habitava dentro dele, que o impulsionava o tempo todo à morte do ego[45] para se consumar em um gesto ilativo final de catarse, normalmente perpetrado por um ato de auto-sacrifício (que, em geral, é efetivado pelo clímax da história), onde não importa quantas novas escolhas o indivíduo faça para se alinhar com a sua real face, ele sempre sofrerá uma metamorfose crônica. Na vida real, não só a morte pessoal parece ser relevante para essa passagem como toda a problemática da cura ou da busca em melhorar a qualidade de vida global parece estar fortemente conectada com o desprazer de experienciar a morte do ego (HILDEN; MERRICK; VENTEGODT, 2003). Seria, nesse caso, uma necessidade profunda de transformação não só individual, mas também coletiva.

É uma jornada baseada sobretudo no arquétipo da morte e do renascimento, em que o "falso eu" é entregue e o "verdadeiro

---

[44] O termo foi cunhado pela primeira vez por Eden Gray, em seu livro *"A Complete Guide to the Tarot*" (1970). Essa associação entre a Jornada do Herói e a Jornada do Louco já foi utilizada por diversos autores e aspirantes do tarô ao longo do tempo.

[45] Relativo à segunda fase de transição na Jornada do Herói. A morte do ego se deve à uma separação brusca ou total perda de uma identidade que estava pré-estabelecida por certas experiências, crenças e emoções do sujeito; também, em algumas culturas, diz respeito ao desaparecimento do senso de "eu" (egóico) como uma entidade separada dos outros ou do meio, acarretando uma mudança radical dde volta ao mais próximo possível de "eu natural", do eu original. Foi também chamada de "morte psíquica" por Jung.

eu" emergido (ROSEN, 1998, p. 228, tradução nossa). Por esse motivo, o tarô traz uma conotação parecida, que é a metáfora de quase toda história de vida que se recria para continuar a evoluir. Também não é hiperbólico dizer que seu encaixe é cirurgicamente coincidente aos achados psicanalíticos, pois a jornada do herói foi de fato articulada pela infusão teórica dos arquétipos de Jung com as pulsões inconscientes de Freud, e sua aplicação na realidade se dá, por exemplo, pela sua fidelidade com a estruturação dos rituais de passagem que Arnold van Gennep efetua em *Les rites de passage* (1909), portanto influenciando fortemente o raciocínio de Joseph. Assim, a linearidade heróica é aplicável a inúmeras histórias que conhecemos no mundo antigo e no mundo vigente, no universo fictício e no mundo real, provando como a psique humana sempre encontra meios para poder externalizar o seu potencial, a sua essência, atemporal e comum a todos os homens. Apenas para citar algumas histórias comuns: a iluminação de Buda; a ressurreição de Jesus; a missão de Luke Skywalker em Guerra nas Estrelas; a jornada de Simba em Rei Leão; as aventuras sarcásticas de Dom Quixote; os 12 trabalhos de Hércules; o mito de Perseu; o mito de Prometeu. A narrativa sempre estará ali presente, direta ou indireta, na diversidade de linguagens de nossa vida, especialmente dentro da arte, da música e do entretenimento, relatando algo crítico com que pessoas se identifiquem.

Como o próprio autor conclui em "O Herói de Mil Faces", "o intelectual moderno não encontra dificuldades em admitir que o simbolismo da mitologia se reveste de um significado psicológico" (CAMPBELL, 1949, p. 251). Isso significa que, independente do quanto as sociedades avancem, a psicologia do homem parece se manter permanentemente intacta e atada a esses elementos ou figuras básicas que compõem a sua individualidade. Sem esses elementos a vida interior seria cessada e consequentemente a vida exterior também, uma vez que a mente inconsciente do homem, conservando em si a necessidade de fazer símbolos e criar

associações, delega a essa faculdade uma importância vital na vida psíquica humana (JUNG, 1964). Os símbolos dão o mapa para condução da vida manifestada, mesmo se elas não estão plenamente estipuladas por e devido a um mito de misticismo óbvio, e ainda assim, no entanto, o que ocorre e o que se encontra facilmente com a perda recorrente desse mito é a perda de sentido de vida, como Iain McGilchrist em *The Matter with Things* (123, p. 4, tradução nossa) já mencionou: "se o seu mundo se desintegra [por uma ausência de narrativa], você para de ver qualquer coisa em contexto, e isso se torna um embaraço, até mesmo aterrorizante. Sua pura facticidade é então realçada, já que ela não pode mais ocupar um lugar em qualquer esquema das coisas e pessoas que lhe dariam sentido.[46]

Vemos então como o indivíduo deve despertar seus poderes e trazer a si mesmo (e à humanidade) a sua regeneração, independente de como se dê essa regeneração. Transgredido o palco das aparências, ele alcança os planos de desenvoltura da vida interior e da vida externa, e atinge a sabedoria. Todas essas características se envolvem naturalmente a partir do contato natural do herói com o seu trajeto, e pressupondo que este tenha integralizado todos os aprendizados assumidos, ele não precisaria mais recapitular a experiência, arrematando no seu objetivo final – a não ser que ele venha a experienciar novamente mais e mais graus de sublimação até chegar cada vez mais perto do ponto de singularidade de seu verdadeiro eu, ou, o Self.

---

[46] "If your world disintegrates [through a lack of narrative], you stop seeing anything in context, and it becomes puzzling, even frightening. Its sheer facticity then stands out, since it can no longer take its place in any world schema of other things and people that would give it meaning." (MCGILCHRIST, The Matter with Things). Observação: a frase é realçada como uma postulação de visão de mundo com o propósito justificar o trabalho de Campbell, não para chegar a uma conclusão científica.

CARL JUNG

Carl Jung nasceu em 1875 na Suíça, na cidade de Kesswil. Vindo de uma criação religiosa majoritariamente protestante, mas mística por parte de mãe, tornou-se fundador da psicologia analítica, sendo mais tarde muito renomado ao público pelo envoltório de suas obras e por ter sido aluno sucessor do famoso psiquiatra austríaco Sigmund Freud, com quem rompeu laços por conflitos de pensamento – evento que lhe afetou profundamente. Influente em diversas outras áreas como as de religião, literatura e alquimia, Jung contribuiu de forma visceral para o florescimento da psicologia moderna, introduzindo ao público, além da teoria dos arquétipos, outros conceitos pessoais como os de sincronicidade, personalidade introvertida e extrovertida (tipos psicológicos), inconsciente coletivo, animus e anima e técnicas como a da imaginação ativa.

Jung também foi responsável por produzir uma resposta um pouco diferente da de Freud sobre a condição onírica, isto é, da causa dos sonhos. Enquanto Freud explorou a causa dos sonhos como uma liberação plena dos traumas sexuais reprimidos, Jung via também nos sonhos a fonte pela qual as imagens do coletivo se manifestavam e davam ao indivíduo contato com seu universo expandido. Assim como Freud, Jung também demorou para ter seu nome reconhecido face a tantas objeções feitas, inclusive porque Freud, em que se enviesou a parte primeva de seu trabalho, foi considerado *persona non grata* pelo meio acadêmico durante os primeiros anos de trabalho.

Do rompimento com o ex-companheiro de cartas, Jung entra em um impetuoso período de confronto com o seu inconsciente, no qual se sente impelido a relatar, incluindo episódios dissociativos que poderiam ser considerados como o início de uma psicose. Esses escritos desabrocharam em obras como *O Livro Vermelho* (1914-1930), publicado só anos depois de sua morte, e o caráter quase autobiográfico de *Memórias, Sonhos e Reflexões* (1961). Baseado no fato de que a energia psíquica poderia surgir de pontos além daqueles propostos pela clássica psicanálise de Freud, Jung começa a sofrer uma série de visões que se repetiam sempre com os mesmos personagens, como o ancião-guia Filemón[47], com quem reconheceu em suas próprias palavras como um "psicagogo"[48], que comprovariam sua tese da existência de um campo do inconsciente que antecede o inconsciente individual e da movimentação de uma força que estava acima de qualquer controle da ação do ego.

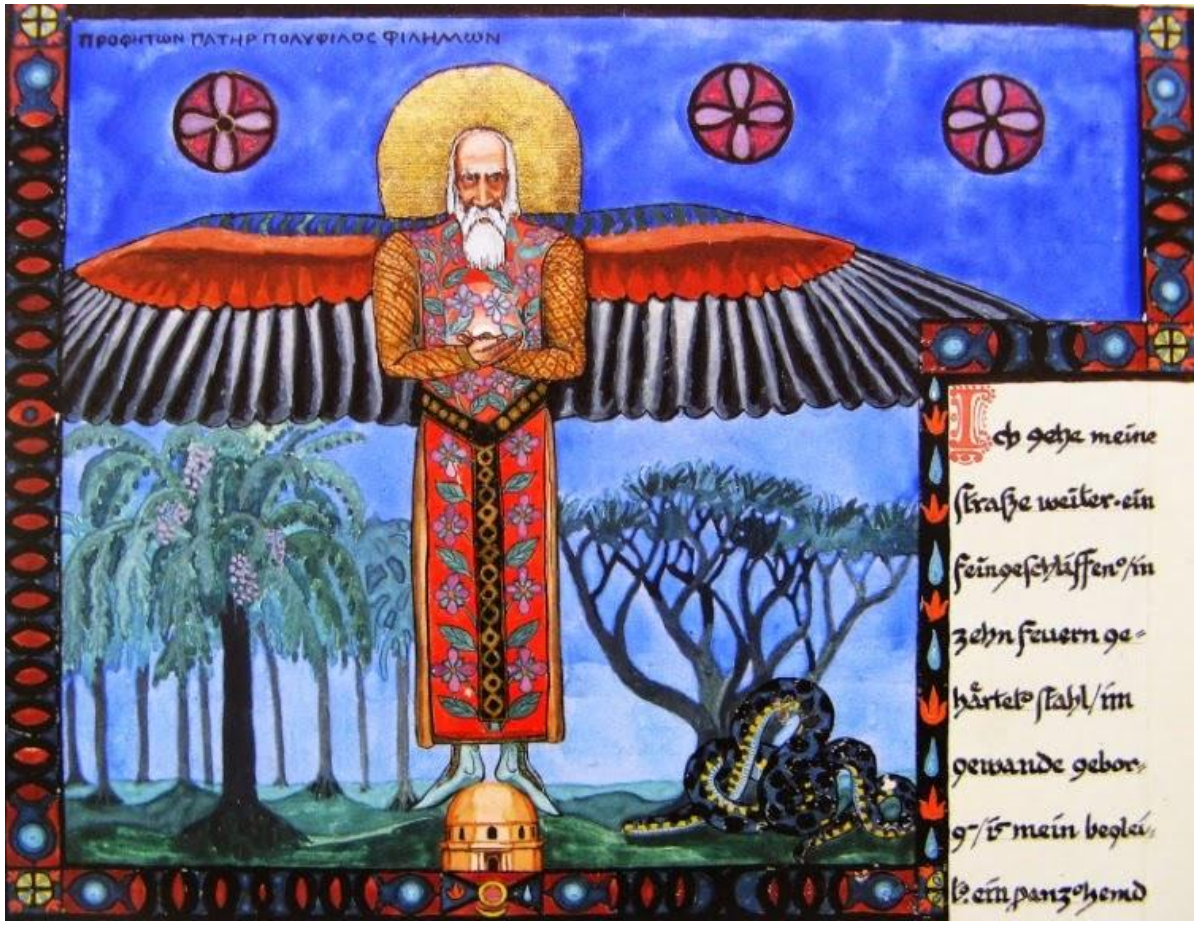
Outros de seus títulos conhecidos são: *Símbolos da Transformação* (1912); *Sete Sermões aos Mortos* (1916); *Tipos Psicológicos* (1921); *O Eu e o Inconsciente* (1929); *Psicologia e Religião* (1940); *Aion* (1951); *Mysterium Coniunctionis* (1955 - 1966); *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (1959); *O Homem e Seus Símbolos* (1964). Seu trabalho sobre o *principium individuationis*, vulgo individuação, só foi citado pela primeira vez.

---

[47] "Filemon, da mesma forma que outros personagens da minha imaginação, trouxe-me o conhecimento decisivo de que existem na alma coisas que não são feitas pelo eu, mas que se fazem por si mesmas, possuindo vida própria. Filemon representava uma força que não era eu. Em imaginação, conversei com ele e disse-me coisas que eu não pensaria conscientemente. Percebi com clareza que era ele, e não eu, quem falava. [...] Foi assim, que pouco a pouco, me informou da objetividade psíquica e da realidade da alma." (JUNG, C. Memórias, Sonhos, Reflexões, p.162-163, 1986)

[48] Do grego "psykhagogos", o mesmo que "psicopompo". Na mitologia grega, o psicopompo atua como um guia das almas para o submundo.

Figura 11 - **Filemón**, de Carl Jung.



Fonte: Carl G. Jung. O Livro Vermelho (1914-1930), p. 154.

⁜ 6.1 O Self e o caminho da individuação

A individuação descreve um caminho ínsito, complexo e espontâneo da consciência de ir em busca de sua autorrealização, promovendo meios para que consiga realizar o seu encontro inerente com o Self. A realização desse encontro pode ser apreendida como uma espécie de sobrelevação do estado absoluto da identidade, em que o ser vivo é capaz de se encarnar por completo, tornar-se verdadeiramente ele mesmo e tomar consciência de quem e o que realmente é (STEIN, 2020, p.12). Em relação à jornada do herói (que é exposta no capítulo anterior), o chamado heróico muito se assemelharia a esse impulso, ou melhor, à contingência dele. “Que sucede, porém, quando o herói consolida estas conquistas? Em boa parte dos mitos, o herói é morto ou se sacrifica” (MOTTA; PAULA, 2005, p. 20). Pelo fato de a psique ansiar naturalmente a consumação do Eu pela dinâmica de personificação, isto é, as várias máscaras, ela provoca o crescimento da pessoa mediante a atividade contínua de autoconhecimento que pode ser concebida através da captação simbólica das vivências pessoais em contato com o plano físico, o que muitas vezes gerará um padrão de símbolos na expressão da vida do indivíduo conhecido como sincronicidades[49]. As sincronicidades levariam-no ao melhor arrebatamento das experiências, como que se orientassem o seu destino a mando das pulsões íntimas. Esse impulso aparentemente ingênuo pode levar ao que se poderia chamar de “iniciação por acaso” (STEIN, 2020, p. 69).

[49] Convergência de dois ou mais fatores aparentemente desligados um do outro que ocasionam um evento “aleatório”, mas que, internamente, convém um profundo significado para quem o observa; na visão popular, algo que as pessoas costumam chamar de “coincidência”. O termo foi criado por Jung e usado pela primeira vez em publicações científicas no ano de 1929.

Paralelamente à ideia de individuação encontramos a ideia do “Self”, ou “Si-Mesmo”, que pode ser desenhado como sendo a estância total de todo o indivíduo, a unidade plenamente integrada e transcendental de sua identidade. Ele age como o cerne de toda a pulsação psíquico-energética, e seu atingimento ou conhecimento seria produto direto da individuação. O espaço do Self é um espaço que já tem conciliadas ambas as dimensões consciente (ego) e inconsciente (pessoal e coletivo), que ainda aparecem desmembradas na fase primeva/egóica da consciência como tensões entre opostos. Pode-se assim sumariza-lo como uma partícula nuclear *a priori*, uma partícula liquefeita da vida psicológica, de onde nasce e diverge todo o centro de experiência subjetiva. O Self convocaria, nessas palavras, o indivíduo a realizar as suas potencialidades para se tornar iminentemente humano[50].

Se todos os conteúdos apreendidos como “eu” despontam naturalmente desse “eu absoluto”, então é certo dizer que todos eles contêm em si um potencial inato de costura da identidade total; por isso, é essencial que nem um nem outro seja repelido, quiçá desprezado, como coloca Cleber Rocha (2017, p. 24) em “é necessário integrar os conteúdos dos arquétipos, como anima e animus, para que estes não influenciem de forma conflitante a consciência” ou David Rosen (1998, p. 222, tradução nossa), com “o inconsciente engloba ambas as possibilidades positivas e negativas”. A fim de se individuar, o sujeito deve participar ativamente de sua via de integração psicológica permitindo a entrada e a receptividade dos conteúdos que coagem sobre ele, ou seja, o trabalho em cima de seus afetos que foram ligados ao corpo inconsciente (FREUD, 1996 apud MOREIRA, 2018), mecanismo qual

[50] Disponível em: <https://vocacionados121636031.wordpress.com/2017/11/23/>. Acesso em: 27 jun. 2022.

que também pode ser dado pelo auxílio (espontâneo) da transferência psíquica[51] entre o terapeuta e o paciente numa relação íntima Eu-Tu[52], o que incluirá recolher partes de sua persona, de sua sombra e de seu ego e traduzi-los conforme a sua base de sustentação de símbolos, de forma a melhorar a qualidade de vida interna e seu contato com a vida afora.

O caminho da individuação foi esquematizado em duas etapas: a separação (*separatio*) e a conjunção (*coniunctio*). A primeira fase analítica concebe um processo de "autopurificação", em que uma decantação da identidade pré-fixa ocorre seguida por uma respectiva desidentificação desses padrões, algo como uma "desintoxicação" da persona, tanto a que foi construída pelo meio social, cultural religioso ou político, quanto a persona individual. Inclui-se aqui matérias que permanecem enevoadas, obscurecidas na penumbra da personalidade, e que criaram emaranhados identitários que o próprio indivíduo não consegue mais discernir por completo levando-o a pensar, sentir, agir e se comportar por coordenação meramente furtiva da inconsciência. A segunda fase analítica, que pode acontecer simultaneamente à fase de *separatio*, inclui a sintetização de todos os componentes do eu e um flexível realinhamento psicológico, que pode ser contribuído pela emergência orgânica de figuras nativas e arquetípi-

---

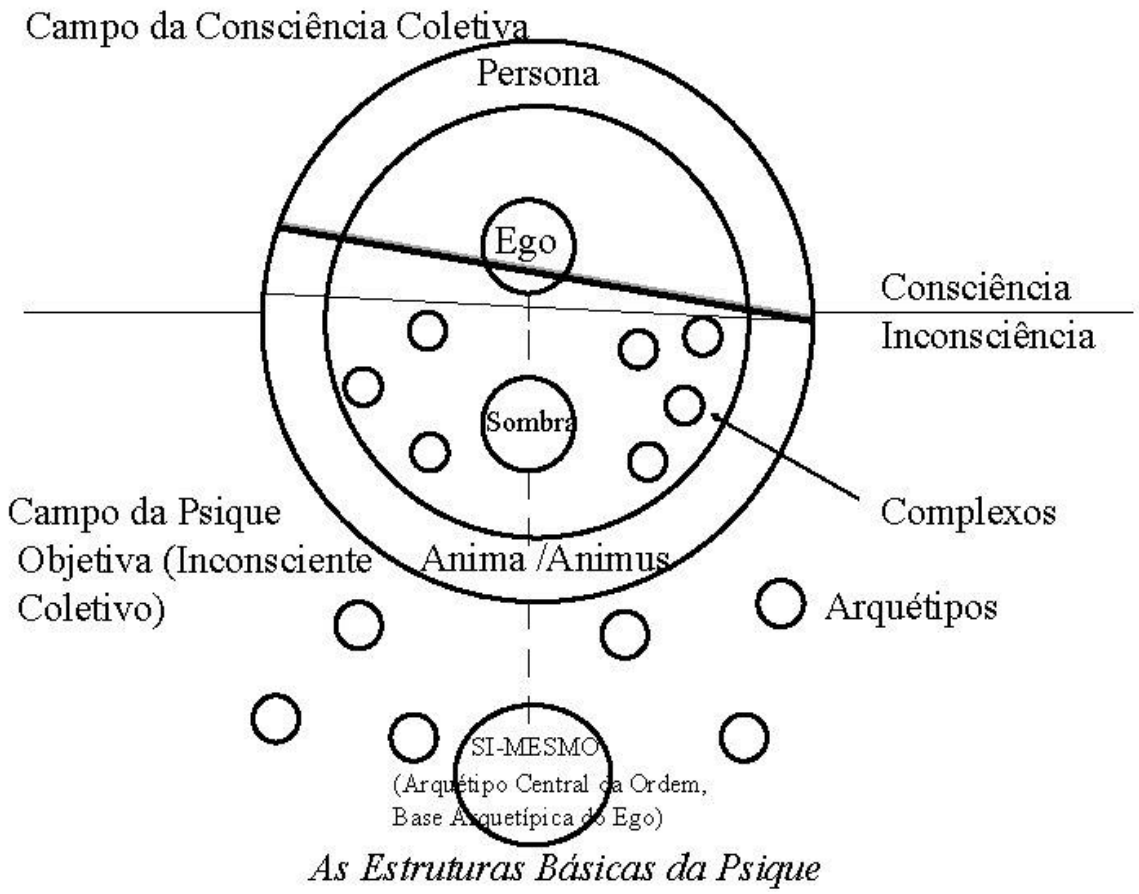
[51] "Na clínica, a manifestação da transferência abre uma possibilidade para que o fenômeno possa ser entendido, decifrado, a partir da interpretação e da construção do par analítico. O que se está repetindo na transferência são os fantasmas inconscientes, vividos de forma intensa, já que estão investidos de catexias poderosas e estão ali postos como uma oportunidade para serem decifrados, serem descobertos. [...] Ambos do par analítico (analista e analisando) estão implicados no processo, com as respectivas forças inconscientes." (MOREIRA, F. B. **A transferência na relação analítica: um retorno a Freud e Ferenczi**. Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 39, n. 1, p. 89, 2018. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/sem/v39n1/a08.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.

[52] Relação que se dá entre um ser inteiro com outro ser inteiro, de maneira plena e intersubjetiva. A denominação foi apresentada pela primeira vez pelo filósofo austríaco Martin Buber em seu ensaio *Ich Und Du* (1923).

cas. Essas emersões no campo de consciência devem ajudá-lo a se conectar com a sua parte indefinida ou bloqueada, a integrar as polaridades viventes e a entender a natureza de seus bloqueios. A sintonização desses componentes perdidos no meio da psique é o que vão gradativamente compelindo a pessoa a um senso de direção mais amplo e menos limitado da personalidade, ou, pelo menos, à sua trégua, para se chegar por fim à uma unificação fundamental do eu.

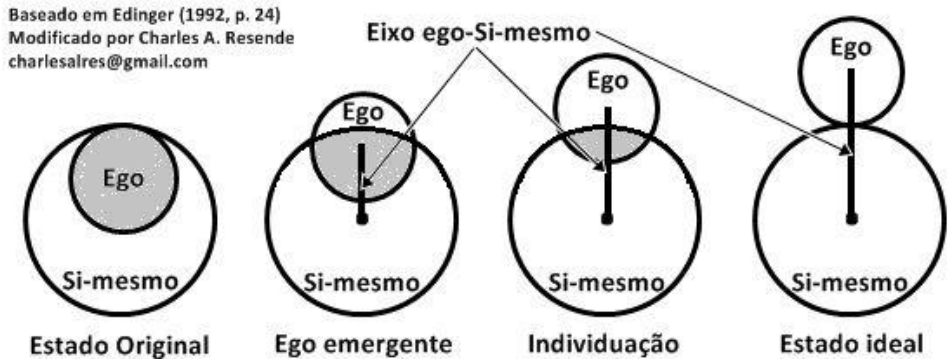
As expressões (*separatio, coniunctio)* já existiam para designar os processos exercidos pelos alquimistas. O homem individuado é parecido com o homem alquímico; ele evoca sua imagem pneumática (espiritual), que estaria antes aprisionada nos elementos [da matéria], e seu espírito divino supera as imperfeições físicas para se revestir de uma matéria mais nobre, que é o ouro régio, que representa corporeamente a psique e o pneuma, ambos significando algo como espírito de vida (JUNG, 2012, p. 15). A ideia por trás dos movimentos alquímicos de individuação é trazer os inconscientes criados pela pessoa e "resetá-los" sem que isso leve a um autoextermínio ou deturpação do caráter (como será apontado, mais abaixo, sobre a probabilidade de integração errônea da experiência numinosa, se ela sobrevém) — algo contrário ao objetivo do Self, embora ele guarde a vacuidade. É sobre tornar o eu mais lúcido e livre de qualquer automatização. Tendo em vista que os seres se tornam e continuam a reproduzir compulsoriamente na idade adulta a personalidade acumulada pelas assimilações superficiais (apregoadas por formações biológicas, biogenéticas, culturais, familiares, institucionais, comportamentais, etc.), a meta da individuação seria ejetar a consciência egóica para além de suas programações para captar as suas verdadeiras potencialidades, os impulsos e as próprias necessidades específicas de desenvolvimento, a fim de se lançar luz sobre a escuridão de sua vida psicológica e integrar as oposições que vivem dentro dela (STEIN, 2015, p. 18).

Figura 12 - Modelo de estrutura básica da psique.



Fonte: Disponível em: <https://slidetodoc.com/concepes-tericas-em-psicologia-ii-aula-viii-ego/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Figura 13 - Movimento evolucional entre ego e Self.



Fonte: Edward F. Edinger, 1992, adaptado por Charles A. Resende.

O Self pode ser visto como um círculo e também como uma mandala, como mostra a imagem acima. A mandala foi um fascínio objeto de estudo de Jung, que chamara atenção por sua universalidade de abstração: "não importa se o símbolo do círculo está presente na adoração primitiva do Sol ou na religião moderna, em mitos ou em sonhos, nas mandalas desenhadas pelos monges do Tibete [...], ele indica sempre o mais importante aspecto da vida - sua extrema e integral totalização" (JUNG, 2021, 3. ed., p. 323). Sobre sua serventia ao caminho de individuação, "à medida que o tratamento analítico torna a 'sombra' consciente, cria uma cisão e uma tensão entre os opostos, os quais, por sua vez, procuram equilibrar-se numa unidade. A ligação se processará mediante símbolos. [...] A solução que nasce da confrontação e da luta dos opostos é, na maioria das vezes, constituída por uma mistura inextricável de dados conscientes e inconscientes, e é por isso que se pode considerá-la um 'símbolo' (uma moeda cortada

em duas, cujas metades se encaixam perfeitamente)" (JUNG, 1986, p. 100-101). É o que diz o autor quando retrata parte da simbologia do Self e a importância do estímulo deste símbolo na moção de energia psíquica perante a análise terapêutica. A imagem do círculo pode ser encontrado desde eras milenares, e ela é resultado da cooperação entre o consciente e o inconsciente, representando uma analogia com a imagem de Deus, sob forma de mandala, que é indubitavelmente o esquema mais simples de uma representação da totalidade, e oferecendo-se espontaneamente à imaginação para figurar os opostos, sua luta e conciliação em nós (ibidem). Os símbolos mais simples e globais nas culturas aparecem como divisões ou subtrações simples do círculo, como a enigmática figura da cruz. O ponto circadiano no meio indicaria o centro de consciência ocupada pelo ego, mas, no processo individuativo, "expelido" para fora do Self (ou seja, saindo da identificação do ego como o eu mesmo), mas ainda ligado ao seu eixo de origem.

A consciência reluz um grande papel também na experiência numinosa[53]. A experiência numinosa seria sem dúvidas um passo importante para continuar o estímulo do autocrescimento, o qual é geralmente disparado por momentos críticos de transformação radical, como a incidência de uma lesão do ego, ritos de passagens sociais como o luto ou o casamento ou as crises de meia-idade. Inclusive, estas últimas tendem a dilatar a individuação após ter mantido o ser metade da vida focado em se

[53] A experiência numinosa é o nome dado a experiências espirituais de grande magnitude que são capazes de transformar perpetua e profundamente o indivíduo, sua perspectiva de mundo e sua relação com a vida, geralmente tida como extremamente sublime. De acordo com Murray Stein (2020, p.42), as experiências numinosas seriam capazes de libertar uma pessoa da maldição da patologia, das garras dos complexos, dando com frequência a sensação de que falhas de caráter, como dependências químicas ou distúrbios comportamentais, são triviais em comparação com a profunda visão da totalidade e unidade alcançada no estado místico.

adequar unicamente ao ambiente. Devido ao “abismo” em que a pessoa pode se encontrar nas experiências diretas com o *numen*, sua fantasia pode cair em um estado de sizígia, onde os arquétipos tomam conta de sua identidade e a colocam presa a um domínio exortativo de inflação psicológica, a que Jung denominou como “personalidade mana”. Teríamos uma disfunção pseudo-identitária do próprio reflexo, que, se não atenuada, poderia vir a se tornar psicótica (causando patologias de ordem subjetiva) ao invés de ajudá-la.

Jung (1986, p. 25-26) ainda argumentaria que “quando seguimos o caminho da individuação, quando vivemos nossa vida, é preciso também aceitar o erro, sem o qual a vida não será completa: nada nos garante – em nenhum instante – que não possamos cair em erro ou em perigo mortal.” Tal processo explicaria como se engendra boa parte da organização da psique, além de como devem fluir com melhor expressão possível as etapas da vida interior em relação à vida física se houver a intenção pura e sincera de progredir, por mais que esta seja uma estrada que, muitas vezes, parecerá injusta e oblíqua aos olhos do observador. Essa é uma compreensão da individuação como o ápice da sua própria singularidade e a dimensão onde o homem pode transcender as etapas de diferenciação da personalidade para conhecer frente a frente o seu pneuma, o seu âmago. Outros teoristas ainda o descreveriam como o estágio em que o homem transcende o apego ao grupo de pares e a auto-absorção narcisista[54]. E, por mais que haja a probabilidade da percepção da transcendência, o próprio movimento de individuação é perpétuo, não tendo exatamente

[54] HENGEHOLD, L. **Simone de Beauvoir's Philosophy of Individuation: The Problem of the Second Sex.** Edinburgh: Edinburgh University Press. p. 41, 2017.

um começo ou fim, estando a consciência naturalmente impelida a se desenvolver infinitamente como forma de se conectar à vida, por algum *mysterium tremendum* jamais alcançado. Sendo assim, a individuação pode ser visualizada como um catalisador do caminho natural que a humanidade se sente coagida a trilhar, mesmo em sua maior e mais colossal falta de fome espiritual. Mesmo se não houver uma inter-relação arquetípica direta ou assistiva de uma experiência numinosa, o indivíduo ainda pode despertar a sua essência por ser unicamente iluminado pela intensidade das vivências, ou seja, pela agitação promovida pela quebra de sua rotina habitual. Para isso, a interação ressaltada pela imaginação ativa foi uma técnica criada por Jung para que imagens e fantasias inconscientes pudessem se refletir no espelho e serem observadas (STEIN, 2020, p. 36). Seu êxito seria maior do que a cognição racional porque, ao invés de se tentar chegar a uma compreensão somática de si mesmo através da racionalização de ego — já que o complô egóico não permite a fidelidade —, faria-se uso de um exercício onde é possível evitar as barreiras tanto lúdicas e oníricas dos sonhos quanto as disformes e julgamentais do ego, propiciando um diálogo mais realista entre o consciente e inconsciente. Conjugando ambos, a prova de se autoconhecer seria mais bem sucedida.

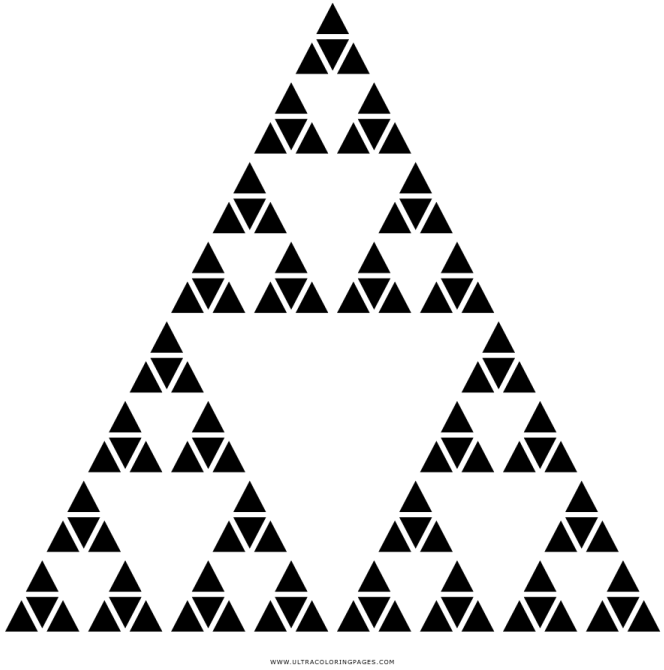
O processo para o surgimento do Si-Mesmo pode não se parecer com o ideal homérico de perfeição, mas há algo nela que é fatalmente honroso e infalivelmente perfeito. Sua negação pode vir às vezes como a concepção da tarefa de se individuar como uma tarefa simples, considerando apenas sua anteface positiva, quando, como bem pode ser apontado na idade avançada, é uma estrada íngreme. Como o próprio autor Joseph Campbell (2004, p. 26, tradução nossa) diz: “o final feliz do conto de fada, do mito e da divina comédia da alma é para ser lida não como uma contradição, mas como uma transcendência da tragédia universal do homem”.

7 TEORIA DOS FRACTAIS

O termo “fractal” advém do latim *fractus* , que significa “quebrado” ou “fraturado”. Na teoria matemática, um fractal consiste de um fragmento geométrico altamente ordenado e detalhado que, ao ser multiplicado, cria padrões irregulares. Esses padrões dão forma ao que comumente se veria exposto em objetos orgânicos — algo ilusoriamente paradoxal e contraintuitivo á sua propriedade de regularidade. A única coisa os diferencia de figuras geométricas sólidas e inteiras é sua propriedade de autossimilaridade, já que os fractais são por circunstância própria recriados a partir de padrões idênticos aos deles mesmos, fazendo com que suas estruturas transformem-se em “espelhos” uma das outras e possam se refletir infindavelmente tanto em zoom-in e zoom-out, criando um objeto gêmeo tanto em grau quanto escala. Fractais podem ser facilmente reconhecidos na natureza na formação de conchas, galhos, nuvens, folhas, linhas de costa e flocos de neve.

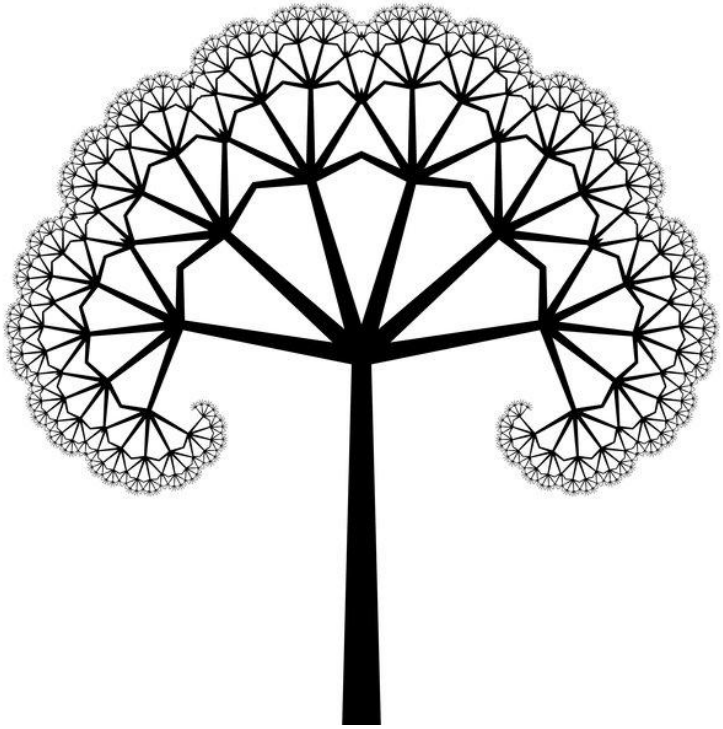
Assim, o fractal na matéria organizada pode ser detectada em curvas, como a curva de Koch, onde se usássemos um microscópio para olhar suas ranhuras progressivamente menores, não conseguiríamos adivinhar qual seria o grau de ampliação (NETO; SANTOS; SILVA, 2007, p. 23); algo ao qual não estamos habituados ao olharmos para uma mesma coisa em diferentes níveis. Sua existência parece também estar agarrada à inteligência e evolução biológica. Alguns órgãos humanos também arredam a este fato, como os intestinos e o cérebro, duas superfícies enrugadas sobre si mesmas, que maximizam a superfície total e, assim, aumentam o seu desempenho (ibidem, p. 25).

Figura 14 - Triângulo de Sierpisnki. Demonstração repetição de um fractal de base triangular.



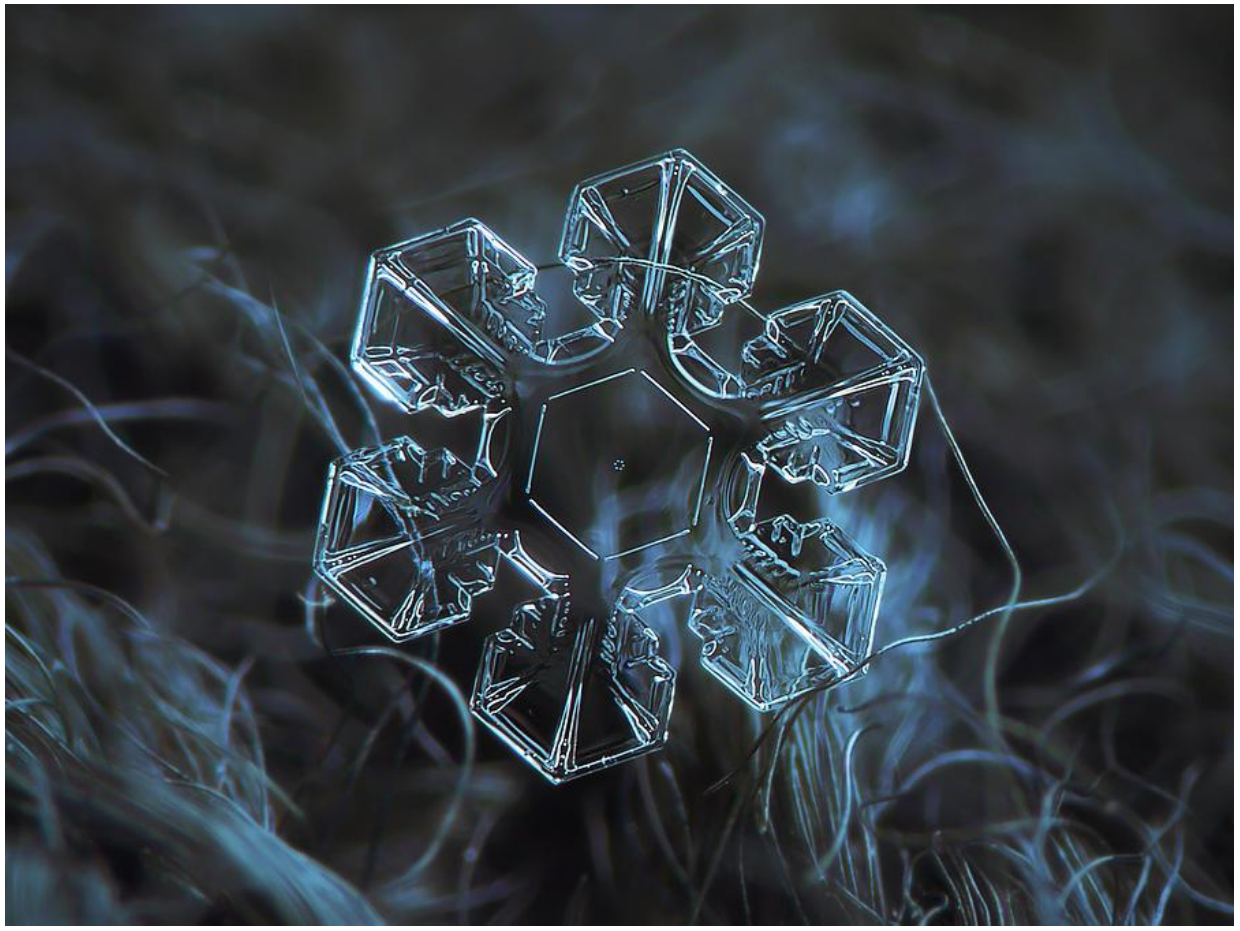
Fonte: <https://www.ultracoloringpages.com/pt/p/pir%C3%A2mide--fractal-desenho-para-colorir>. Acesso em: 17 jan 2023.

Figura 15 - Uma árvore ilustrada como um fractal.



Fonte: Disponível em: <https://www.rgbstock.nl/photo/nIvstHS/Fractal+Boom>. Acesso em: 14 jul 2023.

Figura 16 - Um floco de neve e seu padrão de autossemelhança hexagonal.



Fonte: “Snowflake photo - The core”. Foto de Alexey Kljatov, 2013.

O termo foi redirecionado em 1975 por Benoît Mandelbrot (1924-2010), um matemático polonês, para elaborar o seu teorema até então não convencional ao meio acadêmico. Declaradamente autodidata, o cientista carregava consigo o dom de enxergar os padrões ocultos na natureza. Reproduzindo o fractal pela primeira vez virtualmente, produziu o seu famoso “conjunto de Mandelbrot”[55], esclarecidamente batizado com o próprio nome, quando ainda trabalhava e tinha acesso aos computadores e à engenharia da IBM[56]. Mandelbrot via o caos e a irregularidade do mundo visível (a que se referia como "aspereza") como algo a ser celebrado. Provaria, depois, que o universo é provavelmente um fractal, isto é, em termos românticos, imprevisível. Os arranjos são oriundos de equações incrivelmente simples, e a teoria nos obriga a repensar a relação entre simplicidade e complexismo, e a consequente relatividade que vem junto dela.

Em realidade, por causa da distância entre a matemática perfeita e o mundo real, onde só vemos deslumbradas deformidades, a curiosidade e intriga de Mandelbrot redobrou, pois por lógica ele sabia que as nuvens não eram esferas, que as montanhas não eram cones, que os litorais não eram círculos e que as cascas das árvores não eram lisas, tampouco os raios que se deslocavam em linha reta (MALNDELBROT, 1982). Com isso, a organização algébrica dos fractais poderia ser ao mesmo tempo adjetivada como perfeita ou como caótica e dos dois modos conservar as suas características. O próprio matemático descobre que todos os corpos fisicamente “bagunçados”. “agitados”, desiguais, flutuantes ou ilusoriamente independentes na natureza na

[55]O conjunto de Mandelbrot consiste no conjunto de parâmetros complexos c para os quais as iteradas de zero na função quadrática Qc = z2 + c são limitadas. (FADANELLI, RIPOLL, 1999, p.30)
[56] International Business Machines Corporation.

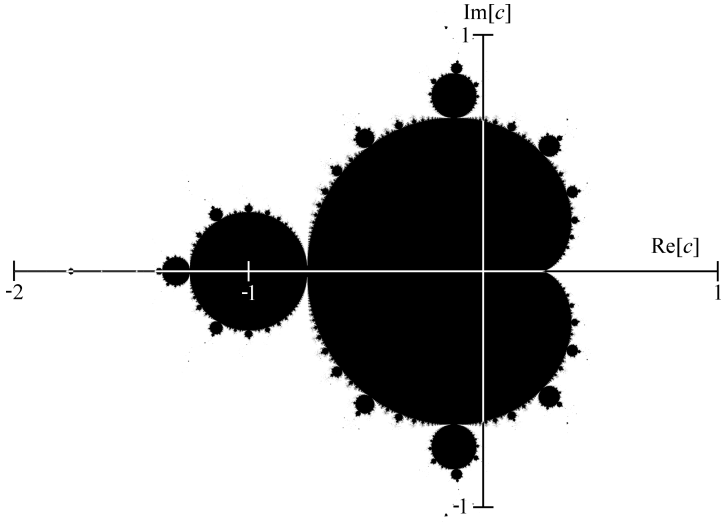
verdade zelam de uma ordem. A pesquisa de Mandelbrot forneceu teorias matemáticas para os fenômenos probabilísticos, processos esporádicos, termodinâmica, astronomia, geomorfologia, gráficos e arte com a ajuda do computador, além de criar e desenvolver a geometria fractal (SMIGLY, 2018, p. 6).

Sua iteração pode ser expressa em equações. No set de Mandelbrot, são feitos pontos (valores) em um plano complexo e seus limites criam um módulo repetitivo. Admitindo c como um agravante número complexo, z como um número inteiro, e n como um número inteiro (natural) indeterminado, cria-se um conjunto de valores complexos de c, para os quais a órbita de 0 sob iteração do polinômio quadrático complexo zn+1 = zn2 + c permanece limitada. Ou seja, um número complexo, c, está no conjunto de Mandelbrot se, ao começar com z0 = 0 e aplicar a iteração repetidamente, o valor absoluto de zn nunca excede um certo número (esse número depende de c), por maior que n seja.[57] Ainda, a tipologia e derivação das figuras formadas se mantêm as mesmas quando testadas em cada amostra de um ponto c, queira a sequência abduzida para um valor muito próximo ou literalmente ao infinito. Apesar de termos o conjunto de Mandelbrot como um representante assíduo, os fractais também podem ser gerados por operações distintas, atendendo à matemáticas específicas aos processos, mesmo porque, por serem objetos não possuidores de dimensão inteira e sim fracionária, eles são muito atípicos para serem deduzidos pela tradicional linguagem euclidiana (vide espaços vetoriais finitos). Posto isso, podemos imaginá-los dentro de alguns métodos distintos: 1) cada ponto do gráfico determinado por uma aplicação iterativa de uma função simples, como faz o conjunto de Mandelbrot; 2) uma regra de substituição

[57] WIKIPEDIA. **Mandelbrot Set.** Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mandelbrot_set>. Acesso em: 18 jan. 2023.

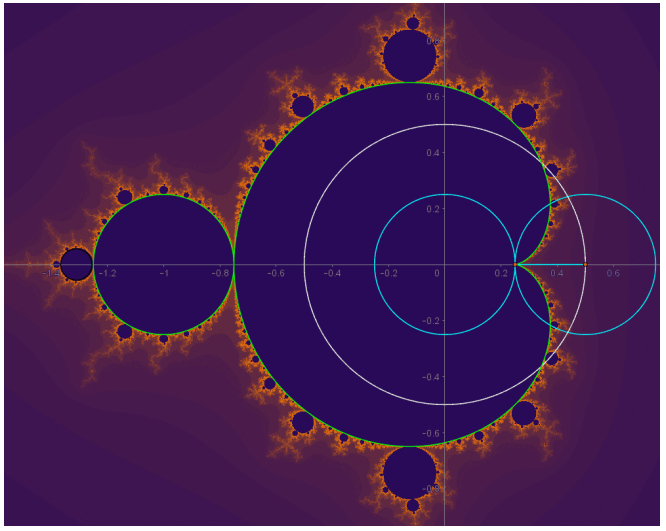
geométrica, onde incluem-se simulações como a poeira de Cantor, o triângulo de Sierpinski, a esponja de Menger e o floco de neve de Koch; 3) sistemas fractais iterativos, como as chamas fractais; 4) retrato de processos gerados aleatoriamente, em vez de deterministas, como as paisagens fractais (FIGUEROA, 2009). Independente da variação randômica, sua propriedade cabe dentro de quaisquer funções algorítmicas relativas simples onde o processamento de feedback e feedforward gere padrões complexos. No caso 1, o conjunto é associado a um cardióide com apêndices:

Figura 17 - Eixos do fractal de Mandelbrot.



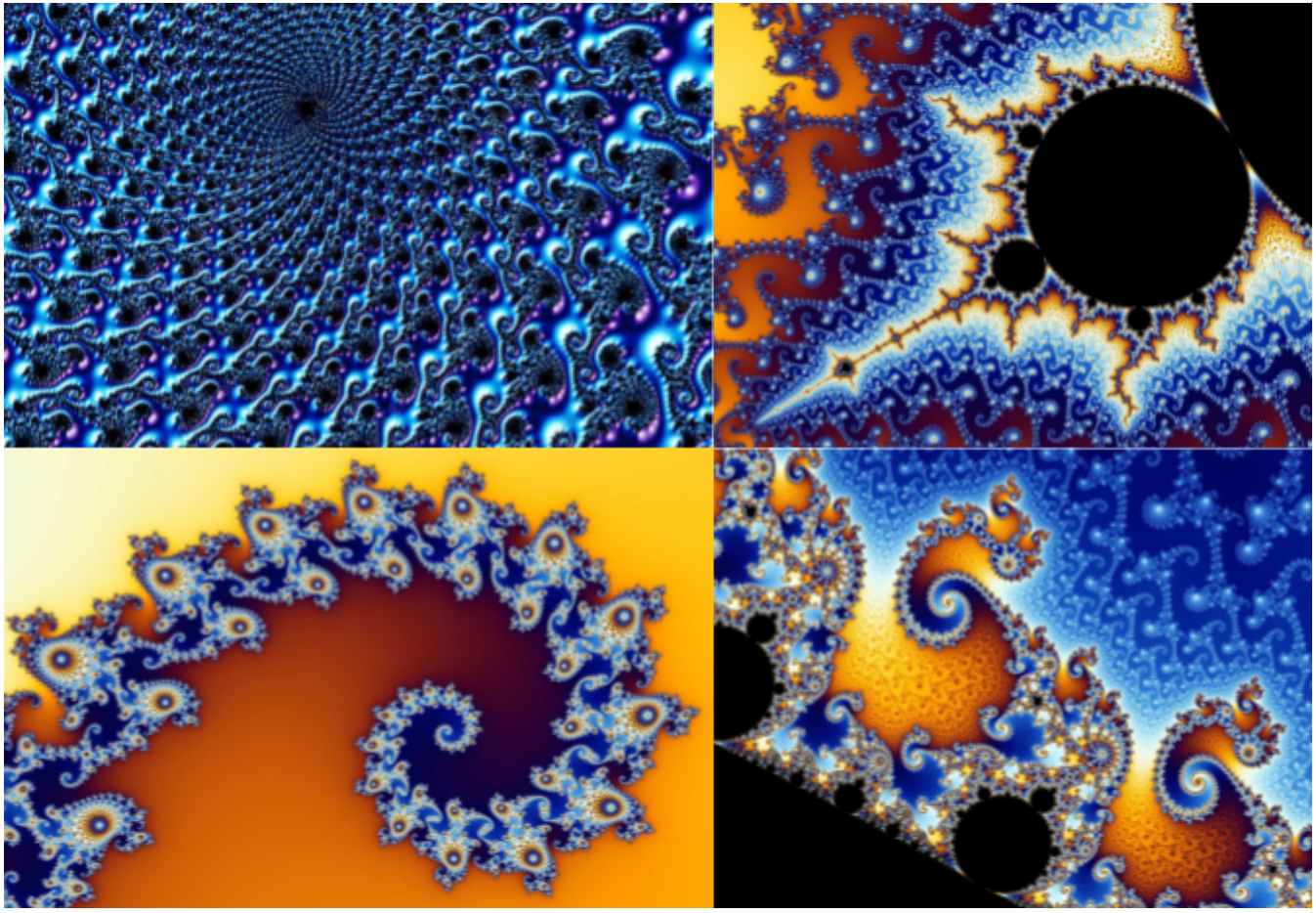
Fonte: Original de Mandelbrot, adaptado por Connelly,

Figura 18 - Pontos fixos na circunferência do bulbo de Mandelbrot.



Fonte: Disponível em: <https://math.stackexchange.com/questions/3978953/finding-attractors-fixed-points-fo.r-the-circumference-of-the-main-bulb-of-the>.

Figura 19 - Visões parciais do mesmo fractal do conjunto de Mandelbrot



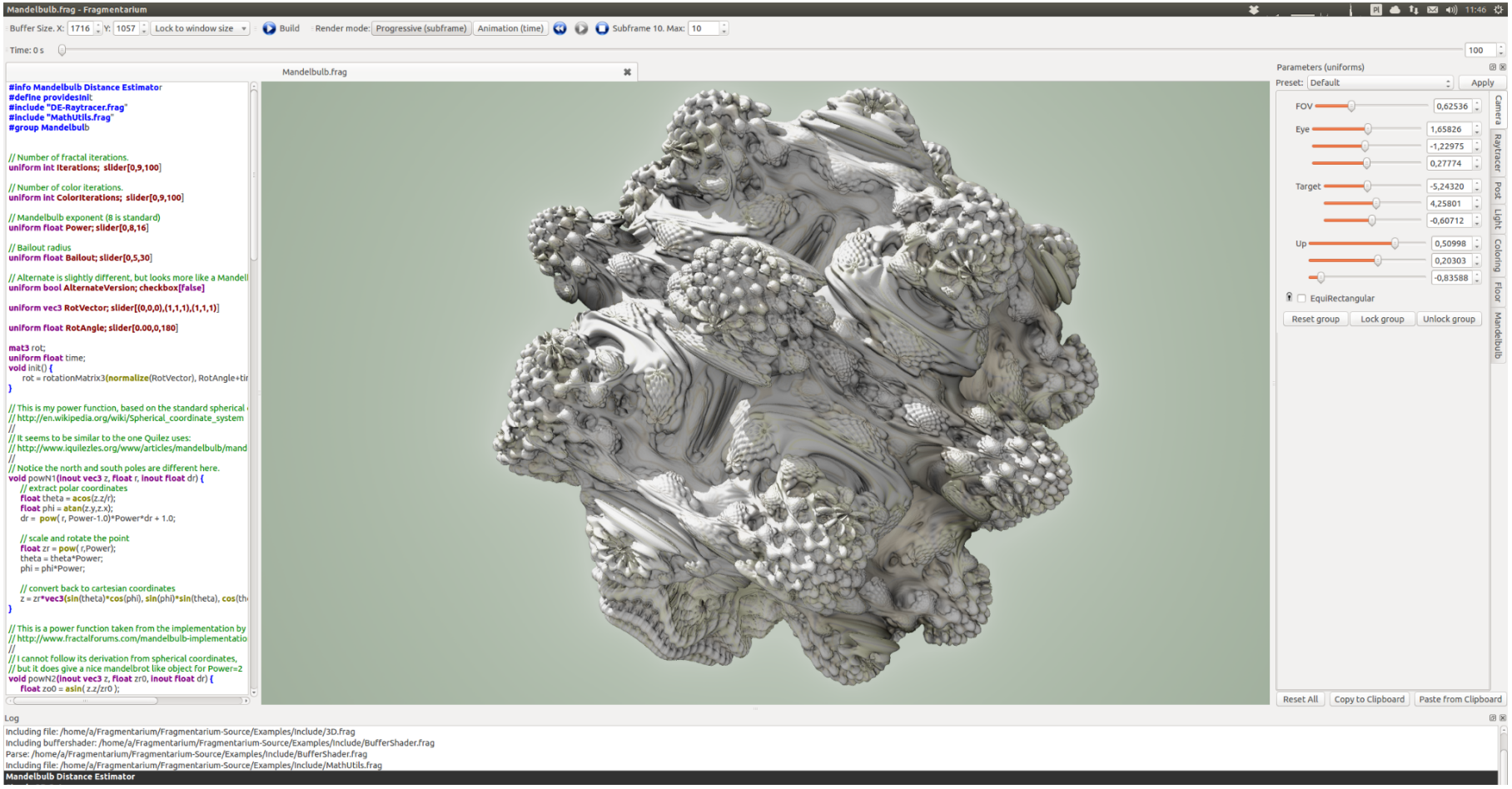
Fonte: Originais de Mandelbrot, adaptado autoralmente.

Vemos que sua recursividade gera uma noção holotrópica do espaço. Por causa disso, ela também estaria fortemente ligada aos sistemas complexos. Segundo Frederic Munné (1995), a Teoria da Complexidade mostra que a realidade é não-linear, caótica, fractal, catastrófica e difusa e deve ser vista de forma não somente quantitativa, mas, principalmente, qualitativa. (TÔRRES, 2005, p. 5)[58]. Depois de ter disponibilizado sua fórmula, muitos matemáticos e programadores tentaram de expandir o Set de Mandelbrot para o campo tridimensional (BARRALLO, 2010) em renderizações de alta qualidade.

Físicos e pesquisadores do ramo passaram a dar mais enfoque ao quebra-cabeça das fenomenologias caóticas e não-lineares, provavelmente, em parte, devido ao avanço da tecnologia da computação e do desenvolvimento de plataformas 3D. Embora pareça um conceito matemático exclusivamente abstrato e sem implicações pragmáticas, a geometria fractal tem angariado funções em diversas áreas da ciência, dentre elas: estudo de sistemas caóticos; reconhecimento de padrões em imagens vetoriais; estudos sobre mudanças climáticas; cálculo da trajetória de meteoritos; pesquisas sobre o câncer e a identificação do crescimento de células mutantes; transmissão wireless; análise de solos e nebulosidade regional; movimentos dos rios; estudo da estrutura de cristais; detecção de falhas têxteis em rapports; recriação de paisagens em filmes e produções audiovisuais; e, como novidade, o desenvolvimento de animações realistas. Ainda por cima temos um grande contingente de programas que geram artes fractais de forma automática: MB3D, Apophysis, JWildFire, XenoDream, Jux, FractalNow, Tiera-zon, Ultra Fractal, Fractal Fr0st, UsefulJS, Science vs Magic, ChaosPro, Fractal Landscapes, Fractal Map, Vision Of Chaos (...), entre outros incansáveis exemplos.

[58] Para ter melhor base de estudo, consultar o livro precedente de Mandelbrot, “The Fractal Geometry of Nature” (MANDELBROT, 1977).

Figura 20 - Fractal 3D gerado em software.



Fonte: Adam Majewski, Fragmentarium, 2015.

⁂ 7.1 Oráculo Fractal

Como a teoria dos fractais estaria ligada à matéria do autoconhecimento? Temos a condição da multiplicidade, quer dizer, a individualidade multifacetada do ser vivo quando em contato com seu ego prematuro, causa prima da persona, adjunta à condição da fragmentação da consciência. Mais à frente, será desmantelado o raciocínio por trás de seus preceitos[59]. Em suma, usar o fractal como uma referência sutil para a criação de um oráculo terapêutico pode ser tragado pela basilar dedução de que, ocorrendo a marcha natural e involuntária de se retrair com a efervescência do processo de amadurecimento psicológico, a reparação sobre os próprios padrões que procedem da observação solitária seria uma redundante forma de autoajuda. Mesmo sendo uma associação sujeita a discussões, ajudaria mais se houvesse o endossamento da factualidade sobre esse ponto, ainda mais em um contexto subliminar (utilizando-se da semiótica para substituição de signos e melhor internalização de símbolos), visto sua extraordinária afinidade com o tema. Esses padrões modulares poderiam dizer respeito a todo e qualquer potencial de estandardização passível de se tornar hóspede dentro de um universo de uma pessoa: um padrão emocional; um padrão reativo; um padrão relacional; um padrão psicomotor; um padrão de crenças; um padrão de conduta; um padrão de pensamento; etc. Não só coisas relacionadas à vida e psicosfera externa estariam englobadas, mas também as nuances peculiares enevoadas ou submersas no âmago mais escu-

[59] Mesmo com todas as cláusulas formais e notações de cunho formais citadas, a indexação feitas com as ideias apresentadas até o presente instante foram criadas sob estrita licença artística para formação do corpo teórico do oráculo, visando a proposta unicamente do seu design, não para oficializar um dado de probidade científica.

so do indivíduo, como seus quinhões mitológicos/arquetípicos, fariam parte do seu "fractal individual". Com uma autorreflexão suficiente e um instrumento, concreto ou demonstrativo, que incentivasse o "zoom-in" da mente, haveria a probabilidade de uma regressão aos seus vales de origem, e se executado sob exercícios de baixa tensão como a meditação[60] e correlatos, à distinção clara e realocada das sombras pessoais que tendem a se colapsar e se debater na superfície do ego (ver: figura 13). Portanto, o conglomerado de conteúdos internos pode lançar o eu ao seu próprio estrangulamento, em decorrência do ente não conseguir compreender a si mesmo, ou, em um cenário coeso, à sua liberação, se certamente entendidos e unificados. Há uma alusão parecida reportada por este simplório bordão budista: "quando a mente é perturbada, produz-se a multiplicidade das coisas; quando a mente é aquietada, a multiplicidade das coisas desaparece" (ASHAVAGHOSA, 1900, p. 78 apud CAPRA, 1989, p. 26).[61]

Segue o seu raciocínio complementar, em que se trata a adversidade do estado múltiplo e refratário do homem e do corpo coletivo na sociedade contemporânea, em *O Tao da Física* (CAPRA, 1989, p. 25)[62]:

> Cada indivíduo tem sido cada vez mais cindido num grande número de compartimentos separados, de acordo com as suas atividades, talentos, sentimentos, crenças, etc.; cisões essas comprometidas em conflitos intermináveis, geradores

[60] "Este e outros artigos indicaram que o treinamento mental prolongado melhora efetivamente as capacidades para o crescimento individual e conduzem à plasticidade em diferentes domínios do exercício mental (TRAUTWEIN et al., 2020)" (CUNHA, I. F, C. et.al, 2021, p.6).
[61] CAPRA, F. **O Tao da Física**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.
[62] Ibidem.

> de contínua confusão metafísica e frustração. Esta fragmentação interior espelha a nossa perspectiva do **mundo de fora**, visto como uma multiplicidade de objectos e acontecimentos separados. O meio ambiente é encarado como se tratasse de partes separadas a ser exploradas por diferentes grupos de interesses. A visão fragmentária estende-se à sociedade, dividida em diferentes nações, raças, religiões e grupos políticos. A convicção de que todos estes fragmentos — em nós próprios, no nosso meio ambiente e na nossa sociedade — estão, de facto, separados, pode ser tomada como a razão fundamental para as presentes séries de crises sociais, ecológicas e culturais. Tem-nos afastado da natureza e dos seres humanos nossos semelhantes. [...]

Para Capra, um dos motivos da alma do homem estar enferma é encargo do estado separativo de consciência. Observando esse cenário, chegamos a conclusões retroativas de que 1) a grande epifania na relação fractal-consciência reincide sobre a capacidade prodigiosa de se enxergar os módulos fractais como espectros "quânticos"[63] do Si-Mesmo, onde os fractais podem encenar, não só gráfica mas operacionalmente, a infinitude da consciência imaginária; e 2) a junção (ou não) dos nossos "fractais internos" seriam representados pela introjeção das nossas experiências vividas em um corpo findável – a mente (e seu armazenamento perene e transferível) – através da interpolarização das informações mentais, sensoriais, emocionais e energéticas assimiladas que passam a povoá-la e revesti-la, tornando–a cada vez mais complexa a cada intervalo de tempo; porém, que, sem consenso subjetivo que a leve à homeostase interna (que poderia se dar por todos os tipos de exemplos hipotéticos base-

[63] Adjetivo usado para sinonimizar alterações instantâneas e descontínuas.

ados nas teorias passadas como: a repressão ou desentendimento de um aspecto-sombra, da anima ou do animus; a inflamação psicóide e megalomaníaca de um arquétipo, ou, a mais perigosa de todas, a do próprio Self; o metafórico abandono da persona de seu chamado; entre outros), retrocederia o cidadão de sua intuição natural à criar uma unidade interna à conflagração, onde seu centro-agente de vida acabaria perdendo o seu eixo; e, seu eixo — problema assentado — é seu único nexo. Sem nenhum nexo, ou melhor, orientação interna, o indivíduo ficaria vulnerável às deturpações de crença, como a parcialidade reinante de um modo mais dualista de encarar a vida ou à extrema personalização dos eventos, do mundo e das coisas (CAPRA, 1989), que o afastaria da objetividade dos fatos e favoreceria todos os gêneros de guerras internas e externas que, vistas por essa ótica, sempre começam como irreconciliáveis pontos de vista.[64] A esse ponto de vista se adiciona o fato de que o mundo e as organizações passaram a ser vistos como meras máquinas, onde a razão mecânica, exata, reducionista, excluiu a emoção humana, não havendo espaço para valores e princípios éticos. As pessoas, tornando-se "recursos humanos" (a que o autor se refere como "coisas"), ou autômatos biológicos, perderam a capacidade e autonomia de cumprir sua missão de co-criadores deste universo em expansão, visto que "os acontecimentos são vistos simplesmente numa relação estrita de causa e efeito, seguindo um pensamento linear" (TÔRRES, 2005, p. 1-2).

Mas, enquanto remissivo às filosofias orientais, o físico moderno adere (CAPRA, 1989, p. 26)*:*

[64] Observação: o argumento é utilizado como parte do pensamento de Fritjof Capra para justificar o desenvolvimento intrapessoal do leitor do oráculo contando a um bem coletivo, não totalmente imparcial sobre o assunto.

> Para a mística oriental, todas as coisas e acontecimentos captados pelos sentidos estão inter-relacionados, conectados, e são, tão só, aspectos diferentes ou manifestações da mesma realidade última. A nossa tendência para dividir o mundo percepcionado em coisas singulares e separadas, e para nos sentirmos nós próprios como **egos** isolados no mundo, é vista como uma ilusão adveniente da nossa mentalidade contabilizadora e categorizante. É denominada *avidya*, ou ignorância, na filosofia budista, e encarada como o estado de uma mente perturbada que tem de ser ultrapassado [...] O objetivo mais importante para os seus seguidores — sejam hindus, budistas ou taoístas — é tornarem-se conscientes da unidade e mútua inter-relação de todas as coisas; transcender a noção de indivíduo isolado, e identificar-se com a realidade última.

A diferenciação da individualidade, todavia, não precisa ser vista como inconveniência, se olhada como uma oportunidade de se expandir e se desenvolver. Voltamos, desse jeito, ao seu espaço matemático: em um recente artigo publicado no por William Brown, cientista e biofísico da Resonance Science Foundation Research, é enfatizado um modelo holofractogrâmico da consciência; as dinâmicas de funcionamento da rede de transmissão de informação interna seriam oriundas de níveis fundamentais do universo, do cosmos e do sistema de ser vivo como um todo. O estudo coloca em questão (afirmativa) a propriedade holográfica e fractal da consciência e faz um exame sobre suas evidências físicas, no qual a geometria toroidal – como o bem consabido torus duplo - pode modelar a consciência em todos os níveis fractais do universo e como ela se une no sistema cognitivo humano como

um workspace holográfico do cérebro, um “horizonte de eventos cerebrais” (RESONANCE SCIENCE ORG, [s.d.], tradução nossa).[65] E coincidentemente o caminho de individuação é esse mesmo horizonte, “uma odisseia circular, uma jornada espiral, onde a vontade é de retornar ao lugar onde você começou, mas sabendo onde você esteve” (LUTON, [s.d], tradução nossa)[66]. Quando sua frequência se repete, sua álgebra produz uma ressonância de seu próprio áxis, e vai lhe conferindo um gênio e uma individualidade próprios. A mesma ideia faz juz ao desenvolvimento do oráculo, pois ele se presolve da projeção, onde o observador deve projetar a sua mente, enredando-se em sua própria matrix exponencial construída (um sistema de reprise), cuja razão é periódica e a autorreflexão, infinita. Vemos isso no deslocamento do andarilho inocente (o Louco) em direção ao seu seu ser de grande amplitude (o Mundo), na ida e volta vigente em cada regente do diagrama da árvore da vida, na revolução do herói de sua pátria interna para sua pátria externa e vice-versa, e na discreta imposição do movimento de individuação em nossas vidas.

Se a mesma forma se repete sucessivamente em escalas cada vez menores, podemos igualmente presumir algo sobre o grau de interiorização da consciência. Quanto mais infinitamente olharmos para dentro, porções cada vez menores de nós mesmos

---

[65] **A New Study Examines How Consciousness in the Universe is Scale Invariant and Implies an Event Horizon of the Human Brain.** Resonance Science Org, 2017. Disponível em: <https://www.resonancescience.org//A-New-Study-Examines-How-Consciousness-in-the-Universe-is-Scale-Invariant-and-Implies-an-Event-Horizon-of-the-Human-Brain>. Acesso em: 18 jan 2023.

[66] LUTON, F. **The Process of Individuation.** [s.l], [s.d]. Disponível em: <https://frithluton.com/articles/process-of-individuation/#:~:text=Marie%2DLouise%20von%20Franz%2C%20who,really%20means%20is%20ego%2Drealisation>. Acesso em 18 jan. 2023.

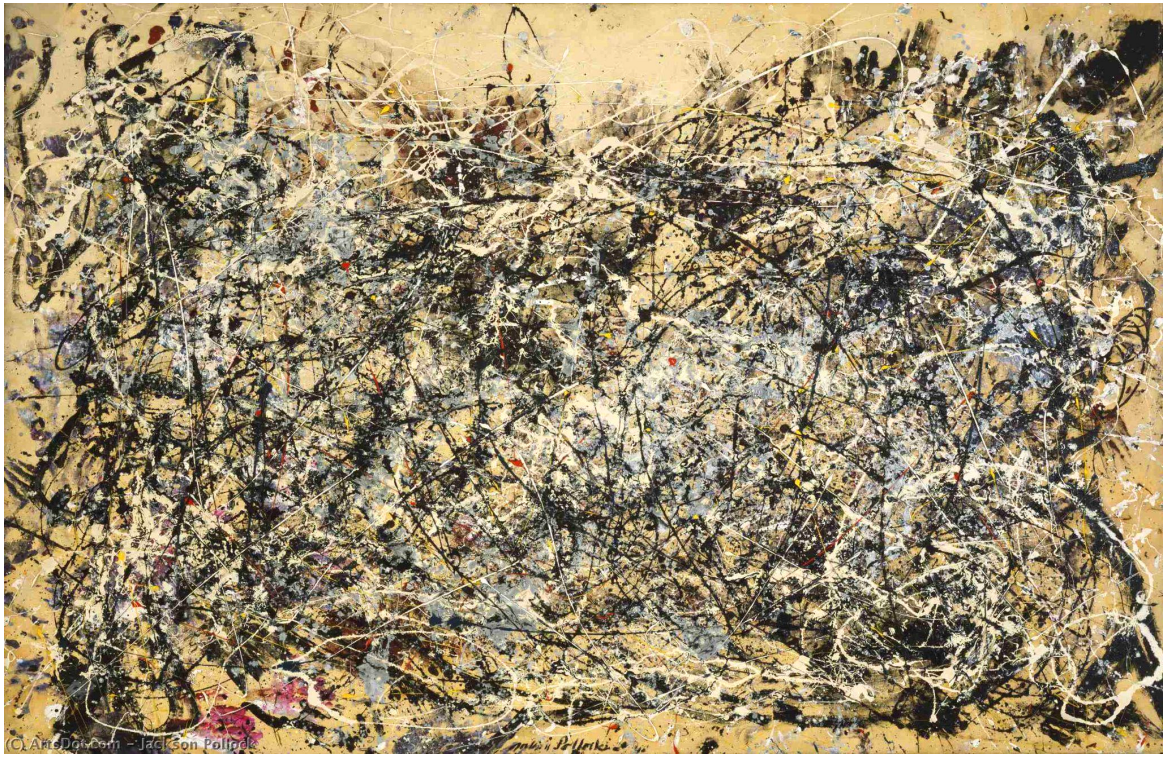
serão ampliadas à superfície, hipoteticamente, como se os olhos se tornassem uma lupa, e a mente um buraco negro, criando um típico movimento de expansão e retração. Visto que ato de significar as coisas nunca tem fim, a consciência faria a mesma coisa: quanto mais você olha para o abismo, mais o abismo olha de volta para você.[67] Isso quer dizer que a imprevisibilidade caótica dos fractais, portanto, pode parecer com a imprevisibilidade de nós como seres pensantes. E, por ser um substrato ritmado, o seu algoritmo funcionaria também como um sistema de predição.

Como as próprias capturas do fotógrafo russo Alexey Kljatov deslumbram, pela sua coleção de close-ups de flocos de neve[68] (como a figura 16), há uma certa beleza invisível nessas coisas holotrópicas. Outra referência artística feita aos fractais é relativa ao artista plástico Jackson Pollock (1912-1956). Os quadros de Pollock mostram com frequência a estimativa de uma padronização indireta, feita por deliberação própria, que só pode ser acatada se olhados de muito perto. De longe, parecem arbitrárias. Diante da aerodinâmica do fluido caído sobre a tela, técnica a qual o artista chamou de "gotejamento", Richard Taylor (matemático britânico) executou uma análise computacional dos quadros, dividindo cada um deles em escalas díspares. Na análise, percebeu que cada fragmento da pintura se repetia por todo o quadro, variando a escala em até mil vezes, até que o quadro real não pudesse mais ser distinguido de sua parcela. Controvérsias podem não assegurar o mesmo partido de Richard Taylor, ainda mais que nem todas as obras parecerem ser sempre matematicamente precisas, mas seus movimentos circulares e periódicos com os braços e as mãos

[67] Interlocução autoral da frase de Friederich Nietzche, citada em *Além do Bem e do Mal* (1886).
[68] Galeria disponível em: <https://alexey-kljatov.pixels.com/>. Acesso em 18 jan. 2023.

claramente fazem com que suas pinturas se transformem em texturas próximas aos fractais, oferecendo talvez uma das mais inventivas recriações do caos na arte moderna.

Figura 21 - Número 1, óleo e esmalte em tela (172.7 cm × 264.2 cm).

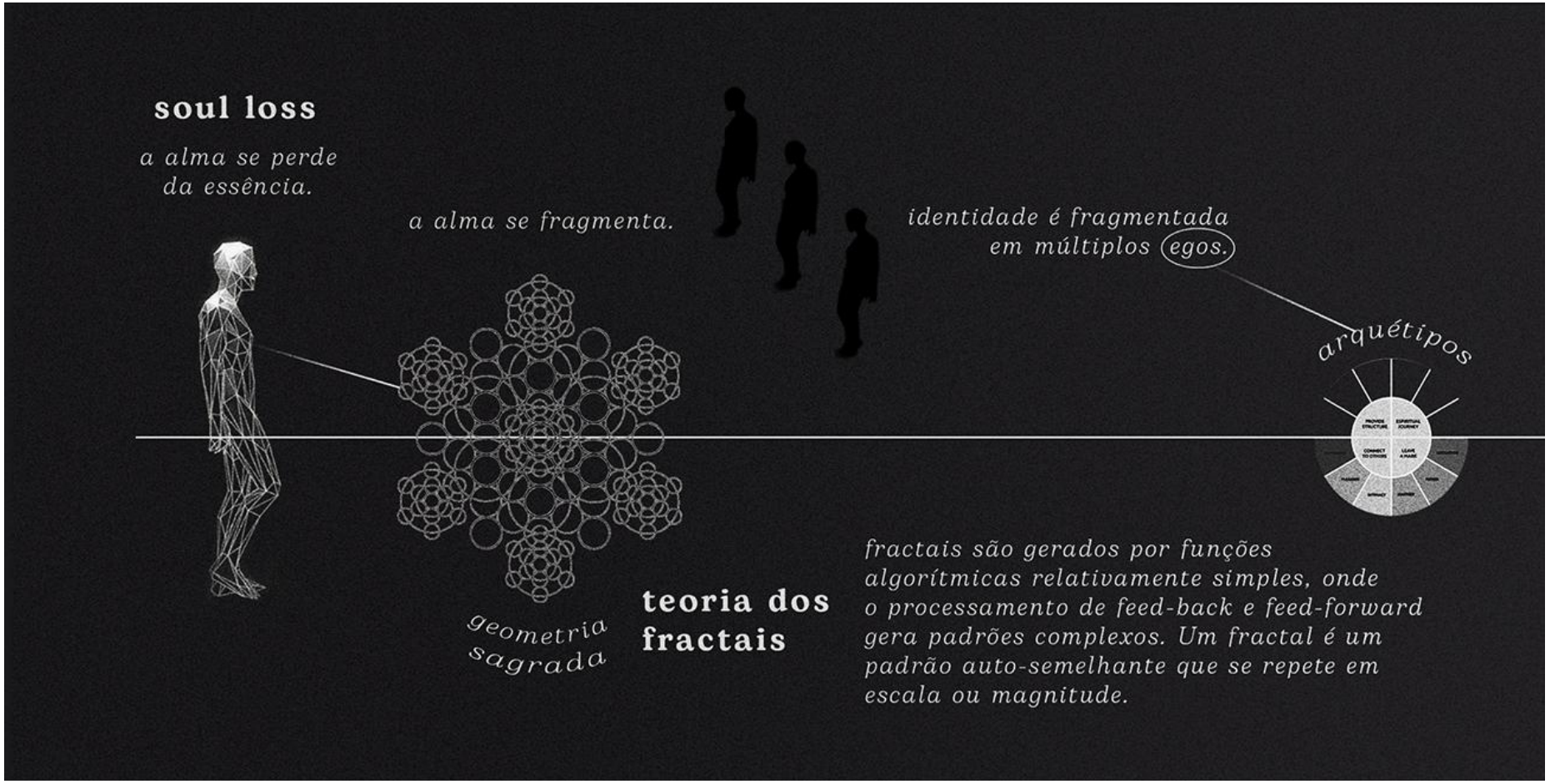


Fonte: Jackson Pollock, 1948.

A intenção do Oráculo Fractal é entender o homem como um ser holístico, não somente como ser mental, carnal, ou espiritual. Talvez, a melhor forma de prescrever, como um ser vivo. O objetivo patente da ferramenta produzida é que ela possa ajudar em ocasionais insights sobre qualquer um dos aspectos da vida do consulente, sempre relacionando-o à sua vida interna, partindo do interesse que seja ele mesmo a construção de seus problemas, de suas escolhas, de seus pensamentos e de suas vontades. Com esse engenho, seria concedido a ele a educação sobre si mesmo e a possibilidade de um autoconhecimento *ad infinitum*, por meio da atualização dos símbolos do tarô e da cabala. Se formos adiante, esta é uma alusão do "homem moderno em busca de uma alma" (STEIN, p. 155; JUNG, 1954). O consulente é incentivado a utilizar a sua própria torrente de informações e preferências pessoais como equipamento para desbravar cada parte de suas membranas psicológicas. O oráculo não é limitador. Ele pode fazê-lo junto com a assistência de meios alternativos de introspecção, como a meditação, a imaginação ativa ou a simples concentração no objeto. O objetivo é que algum contato com a intimidade seja gerado, e, até mesmo, se possível, patamares mais profundos de contemplação, desde que o leitor, ao se tornar espectador dele mesmo, chegue ao horizonte de eventos de sua verdade: a sua psique, ou para os mais espirituosos, a alma.

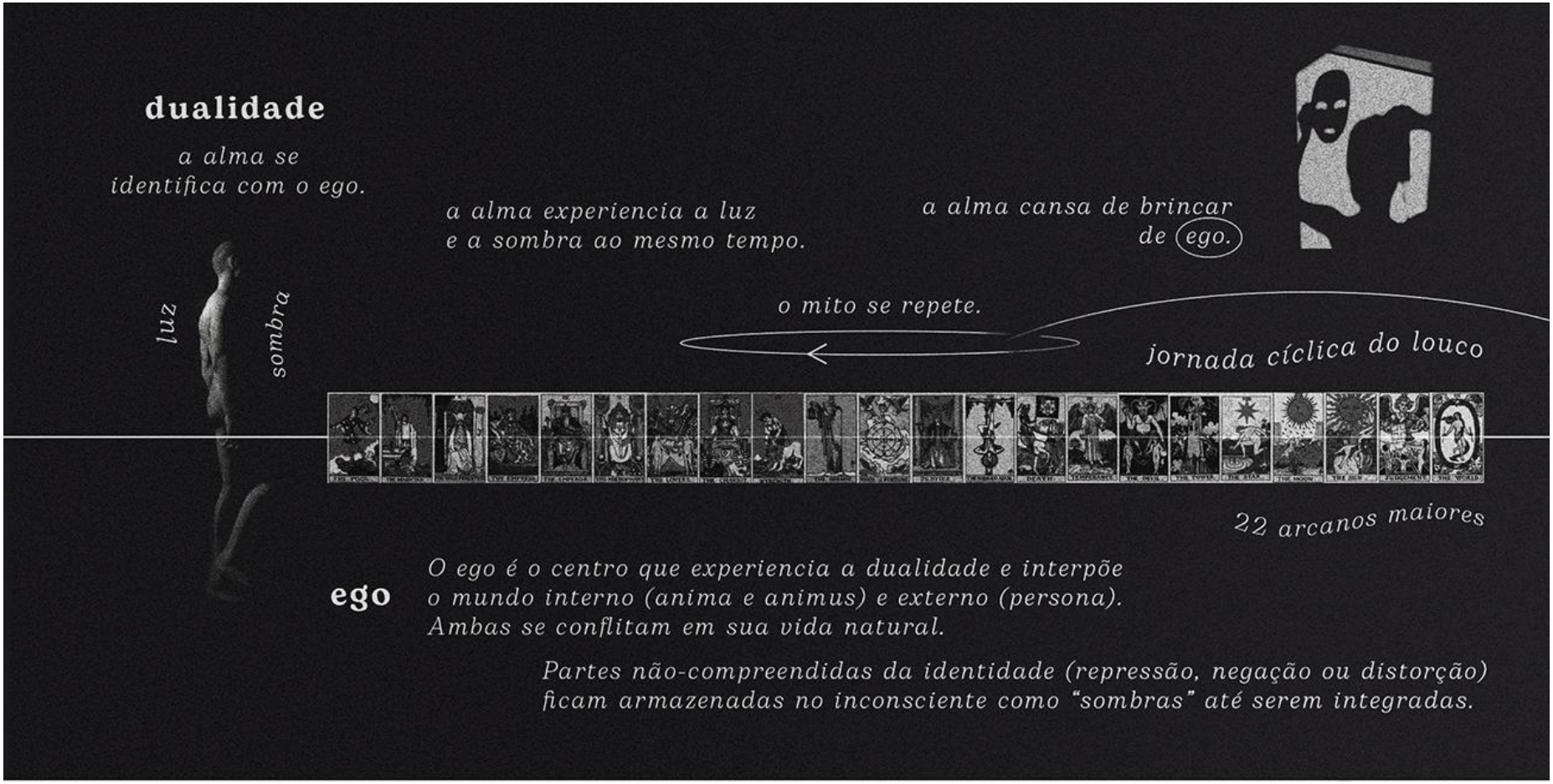
E tendo que os estratagemas por trás de todo o desenvolvimento oracular se deram praticamente pelo elo metafórico com o espelho, o indivíduo aqui pode ser retratado como um mosaico em busca de seus incessantes fractais perdidos, a que se segue o infográfico abaixo com uma tentativa autoral de representação:

Figura 22 - Infográfico: narrativa do Oráculo Fractal (pt. 1).



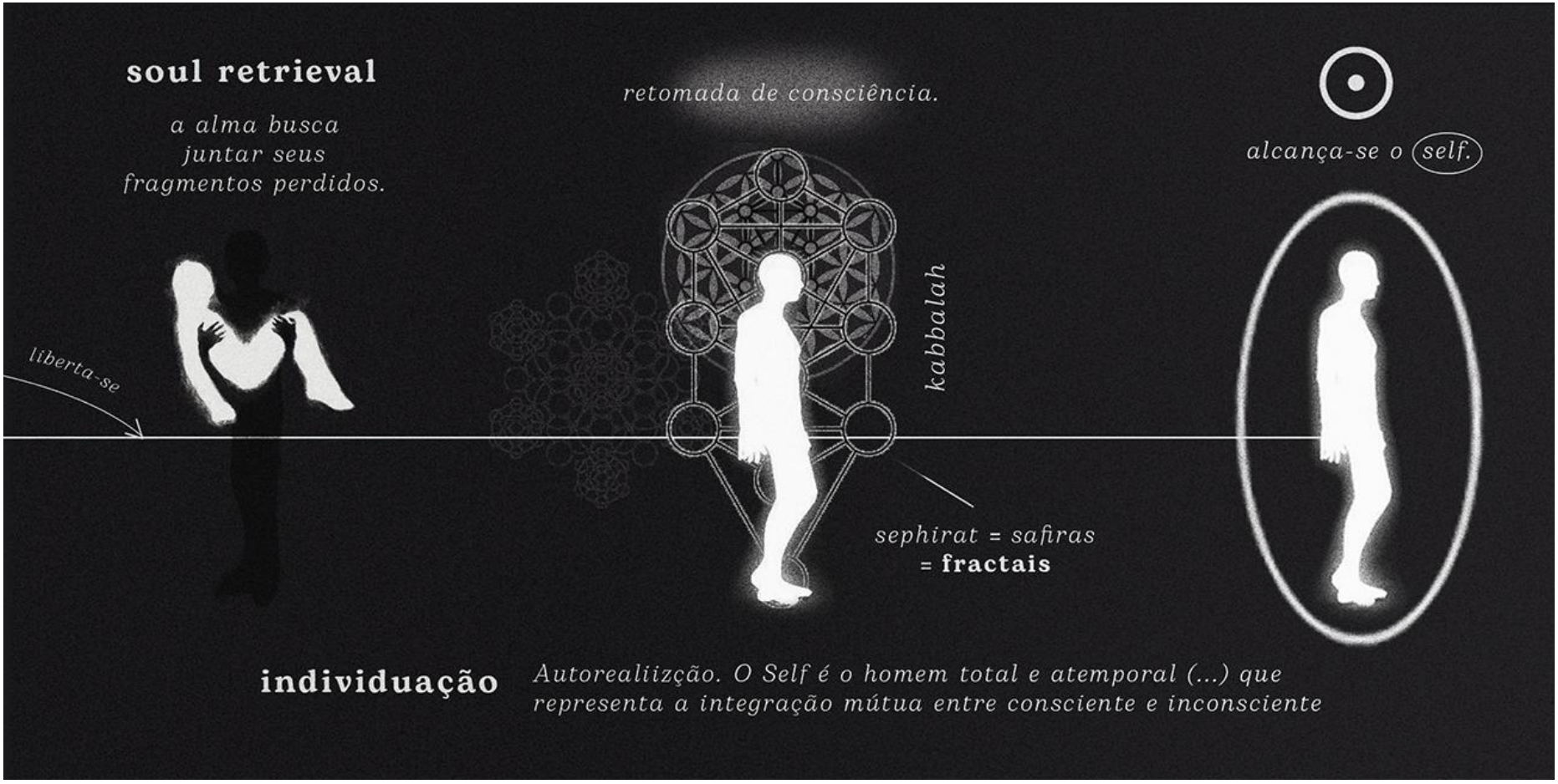
Fonte: autoral.

Figura 23 - Infográfico: narrativa do Oráculo Fractal (pt. 2).



Fonte: autoral.

Figura 24 - Infográfico: narrativa do Oráculo Fractal (pt. 2).



Fonte: autoral.

Seu objetivo pragmático é: abarcar, ampliar e intercalar a atenção visual do leitor dando a ele a posição tanto de criador quanto de criatura, participando do processo de auto-apreensão com a asserção da ambiguidade. Essa ambiguidade se mostra sob a trama de que, com a própria mente e ferramenta em mãos, tudo o que for consultado por ele ficará subordinado às suas "leis", ou seja, ao seu ponto de vista, formado pelas sincronias e pelas vivências do seu histórico particular. Transmitimos isso inclusive com os métodos de leitura disponibilizados no manual-livro (consultar capítulo 10.2), dentre os quais se situam técnicas mais livres e anárquicas de interpretação. Objetivamente, não importa o fim ou o alcance da meta: seu propósito é simplesmente alcançar o domínio da própria intimidade. O oráculo Fractal deseja ser uma ferramenta investigativa e, em acuidade, libertadora, logo, não a sentença de um ponto de vista. O ponto de vista, dependerá do espelho que cada um carrega.

Desde que o indivíduo se sinta inteiramente livre para se enxergar diante das cartas, as regras que vêm com o manual só vieram a serviço de dar uma melhor dirigibilidade a seu mapa interno, principalmente para os leitores não versados em assuntos de autoconhecimento. Sendo assim, a intenção não é projetar nenhum extremo de ser ou pensar, seja ele a despersonalização (contrário ao objetivo de unificação individual, do processo unificativo do Self), ou a polarização, ou seja, extrema personalização (limitação de visão de mundo). Muito pelo contrário, a ideia é ultrapassar as barreiras da própria identidade, mas sem que se chegue a um metafórico suicídio psicológico. Esse é um dever que pode ser muito árduo no começo, pois as quebras de paradigmas, principalmente nas primeiras vezes, causam uma enorme dor no nosso ser, e estamos sempre buscando algo para confirmar ou causar conflito em nossas verdades (OLIVEIRA, 2007, p.41).

8 PRÉ-PROJETO

O pré-projeto envolveu os estágios de idealização e planejamento antes de seu seguimento propriamente dito. Junto com a pesquisa, foram efetuados relatórios, relativos às fases das disciplinas de Introdução ao TCC e TCC 1, e uma grade de pesquisas sobre os produtos que seriam criados, incluindo testes para identidade visual, sua arte e estilo. Diante disso mostraremos moodboards, análise de similares, um teste prévio das cartas e um infográfico conceitual, além do estabelecimento de um cronograma paralelo ao desenvolvimento.

Tabela 1 - Orientação de Introdução ao TCC, turma B - noturno.

ALUNOS	TEMA PROVISÓRIO DO TCC	ORIENTADOR
ALANIS MIKA YUDA	Criação de uma ferramenta oracular alternativa para cura pessoal profunda e autoconhecimento.	orientadora: Ana Beatriz Pereira de Andrade co-orientadora: Christiane Carrijo Eckhardt Mouammar sugestão de matérias: neurociência.

Fonte: autoral. Adaptado de UNESP - Câmpus de Bauru (Design).

O projeto na verdade já teria tido um curto início no ano de 2019, com a matéria de Metodologia científica, quando foi solicitado como trabalho a redação de uma monografia descrevendo um assunto de escolha livre; a escolha do tema havia sido tarô. Sob esse suporte já haveriam os primeiros rastros para o trabalho de conclusão de curso, que se encerrou na estruturação de um oráculo alternativo.

Mais tarde, em Introdução ao Design, seria feita uma revisão disciplinar de todas as matérias cursadas até o ano de 2022 em Design Gráfico, com fim de se instituir algumas que poderiam servir de sustentação para a parte de design:

1) **Oficina Gráfica:** devido à abertura para explorar uma grande diversidade de materiais e ferramentas criativas, estimular a criatividade e a independência, e possibilitar gerar artigos pessoais, transversais, interdisciplinares e a partir de qualquer ideia ou assunto;
2) **Produção Gráfica:** pelo fato de estudar o processamento na criação de impressos, além de publicações autorais e independentes o que envolve: costura de cadernos, encapamento de livros, fechamentos de arquivos, etc;
3) Psicologia aplicada ao Design: por ser um tema com que já se tinha bastante afinidade, além de dialogar diretamente com a base teórica do oráculo, já que se pretende alcançar exatamente as questões da alma e da psique;
4) **História da Arte:** sobretudo para revisitar o processo histórico, vendo os diferentes movimentos de expressão e consequente visão de mundo anteposta a linguagem artística e poética. Isso ajudaria a aumentar o repertório para a atualização simbólica do Oráculo Fractal;

5) **Antropologia:** para relacionar a cultura e o paralelismo entre o contexto individual e o contexto coletivo do homem, algo que já chamava atenção pessoal e seria útil na compreensão de como é edificada a identidade humana sobre um objeto;
6) **Comunicação e Semiótica:** para compenetrar melhor no sentido contido em um oráculo e como se daria a relação entre as mensagens subliminares e o que se queria transmitir. Também o significado inovador e intrínseco de uma mesma linguagem já existente (cabala e tarô), um eixo que será fundamental no desenvolvimento do produto final.

Todas essas áreas foram imprescindíveis para a formulação do oráculo. A figura 26 mostra uma adaptação de uma tabela direcional e introdutória na mesma fase de projeto.

Tabela 2 - Quadro de referências em Introdução ao TCC, turma B - noturno.

CONTEXTO DE INTERESSE	- Produções independentes e artesanais - Design digital - Simbologia - Temas espirituais

TEMA FINAL ESCOLHIDO	Desenvolvimento de uma identidade visual + criação e produção de um oráculo completo com: cartas, manual e embalagem, imageticamente conceituados no tarô, na cabala, nos estudos da teoria dos fractais, na psicologia junguiana e na narratologia de Campbell.
OBJETIVOS DE PESQUISA	Encontrar autores comumente relacionados às áreas de psicologia e autoconhecimento, dentro de uma visão humanitária e global.
HIPÓTESES DE PESQUISA	Autoconhecimento, Arteterapia, Oráculos, Tarô, Cabala, Fractais, Semiótica, Simbolismo, Espiritualidade, Narratologia, Identidade humana.
PESQUISA DE AUTORES	Carl Jung e Joseph Campbell

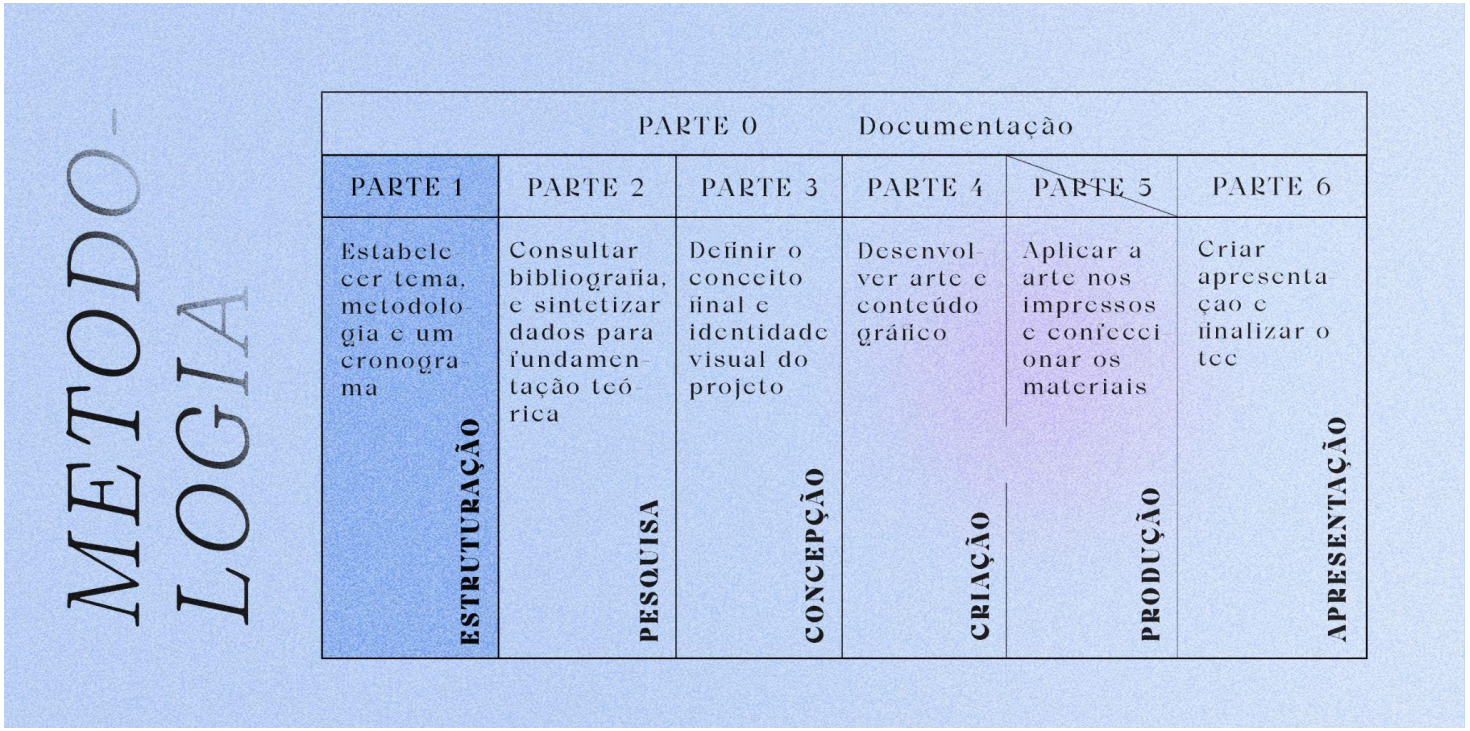
AS VISÕES DOS AUTORES SE COMPLEMENTAM OU SE DIVERGEM?	Se complementam. A jornada cíclica do herói proposto por Campbell corresponde amplamente com o caminho de individuação abordado por Jung sobre integrar ou alcançar o Si-Mesmo. Ambos os autores concordam que os caminhos são na verdade um movimento que acontece puramente no interior, e que é manifestada nas vivências do indivíduo com o mundo externo.

Fonte: autoral. Adaptado de UNESP - Câmpus de Bauru (Design).

O nome que se daria ao trabalho também passou por um processo de seleção, em que se absorveram algumas palavras-chave que encaminhassem um título congruente com a visão pretendida. “Fractal” seria a melhor escolha, tanto por causa de seu vínculo significador com a teoria dos fractais, como também por ser uma palavra mais comum à língua popular em comparação com as outras, que possuíam uma entoação demasiadamente abstrata ou esotérica. Algumas sugestões foram: Merkabah; Malkhut; Binah; Kether; Sou; O Cubo; Fractal; Essência; Fragmento; Fractal; Ser; Reflexo; Cristal; Éter; Insight; Metatron; Um; Safira; Aeon; Opus Magna; Alma. Além disso, percebemos que “Fractal” reproduz um fonema parecido com a quebra de uma superfície transparente, e esse ato parece também se eclodir em seus caracteres.

Assinalados esses pontos, o cronograma foi compartimentalizado para separar os estágios do projeto nos seguintes componentes: estruturação, pesquisa, concepção, criação, produção, e apresentação — todas concomitantes à documentação.

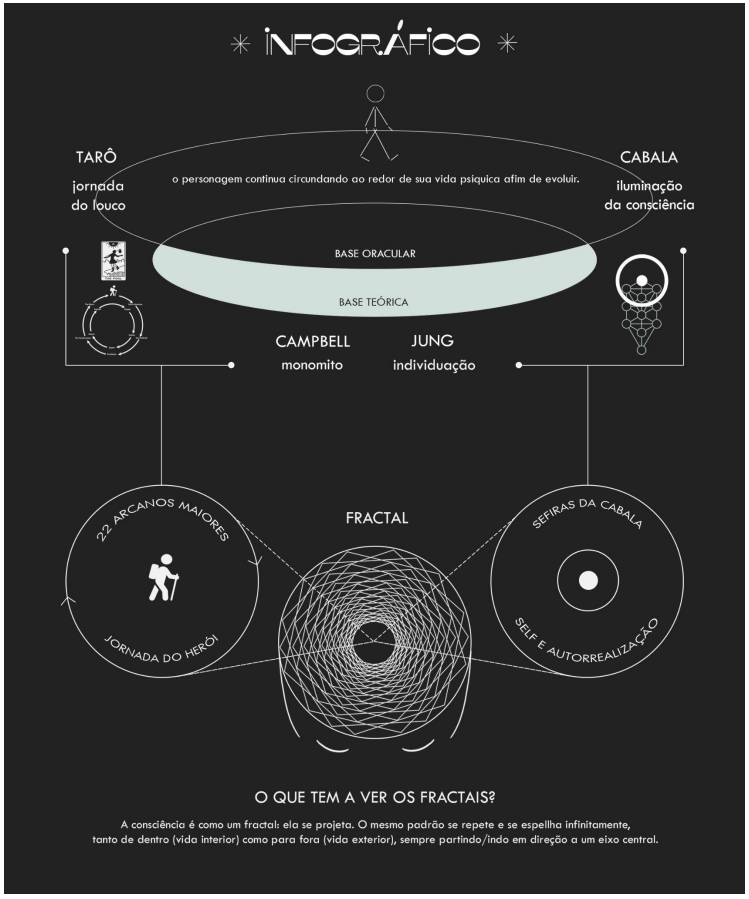
Figura 25 - Cronograma.



Fonte: autoral.

As três primeiras partes (estruturação, pesquisa e concepção) foram sequenciais do pré-projeto, enquanto as três últimas (criação, produção e apresentação) se desencadearam no projeto em si. Outras provas também passaram a ser acrescentadas na fase de concepção, como um infográfico e testes de ilustração e paleta cromática.

Figura 26 - Infográfico adaptado das figuras 22, 2 e 24: narrativa do Oráculo Fractal.



Fonte: autoral.

Figura 27 - Primeiros estudos de traço, personagem e tipografia.

Fonte: autoral.

9 IDENTIDADE VISUAL

Criar uma identidade visual foi a primeira atividade depois do pré-projeto. Tomando como base o compêndio especulado nos capítulos recentes, enredado via licença poética, foi desenvolvido uma composição iconográfica do oráculo. Se pudéssemos abarcar uma ideia integrativa de todos os estudos, seu pilar visual seria basicamente inspirado em um hilemorfismo, idealização essa em que consideramos tanto a natureza permanente do ser como a natureza mutável do ser: forma = ato, matéria = potência[69].

Logo, lidar-se-á com os pares de antíteses: luz e sombra, claro e escuro, Si-mesmo e ego, dentro e fora, cima e baixo, macro e micro e espírito e matéria, além da côngrua reconciliação entre suas dicotomias. Seu vínculo com a identidade visual e o objetivo é simples:

> "[...] pares opostos de qualidades são criados à medida que se fazem distinções: em cima/embaixo, adiante/atrás, beleza/feiura, macho/fêmea, bem/mal, tempo/espaço, e assim por diante (...). A pessoa individual é levada a se identificar com um dos lados do par e se manter distante do outro. Assim, ela chega ao primeiro estágio de definição, em que o

[69] O hilemorfismo faz parte de um pensamento metafísico escolástico de Aristóteles para o qual todos os seres seriam feitos simultaneamente de matéria e forma, e os dois coexistem juntos. "Aristóteles diz que nenhum ser eterno pode existir potencialmente ou ter potência em si. A razão disso é que toda potência é uma potência do seu oposto. O que tem a potência de existir tem também a potência de não existir, ou seja, aquilo que tem potência pode tanto ser quanto não ser, embora não ao mesmo tempo". (SANTOS, v.3, n.7, p. 118, 2013).

> self e o outro passam a existir como um par de opostos. E cria-se a sombra. aqui nasce também a ilusão de diferenciação, pois embora esse seja um passo em direção à individuação, esta ainda não se realizou, uma vez que as qualidades identificadas são coletivas. Continuamos diante de alguém que não é um indivíduo, pois este ainda precisa emergir." (STEIN, 2020, p. 22-23)

Traduzindo, a oposição leva o indivíduo a se diferenciar do meio e dos outros. Sua leva como um dos parâmetros norteadores do desenho do oráculo é o reconhecimento de, estando perdido pela diferenciação de caracteres, o espectador passa ou aprende a se enxergar como um ser inteiro, em vez de dividido, e não negar sua sombra, nem sua luz. Igualmente se pretende deixar subentendido um ar de *ex nihilo*, um vazio de sentido, em suas gravações e grafismos, porém, partindo sempre da premissa da emergência ou probabilidade de ser preenchido por um sentido potencial (dado por ele mesmo).

A imagem do que viria a ser um fractal também foi adaptado de formar a eleger a universalização o mais próxima possível da nossa mentalidade recente, haja vista o crescimento da concretude e de uma visão mais racionalista da vida e dos objetos. Tomamos isso como seguro pelo estudo da contemporaneidade semiótica. Os signos simbólicos, hoje, aparecem menos amarrados aos representamens de imagens típicas que temos dos arquétipos, que seriam, nesse linguajar, considerados "clichês", para serem cada vez mais enquadrados em imagens tangíveis, aquelas que com as quais já interagimos em nosso dia-a-dia, imagens surreais, ou imagens do futuro. Embora não se queira anular com a adaptação simbólica dos conteúdos gráficos a suntuosidade dos estereótipos arquetípicos que remanescem firmados no inconsciente coletivo e apreciados na arte, ainda mais pelos praticantes

espiritualistas, o plano primário ainda é que o oráculo sirva de base para gerações novas (gerações novas aqui colocadas não só como pessoas mais novas, mas a todos que são contemporâneos), ofertando uma linguagem similar a elas e uma imagem fresca da mesma.

Por isso o oráculo fará uso de uma anedota simples, cabível ao cotidiano. Será desenvolvido o seu design e suas relações sem se deixar levar pelo sentido literal do complexismo geométrico dos fractais, dilapidado no penúltimo capítulo. Descobrimos que a imagem mais rente à ideia de um fragmento poderia ser a de um caco de vidro ou a de um espelho quebrado. Portanto, foi escolhido seguir por uma rota levemente curva à exuberância que encontramos no set de Mandelbrot; deixamo-na salva para a implicitude das cartas, como acabamentos finais, detalhamentos dos traços geometrizados de desenho e a escolha da forma de linguagem com o leitor (uma leitura hermético-poética) no manual, além de pequenos *easter eggs* disparados em seus cantos. Sabemos que é muito raro o verbo e substantivo "fragmento" e "fragmentar" levar as pessoas a pensarem primeiro em gerações biológicas e computacionais, ao invés de alguma outra coisa presente em suas vidas corriqueiras; afinal, a teoria dos fractais ainda não é de conhecimento vulgar, por mais cabal que seja para muitos cientistas e matemáticos. Acima de tudo, o ato de **quebrar um espelho** já é, em si só, prático e autoexplicativo, pois não só de maneira desambiguada o espelho compete parte à nossa vivência, como ele também agracia uma enormidade de coisas abstrusas, especialmente em nível anímico, porque é uma imagem iconizada no repertório coletivo e humano, não importa a idade, etnia ou credo. Olhar ou quebrar um espelho sempre alude a algo inerente à nossa condição como seres autoconscientes. Entre elas: a criação de múltiplas identidades; um livramento de si mesmo; fendas

abertas na consciência; uma crise do ego; a geração de novos pontos de vista; uma necessidade de transmutação do velho eu; a quebra de um encanto; uma revelação interior; e por aí vai.

Também descobriremos em muitos ramos de filosofias míticas o simbolismo do espelho associado à libertação ou, mesmo, à prisão do indivíduo, como: a paixão de narciso por sua própria imagem; o caminho do iogue para a auto-iluminação; a purificação do espelho “impecável” (da tradução em inglês: “spotless mirror”) no entendimento judaico-cristão; e o búdico estado de pureza.

Entende-se também que à medida que a longevidade estereotípica desses arquétipos diminui com o tempo, o senso de liminaridade[70] subjetiva aumenta. Por isso, o projeto deseja fazer uma síntese das fraturas entre as duas presunções de pesquisa para mesmerizar tanto as formas primais de representação imagética quanto as novas formas de ver o mundo (coisas modernas), ao optar por preservar as tradições originais e esotéricas dos sistemas oraculares da cabala e do tarô e criando em cima da própria liminaridade ou racionalismo vigente um (irônico) simbolismo.

A estilização também será autoral, sendo o mais aplacado e provocativo do novo simbolismo possível. Foram tomados como inspirações principais a geometria para as formas, o minimalismo para o logotipo e desenho, a arte cubista para os cenários, a luz

[70] A liminaridade já foi citada no capítulo 2.2 "Oráculo como objeto e na contemporaneidade". É uma condição transitória na qual sujeitos encontram-se destituídos de suas posições sociais anteriores, ocupando um entre-lugar indefinido no qual não é possível categorizá-los plenamente. 8 de dez. de 2015.

prismática para as cores e o estilo de cartoon japonês para o esboço do personagem.

✻ 9.1 Logotipo

O logotipo foi co-criado a partir da tipografia Faglia. É um tipo desenhado com hastes retas e curvas extremamente femininas e delgadas, dando-lhe um requinte e toque de elegância, principalmente em suas extremidades. Suas incisões, serifas e linhas terminantes produzem o mesmo efeito de quebra, que de longe poderia ser confundido como um “brilho”. Essa aparência de brilho foi utilizado como artifício subliminar de uma luz reluzente sobre um objeto, como um fractal que estivesse na iminência de “revelar” algo misterioso a quem o encontra, um dado muito sensível, e que, antes, parece frágil e maleável. Ao mesmo tempo, a tipografia passa uma impressão paradoxal de permanência (ou equilíbrio), se disposta em fundos chapados, além de ornar um senso de vacuidade. Por ser no geral uma fonte muito incomum e decorativa, seu caráter lhe confere um tom bastante alternativo, o que foi condizente com a proposta do oráculo.

Em conjunto, foi realizado um ajuste de distância entre os caracteres em até 100 pixels, sendo aproximadas apenas as letras f e r em 50 pixels, para torná-las mais opticamente simétricas. O logo também foi experimentado para encaixe em diferentes versões de quebra, que foram depois descartadas, e em combinação de trocas de cor com planos de fundo, nos quais foram aplicados a transparência, a monocromia, a luz prismática e a paleta de cores.

Figura 30 - Versões descartadas do logo.

Fonte: autoral.

Figura 28 - Reconstrução da fonte para o logotipo.

Fonte: autoral.

Figura 29 - Logotipo final.

Fonte: autoral.

Figura 31 - Logo final em diferentes planos de fundos.

Fonte: autoral.

⁂ 9.2 Tipografia, cores e formas

O conjunto tipográfico foi escolhido cuidadosamente de acordo com os termos de oscilação de traço, flutuação de peso e legibilidade. As tipografias se diferem em estilo para trazer uma leitura dinâmica, tendo sido as tipografias decorativas inseridas em títulos e chamadas, enquanto as serifadas, em textos corridos e terciários como os fólios. A tipografia Faglia (usada no logotipo) foi empregada exclusivamente para redigir o nome do Oráculo Fractal. Em hierarquia de poder, são elas:

a) Faglia - logotipo;
b) MISTO - títulos prioritários;
c) Voyage - títulos coadjuvantes e subtítulos;
d) Cambria - texto corrido;
e) Mongolian Baiti - paginação do manual.

As quatro últimas foram inspiradas no mesmo princípio de escolha para Faglia: uma leve senso de equilíbrio e feminilidade, com direito à peculiaridade e estranheza, mas que ainda fosse harmônico quando colocadas em conjunto com as comuns (Cambria e Mongolian Baiti) e que ainda fossem inteligíveis ao leitor. Para o texto corrido, foram também usadas variações em itálico e bold.

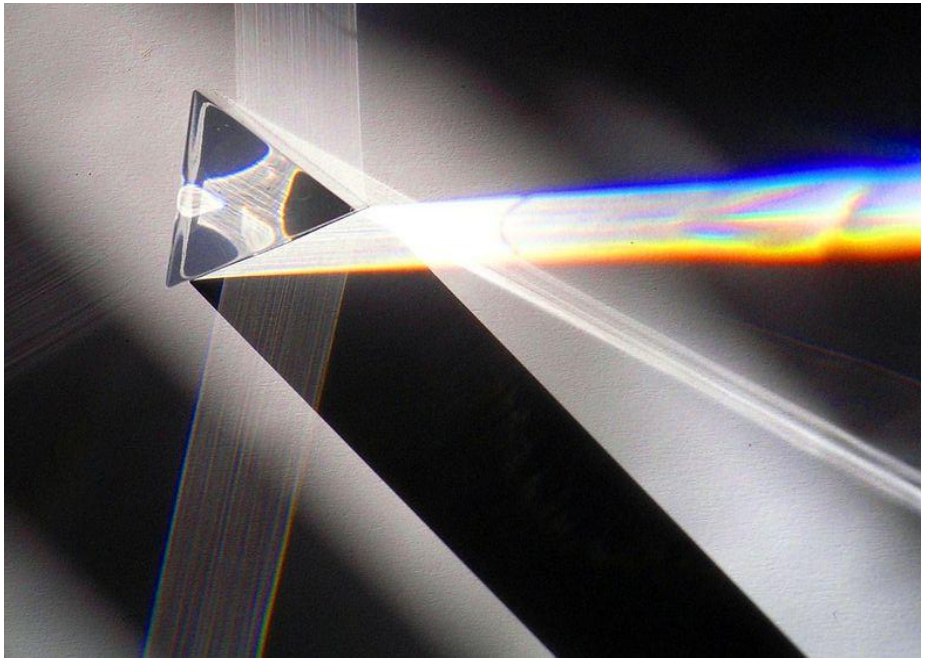
Já as cores foram meticulosamente selecionadas para constar, em seu cerne, uma representação figurativa, portanto não necessariamente acurada, das cores refletidas de um prisma. Basicamente, a dispersão da luz prismática consiste de um fenômeno óptico que faz com que a luz branca seja separada em cores discrepantes quando refratada por um meio transparente. Sua simulação na vida real pode ser encontrada na formação de arco-íris, na refração de um prisma e na lente fotográfica. Isto seria, na alusão com o ser, o espelhamento da luz sobre uma superfície ideal, perfeita e translúcida, que é a nossa consciência vazia; isso quer dizer que se conseguíssemos finalmente tornar nossas mentes "purificadas" (esvaziadas) como almas transparentes, teríamos refletidos em nós o verdadeiro eu, na simbolização de uma alma branda e aparentemente oca, mas que por dentro, colorida, é vívida e preenchida de multi-genialidades e potenciais internos (a policromia estabelecida). A luz prismática é um conceito que também já foi muito usado na arte, como a própria capa do álbum *The Dark Side of the Moon* (1973) de Pink Floyd demonstra.

Por conseguinte, a paleta foi decomposta em uma policromia de 7 cores, que foram após convertidas para nuances mais amenas (tons pastéis), com algumas de suas matizes alternadas para tonalidades limítrofes a fim de não se criar um arco-íris óbvio, como o caso do lilás, do laranja e do rosa quartz, e a variação do branco para um branco gelo. O vermelho coral-alizarina foi a única cor em que se preservou uma vibratilidade, conseguindo quebrar o ofuscado das cores brumosas e sendo útil para chamadas e toques especiais. A ideia é que as cores pastéis pareçam frias e vagas, mas não totalmente poluídas, para evocar a imagem de um fragmento ou de um eco que ficou perdido no inconsciente, uma lembrança quase apagada na memória ou, ainda, o sentimento de inércia dentro de um lugar isolado. As cores leves também ajudam a contornar uma agradabilidade e tranquilidade ao olhar.

Figura 32 - Paleta de cores do Oráculo Fractal.

Fonte: autoral.

Figura 33 - Efeito real de um prisma.



Fonte: Disponível em: <https://i.pinimg.com/1200x/0b/05/33/0b05331d5c20b3365b514f4f54f5edce.jpg>.

Em relação à escolha do monocromático, vale dizer que, assim como presumem os debates filosóficos, a nossa percepção e fenomenologia humana se defere pela capacidade de definirmos e diferenciarmos as coisas através do contraste. Então o verdadeiro dilema do nosso ser estaria na transcendência da aparência de dos sentidos físicos que nos fazem perceber as coisas como separadas e na igualação dessa dualidade interna; tanto que, por esse motivo, a monocromia também foi usada algumas vezes com o aparecimento de tons de cinza, sob o pretexto da transparência do branco sobre o preto, que mostra o meandro (o meio-tom) de algo dúbio, indefinido, se esvaindo e caindo na obscuridade de uma consciência opaca (poluída pelos conceitos). A monocromia apresentou outrora uma solução gráfica rápida e eficiente que exteriorizasse essa condição, de conciliar luz e sombra, os opostos que residem em nós.

Por fim temos a decisão por formas que pudessem compor e agregar à parte final básica da identidade. Para retratar a mesma vacuidade, as formas tomaram como referências as formas primárias. Essas figuras foram usadas somente para particularizar a necessidade de voltar a algo de origem de um idealismo subjetivo, a um “mundo das ideias” platônico, a que serão detalhados os cenários (descrito no próximo capítulo 9.3). Poderíamos caracterizá-las da seguinte maneira:

- Formas primais (círculo, quadrado e triângulo) e suas respectivas variações (elipses, retângulos, escalenos, etc);
- Simplificação dos volumes das formas primais (esferas, cubos, cones, cilindros, etc).;
- Geometrização espacial (conforme simetria, tangência, paralelismo, perpendicularidade, etc);

- Predomínio de linhas retas;
- Uso de pontos, círculos e curvas perfeitas.

Junto às cores, foi possível passar ainda mais uma imagem purificadora e de homogeneidade. Como diria Carlos Pereira dos Santos, João Pedro Neto e Jorge Nuno Silva (2007, p. 19), igual aos fractais: “a mente humana, da mesma forma que uma circunferência, um quadrado ou um triângulo, não possui uma existência real, mas muitos fenômenos em nosso redor podem ser modelados através deles, de forma a conseguirmos explicar as suas estruturas e, eventualmente, prever os seus comportamentos”.

O uso de linhas “rachadas” (ou falhadas) mas ainda articularmente retas, foram portadas para inferir a aplicabilidade de uma realidade sublime que ainda está em rascunho, e que, apesar de ser uma realidade exata e imparcial, passa a ser preenchida por sentimento e comoção a partir do momento que compartilha convívio com um humano. As fissuras, as cisões e discrepâncias de pressão sobre o lápis (ou melhor, a caneta que imita o lápis, digitalmente) contribuíram para tornar a identidade mais graficamente cordial do que séria, já que estamos tirando proveito de grafismos majoritariamente “perfeitos”. Tirando um pouco da rigidez e da padronagem, temos um pressentimento mais claro de que há leveza e amabilidade nesse lugar, e uma miúda “ameaça” de pessoalidade prestes a se instalar na consciência, pincelada, nada mais nada menos, pelo próprio espectador: o personagem da história.

⁂ 9.3 Personagem e cenários

A narrativa de Fractal conta com a existência de dois planos: o plano material, e o plano espiritual. Seu traslado pode se dar tanto em um *mythos* quanto em um *logos*[71], com que foi composta a relação moderna dos dois mundos. A diferença entre os dois está na forma de entendimento da realidade. Enquanto o mito busca a explicação para os fenômenos da natureza e da moralidade no subjetivo, o logos utiliza a objetividade da razão para convir nossa atuação no mundo. As minúcias dela estão no que o absoluto e o relativo, a verdade e a fantasia, o princípio ativo e passivo, a mecanicidade e a organicidade fazem na criação dos cenários do oráculo. Nessa circunstância, delineou-se uma transcrição visual que representasse as coisas comuns e banais através de uma vista profunda, passando-se por simples e indiferente, como se fossem esboços ou antecipações de uma encarnação ou os últimos vestígios da vida na Terra. Visto que o vazio é um dos terrenos mais amedrontadores para o ser humano, pois se encontra perto do abismo psicológico e de um dos maiores medos do homem, que é a morte, a decisão por um traço de desenho mais cândido e espontâneo se deu não só pelo próprio gosto da autora, mas pela inspeção de um "bem" que visa introduzir um instrumento amigável e adepta de uma simbologia menos pavorosa dos espaços liminares. Inclusive por causa disso não nos amparamos em referências imagéticas tradicionais dos sistemas cabalísticos e do tarô, apenas nos seus significados, uma vez que tais símbolos

[71] "O mythos define-se por uma narratividade monológica, na qual se articulam imagens e símbolos que exigem uma interpretação. O logos, pelo contrário, procede num ritmo dialógico (isto é, algo que vai progredindo, passo por passo, numa sequência determinada por exigências de necessidade formal), tendo em vista uma certa forma de argumentação que visa apresentar um resultado." (LOPES, 2015, p.

podem parecer frequentemente extravagantes aos olhos comuns e compelidores de uma tendência religiosa. Com ponderação suficiente, foi chegada a conclusão de que todos os elementos retratados nas cartas fossem feitos com um traço de desenho que os façam parecer não totalmente fixos ou compactos, e que recordem sutilmente os sólidos platônicos, acompanhado de alguma outra particularidade gráfica que os tornassem mais "densos": embaralhamento de traços, jogos de cor e opacidade.

Tanto os objetos como os cenários são recriações da trivialidade da vida tangível, e cada um deles foi pensado para incorporar o significado de algum arquétipo do tarô, numa tentativa de atualização e redução simbólica.

Figura 34 - Exemplo de uma adaptação de um objeto real para os cenários das cartas.

Fonte: Disponível em: <https://i.pinimg.com/1200x/0b/05/33/0b05331d5c20b3365b514f4f54f5edce.jpg>. Acesso em 21 jan 2023.

Como é possível ver, prestou-se a inspiração no cubismo, em especial no movimento sintético, para retratar as paisagens semirrealistas. Da mesma forma que as paisagens cubistas tentaram comunicar a interação entre o homem e a efemeridade, o oráculo pretendeu chamar atenção à transitoriedade psicológica pela justaposição entre planos. Dependendo do ponto em que se é olhado, enxergamos duas ou mais superfícies brincando entre si, deslizando sobre as outras, dentro de uma mesma área bidimensional, como as próprias pinturas tardias de Pablo Picasso (1881-1973) ou de Georges Braque (1882-1963) mostram:

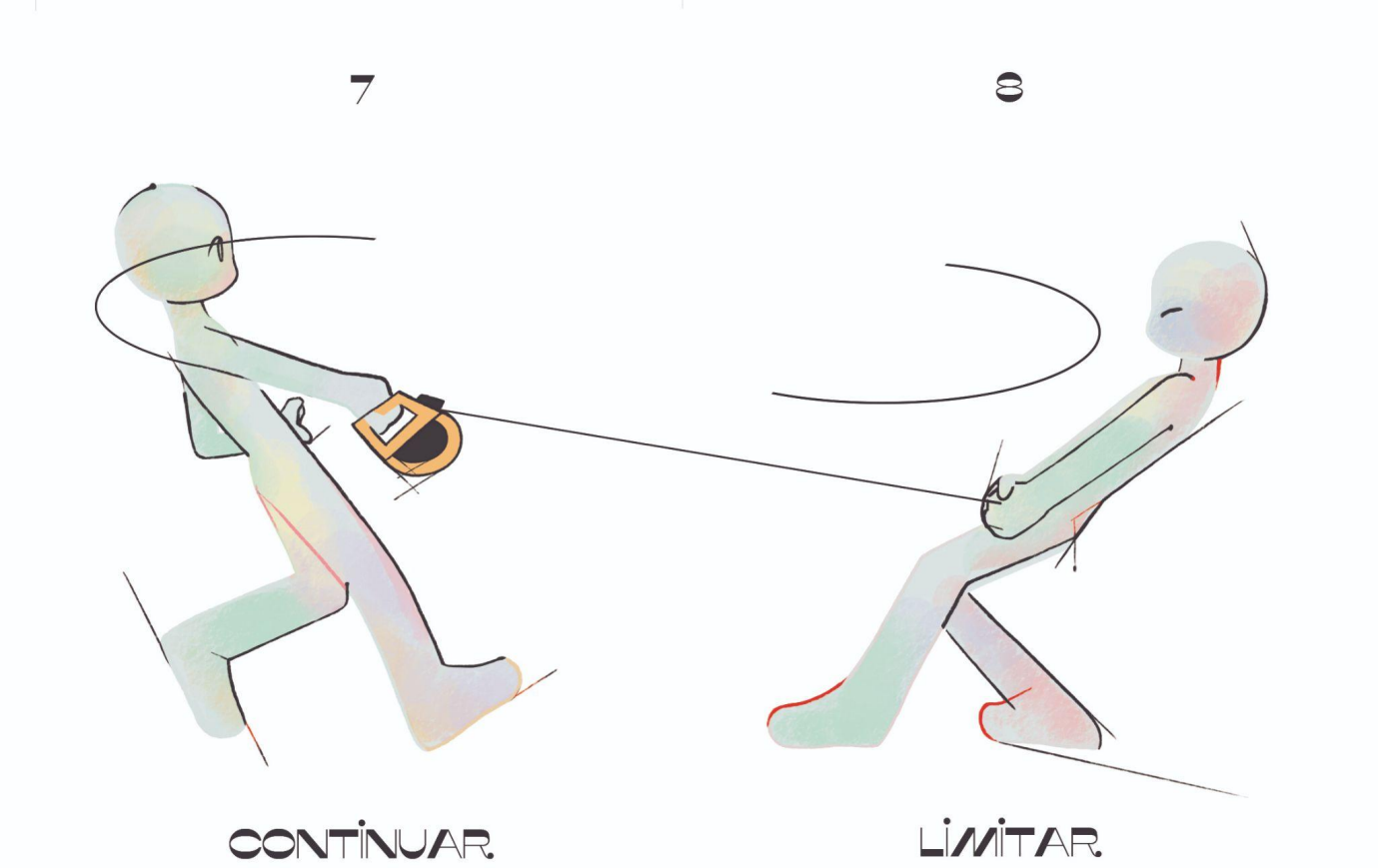
Figura 35 - Guernica, óleo sobre tela e *collage.* (3.49 m x 7.77 m)

Fonte: Pablo Picasso, 1937.

Para Cézanne e Braque, o cubismo dotava de um realismo sofisticado que transmitia a crueza com maior convicção e inteligência do que as representações ilusionistas (cópias sensíveis da realidade) predominantes no academicismo artístico desde o Renascentismo. Um dos desafios de Picasso poderia ser resumido à convergência das três dimensões cabíveis no plano de duas dimensões, enquanto, o de Braque, poderia ser visto como a exploração de volume e massa no plano espacial. De qualquer modo, cada perspectiva ou angulação é capaz de criar um sentido ambivalente, único e singular ao espectador.

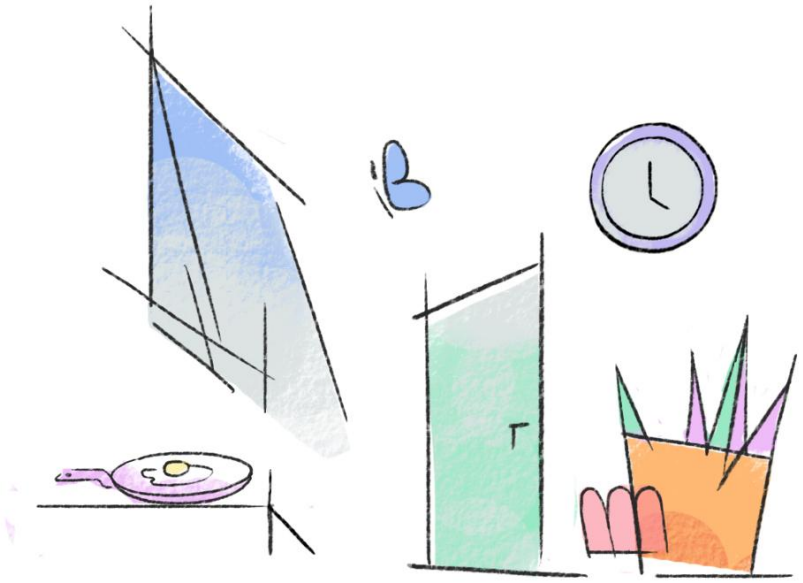
Mesmo não indo longe para se tornarem tão rudimentares quanto os quadros de ambos os pintores, os cenários de Fractal foram guiados por essa substância e comprazidos pela mesma ideia dessa dimensão de essências como o próprio universo solitário do eu em eterna construção ou desconstrução; uma espécie de palco *vip* de atuações internas, cada um com seu juízo de valor. Então, para que claramente as cartas servissem de oficina para várias subjetividades, limitando o mínimo possível uma interpretação "cubista", haveria de ser desprezado imagens sugestionáveis e muito específicas de subgrupos, como cultura e status socioeconômico, e qualquer outro registro gráfico que pudesse levar a um pensamento linear e finito. Mesmo a arguição completada anteriormente ante o fluxo espiralado de consciência, os fractais como sistemas caóticos distribuídos e a energia psíquica como a extensão de uma psicoenergia em movimento, só daria espaço para alguma linearidade acontecer mediante coisas simples como a própria numeração dos arcanos, para que as cartas gozem de pontos de referenciação, ou a união entre duas ou mais cartas, mas sem produzir uma exata ordem de poder, como foi o caso das cartas "Continuar" e "Limitar", e "Relativizar" e "Perceber", onde elas aparecem ligadas contudo sem que uma precise vir necessariamente atrás da outra, a fim de conservarem o seu laudo final, dando ao set de cartas um sentido de leitura mais circular.

Figura 36 - Exemplo de consecução entre as cartas 7 e 8.



Fonte: autoral.

Figura 37 - Estudo de cenários.



Representação simples e simbólica
de objetos, cenas e/ou paisagens do cotidiano.

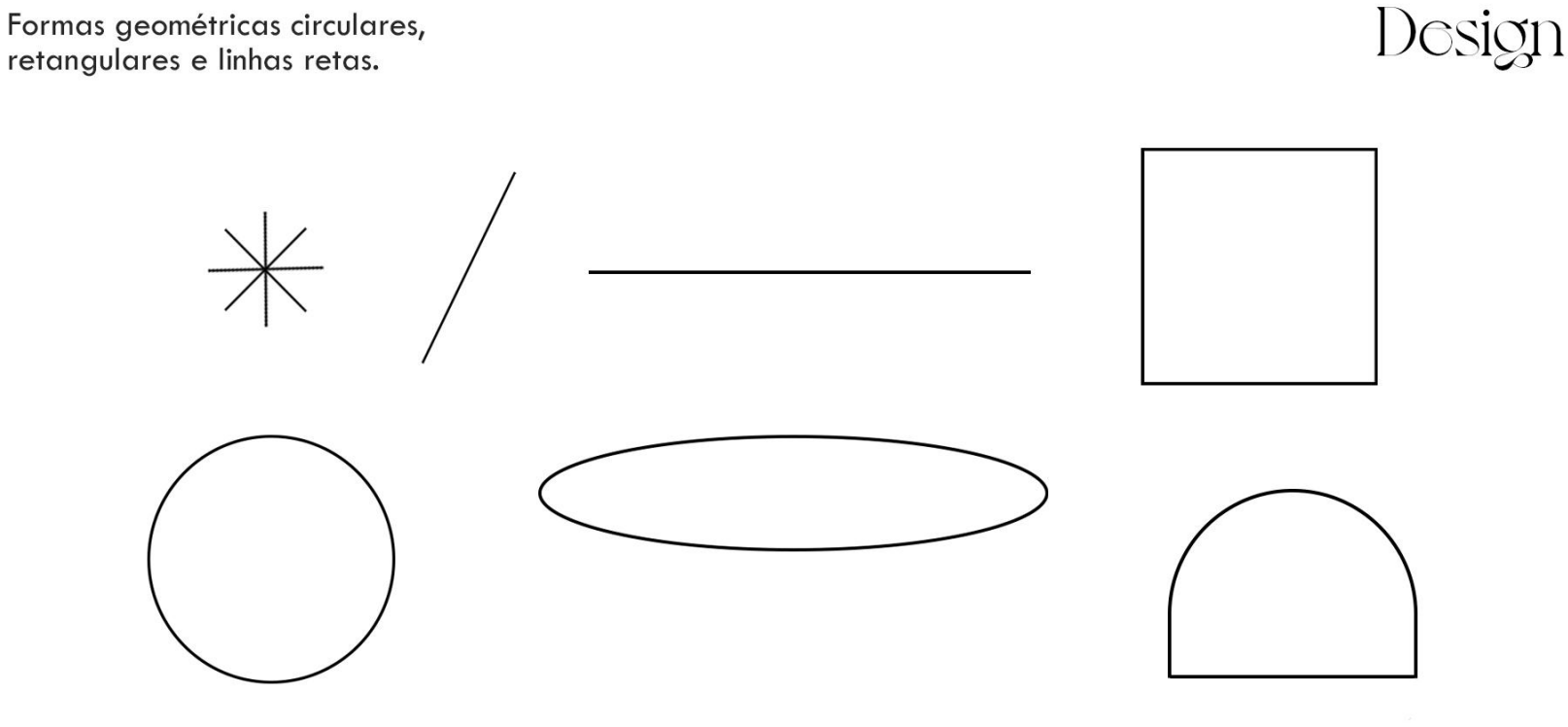
Cenários

Inspirados na arte cubista. Objetos e cenários são desenhados em diferentes planos e perspectivas, de forma a apresentar diferentes pontos de vista.

Mulher com Violão (Georges Braque)

Fonte: autoral.

Figura 38 - Estudo das formas.



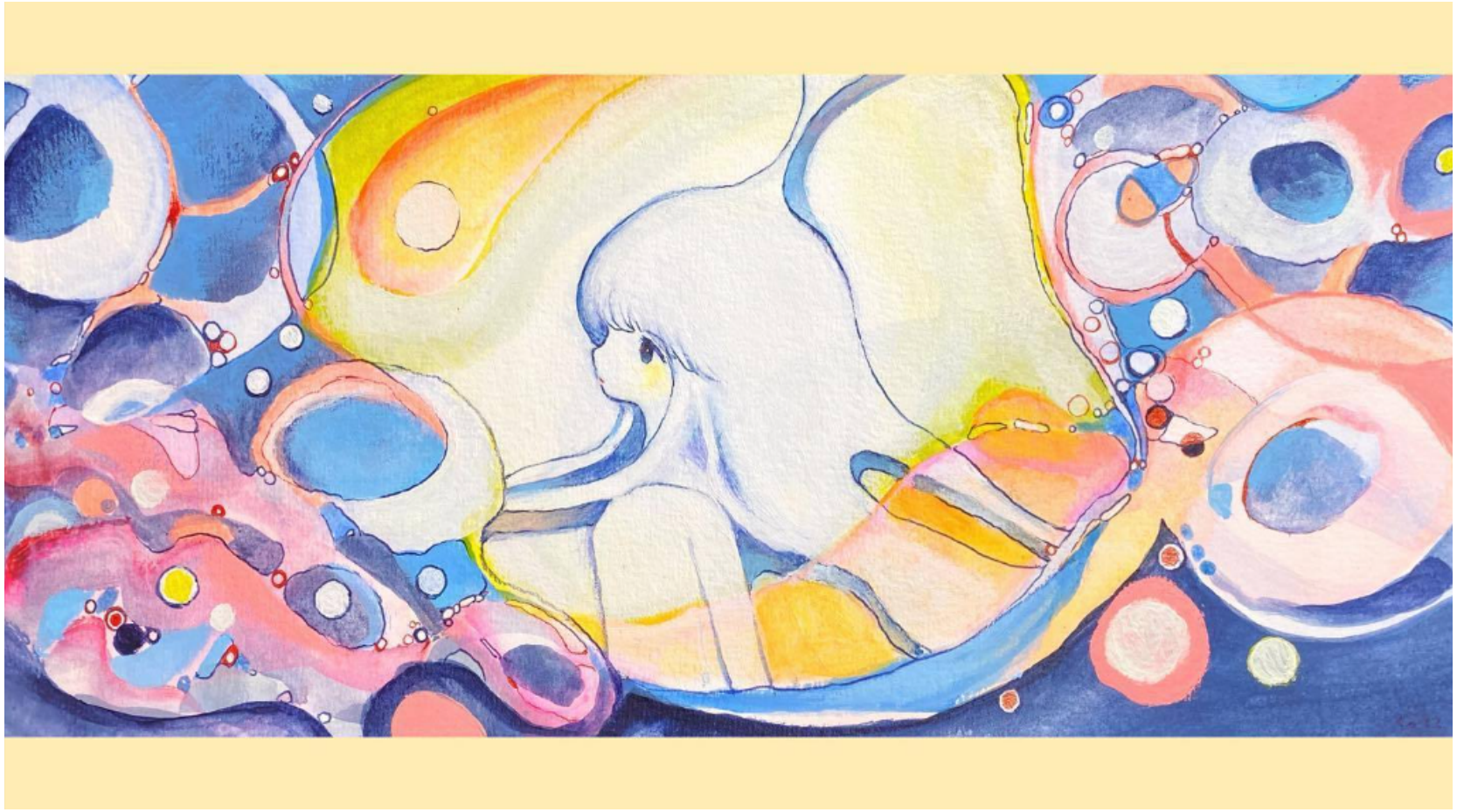
Fonte: autoral.

Também foi criado um personagem animado que pudesse ilustrar e dar mais corpo à narrativa das cartas. Insinuando um espírito ingênuo e vagante, o personagem veio a se tornar o perfil anônimo: o famoso “alguém”, o “fulano de tal”, o cidadão alheio que ainda não conhecemos, e a alma cujo nome não sabemos ainda. Sugerimos o prefixo “o” e não “um”, porque o intuito do anonimato é que ele possa refletir a identidade de quem o estiver lendo, onde, ao incluir a sua não-identificação como espírito, a translucidez possa induzir a plateia a um alto exercício de auto-honestidade[72]. A justificação foi subsídio para não adicionar nenhum fator à sua figura que pudesse sugestionar um sexo, uma raça, uma personalidade ou um papel de gênero, além de se retirar partes de seu rosto que poderiam aumentar ainda mais a expressividade — tal como sobrancelhas e boca — para se destinar maior imparcialidade possível. No fim das contas, apenas se assumiu o único atributo que pudesse vir a ser global e neutro a ele: uma silhueta humanóide.

Como os cenários, foi feita uma paramentação amistosa. Seu corpo nu e cru passa a homogeneidade de uma tábula rasa, aparente estando atrás ou à frente das estruturas objetificadas, fazendo com que, às vezes, seu corpo pareça estar sendo preenchido internamente por eles (e o que eles significam). O branco gelo foi usado para surtir essa impressão fleumática e o estilo pitoresco também teve uma sóbria influência das artes japonesas, em especial as de subculturas alternativas, para o desenho dos olhos e da anatomia, onde se faz bastante uso de simplificação de formas, suavidade e maciez e adoçamento da figura humana.

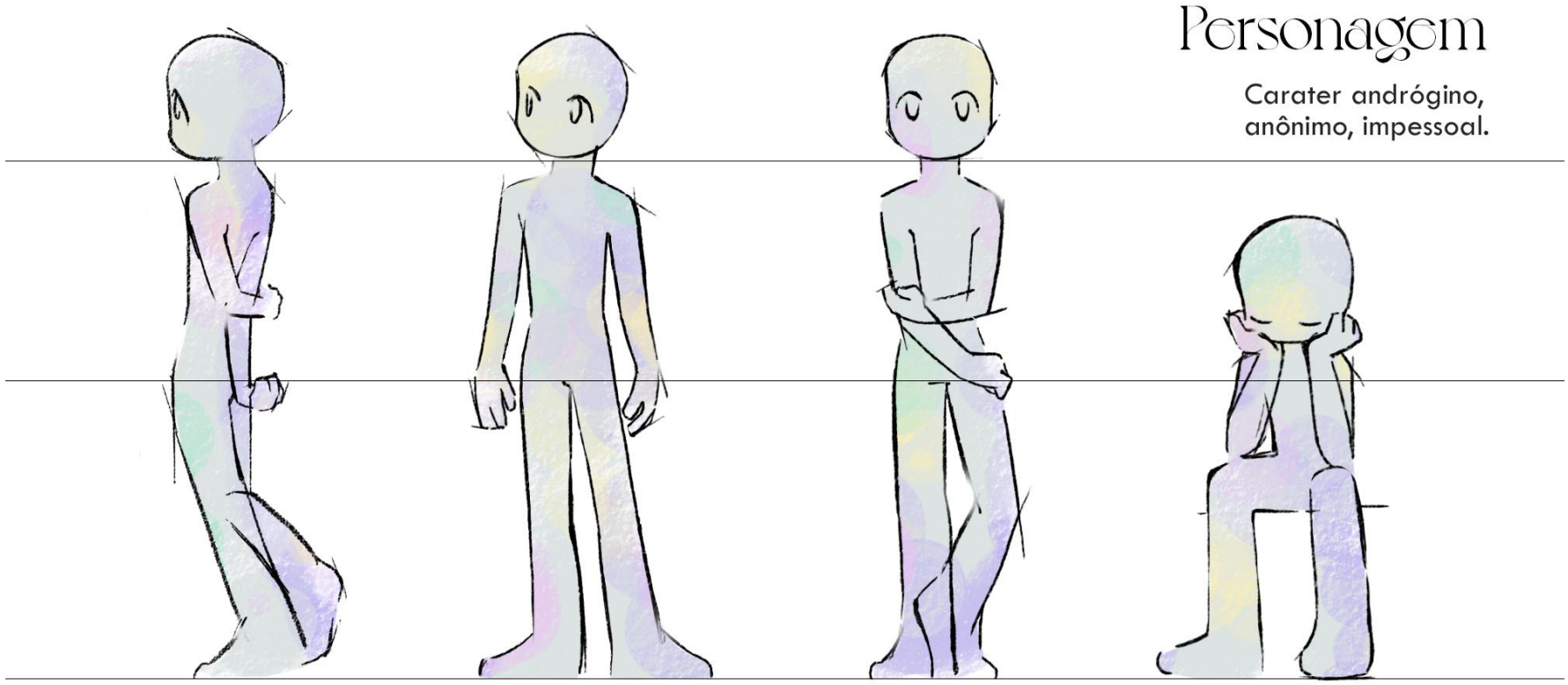
[72] O mesmo motivo foi usado para a procura de uma superfície para a impressão das cartas que imitasse o recurso de transparência. Processo desdobrado no capítulo 10.1.

Figura 39 - Quadro de autora japonesa (si_ku), óleo sobre tela.



Fonte: Disponível em: <https://si-ku.tumblr.com/image/677347467039211520>. Acesso em 22 jan 2023.

Figura 40 - Estudos de anatomia do personagem.



Fonte: autoral.

Figura 41 - Ilustração 1.

Fonte: autoral.

No sentido total e pleno, a sensação que as imagens queriam passar são de volume e não-volume, mescla, translucidez, transferência, deslocamento de linhas e, semanticamente: ignorância, simplicidade, rotina, pacatez, inércia, pureza, vacuidade, universalidade, modestidade, e a volátil fragilidade da vida interior no intercruzamento entre os planos e de uma dimensão e outra. Tal intercruzamento poderia ser adjetivado como um limbo metafísico situado entre a dimensão material dos fatos e a dimensão puramente espiritual das ideias, possibilitando que a imaginação do indivíduo seja ilimitada e possa se espelhar nos objetos mundanos e na fisicalidade da forma, com episódios e cenas de fácil cognoscibilidade. Ambos trariam um deslumbramento da consciência média humana: influenciável por ser facilmente manipulada pelo meio e pela crença, e inflexível porque tende a se agarrar ao preconceito. A consciência média é encoberta pela névoa devido à incidência de complexos que se projetam sobre essa dimensão, mas que já desfruta de capacidades de abstração mais adiantadas do que os demais seres vivos. O limbo seria por isso o canal mais suscetível à manifestação de sentimentos, ideias, pensamentos, e logo, a dimensão que mais viabilizaria o autoconhecimento para uma pessoa na média consciência, pois todas as coisas internas se manifestam conscientemente sem passarem pelo filtro do julgamento.

Somando-se ao fato de o cenário modelar uma espécie de pleroma, constituinte de toda forma elementar de vida, o personagem deveria ser composto nas lâminas para confiar as mesmas características de liminaridade existencial: parecer que está evoluindo, mas andando a esmo, enquanto parece estar procurando por algo prévio e acima de qualquer construção social, dentro dessas próprias construções; seu espírito surge e retorna a um estado sempiterno da alma, um estado natural de autenticidade.

O tom coloquial da graficalidade também visou aproximar o leitor do oráculo, para que este se sinta mais descontraído e entretido enquanto encontra nas imagens familiares episódios de seu dia-a-dia. Em fato, esse reconhecimento direto dos elementos levou em conta a defesa de que, ao invés de que continuemos olhando para trás para imagens e representações do passado, possamos descobrir nas próprias coisas vigentes os arquétipos atemporais, uma interpretação criativa da atualidade, a que o leitor, vendo os objetos que usufrui em sua rotina nas cartas, possa levar adiante em sua vida as respostas encontradas no oráculo e aguçar sua percepção e intimidade com aquilo que vive, percebendo que não é só em eras e lugares longínquos ou romantizados que podem ser extremamente espirituosos, mas o seu meio também, sendo reanimado por alma, poesia, símbolos e sincronicidades. Isso implica indiretamente encarar os desafios da sociedade pós-moderna e modernidade líquida (BAUMAN, 2001), que criaram um profundo estresse e crise de identidade no indivíduo e uma longa distância das funções fundamentais para a sua saúde interior. O homem atual sana seu sofrimento com o imediatismo e o materialismo utópico, e isso o torna cada vez mais dependente e imerso no prazer das coisas passageiras, em vez da busca pelo sentido inato. Então trata-se de um vazio interior que se abre frente à constatação, consciente ou não, de nossa existência carecer de meta e sentido, o absurdo da própria existência produzido pela perda do horizonte de valores e objetivos. Esse fenômeno é vivido pela maioria das pessoas de forma latente, ou seja, não consciente. (ALMADA, 2016, p.156 apud SANTOS, 2018, p. 24-25). Esses novos simbolismos surgiram então como uma tentativa de fazer as pessoas se sentirem novamente presentes e apreciadores deste mundo, dando-lhes um “toque de realidade”.

O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno - aperfeiçoado, não-específico e universal, renasceu. (CAMPBELL, p .13). O leitor pode se inspirar nos elementos que compõem o oráculo para mudar sua própria vida interior e isto é

sine qua non. Encerrando a subseção, a intenção final da composição artística foi atingir um escopo que explorasse e levasse à metonímia. O homem, como podemos perceber ao refeletirmos um instante, nunca percebe plenamente uma coisa ou a entende por completo. É assim que entra o apoio dos símbolos para minimizar a distância entre sujeito e objeto. Além disso, há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade que fazem com que, primeiro, os nossos sentidos reajam a fenômenos reais e a sensações visuais e auditivas, tudo isso transportado da esfera da realidade para a da mente, e segundo, que dentro da mente esses fenômenos tornam-se acontecimentos psíquicos cuja natureza radical nos é desconhecida, "pois a psique não pode conhecer sua própria substância" (JUNG, 2021, 3. ed. p. 21). Assim, toda experiência contendo um número indefinido de fatores desconhecidos, sem considerar que a realidade concreta tem alguns aspectos que ignoramos, uma vez que não conhecemos a natureza radical da máteria em si.[73]

[73] JUNG, C. O Homem e seus Símbolos. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 3 ed., p. 22-26, 2021.

10 CRIAÇÃO

Sustentando-se nos painéis semânticos e na análise de similares de outros produtos semelhantes em função, o estágio de criação tentou explorar ao máximo a miscigenação de técnicas mistas, buscando uma assinatura autoral, com a finalidade de se gerar um material complexo, rico, e ao mesmo tempo simples e singelo. Aqui será descrito todo o relatório histórico e final da criação, que abrange os momentos desde a sua elaboração digital até a sua finalização física, respondendo majoritariamente questões relacionadas à confecção da obra; detalhamentos profundos sobre seus fundamentos gráficos podem ser vistos no capítulo 9 “Identidade Visual”, visto que, nessa apresentação serão enfatizados mais os processamentos produtivos e a prática. A criação foi unida à produção, sendo organizada de modo que os 3 artigos fossem feitos em sequência (primeiro cartas, depois manual-livro, e por último embalagem) para que a feitura de um ajudasse na formatação do seguinte. Visamos a otimização de tempo e controle de orçamento com o auxílio de uma gráfica de impressão para refinamentos e ao utilizar materiais de fácil aquisição. Somente as cartas foram excepcionais nesse quesito, já que, como item principal, deveriam pessoalmente ostentar uma maior excentricidade. Sobre a identidade em si, ela terá valor homogêneo em todas as peças produzidas, que são:

a) um conjunto de 33 cartas;
b) um manual-livro;
c) uma embalagem.

O oráculo foi imaginado para ter, sobretudo, qualidade, desfrutando de dimensões hábeis o suficiente para o manuseio. Para isso levou-se em consideração a ergonomia, os tamanhos de cada peça (e a comparação entre elas), os tipos de superfícies, matérias-primas e uso de mecanismos finais para acabamento.

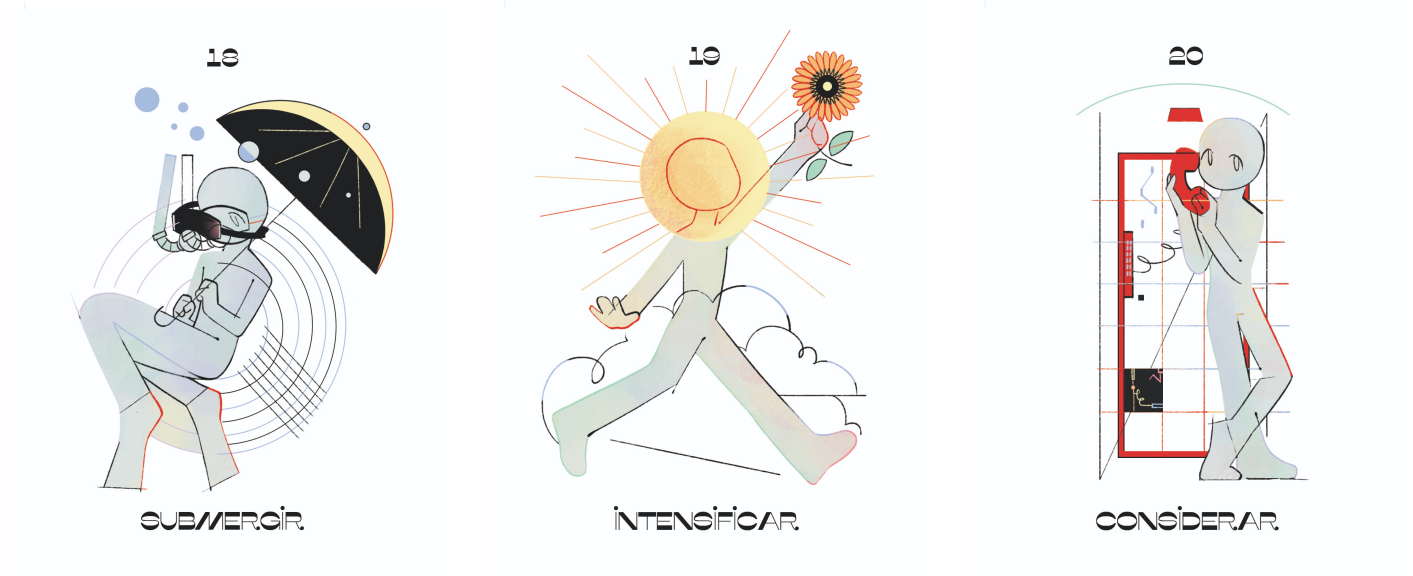
❊ 10.1 Cartas

A ideia das 33 cartas é elas se revelarem como relativamente vazias; “relativamente”, pois induzimos que elas já produziriam uma tendência ao leitor a um tipo de abordagem, visto a estilização, mas não um viés de confirmação. Para preencher essas “lacunas” o leitor teria que dar ao próprio personagem uma breve sensação de alteridade, logo, o ato deveria ser realizado pelo próprio indivíduo que projetar nelas o que pensa ou o que sente, contudo em um grau mais intuitivo e introspectivo. Dito isso, as cartas foram desenvolvidas de tal maneira que funcionassem ou remetessem a uma tela em branco, contendo dentro delas somente uma imagem referenciativa para dar corda à sua fecundidade, enquanto reverberam e ecoam os insights do utilizador de volta a ele mesmo.

As leituras devem ser breves, mas suficientes para, de alguma forma, “captar” o olhar e amarrá-lo; isso significa que sempre que o espectador observa uma carta, ele sinta uma leve sensação de pausa no tempo. Esse tempo de leitura deve contribuir para que ele entre em silêncio, em estados introspectivos da mente e em contato consigo mesmo com menos impedimento. Lembrando que a genealogia do personagem foi emparelhada à premissa filosófica de que os seres eternos são atos puros enquanto os seres

perecíveis são misturas de ato e potência (SANTOS, 2013, p. 118), sendo, respectivamente, imutáveis ou mutáveis, foi pensando assim que a essência do personagem nas cartas foi concebida para receber tanto o seu lado mortal como seu lado imortal como uma vitalidade antropomórfica vagando no pós-vida, ou o inverso, na “pré-vida”. Assim, o leitor não se sentiria nem repugnado e nem atraído por imagem muito chocante e emocional da composição artística, sabendo que a carga pessoal do designer afeta a ótica do visualizador sobre as imagens, e o intuito é que as cartas apanhem o sentimento único de impessoalidade.

Figura 42 - Cartas 18, 19 e 20.



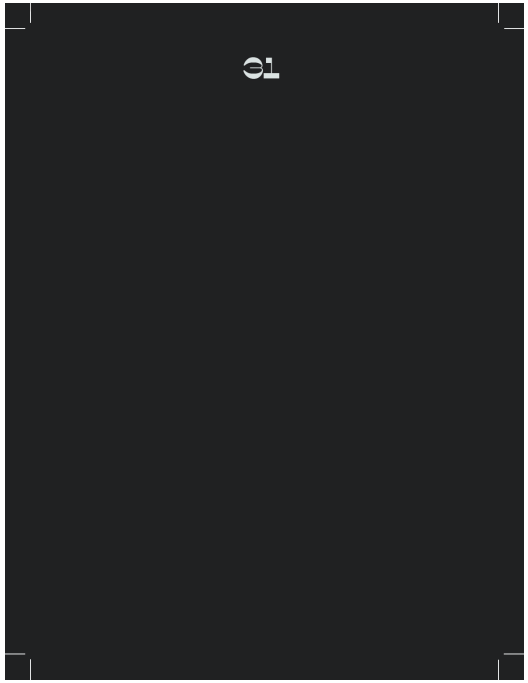
Fonte: autoral.

Como mostram as cartas, foi adicionado à representação algum recurso que constasse visualmente essa linha tênue entre a tangibilidade e espiritualidade, e para isso o personagem foi desenhado muitas vezes com as mesmas linhas dos cenários, com traços atravessados pelas paisagens e objetos ou penetrados dentro si mesmo; a finalidade é que este pareça sair ou se mover em direção ao próprio cenário, onde o cenário é seu próprio campo inconsciente, e interagir com os objetos semipsíquicos ao seu redor, mas quase como se continuasse ausente no ambiente, "potencialmente lá". Há uma interação com o produto da exteriorização, mas pouco entrosamento pessoal, possibilitando que o consulente se apóie em si mesmo para fazer a desambiguação das cenas. A propriedade cíclica e intercadente das lâminas maiores do tarô foi replicada nas cartas da mesma forma, mas de um modo mais criativo.

Porém, não foram criadas só as típicas cartas do tarô. Outras 11 lâminas originais foram adicionadas aos 22 arcanos maiores, configuradas para conotar as 10 sefirot da árvore da vida, acompanhada de uma sefirot oculta (Daat), que poderia ser utilizada como plano de fundo ou para certos métodos de tiragem relacionados ao conceito de sombra, inconsciente ou obscuridade. Diferente do standard de implementação de cenas do cotidiano com personagens e objetos em interação, as cartas das sefirot foram originadas sem muita minuciosidade, com o objetivo de que possam ser empregadas como "acessórios" às cartas ilustradas como posicionadas em cima ou por baixo delas. Retiradas durante a tiragem, junto com uma carta tradicional do tarô, também haveria a possibilidade de uma linguagem nova entre o arquétipo e um significante cabalístico recíproco. Devido a insuficiência de vocabulário verbal e cognitivo para conceber as sefirot em formas de desenhos, visto que são conceitos fechados em si só, seus nomes, diferente dos arcanos, se mantiveram os mesmos. Seu insumo foi produzido pelo mesmo das formas: conservarem-se como

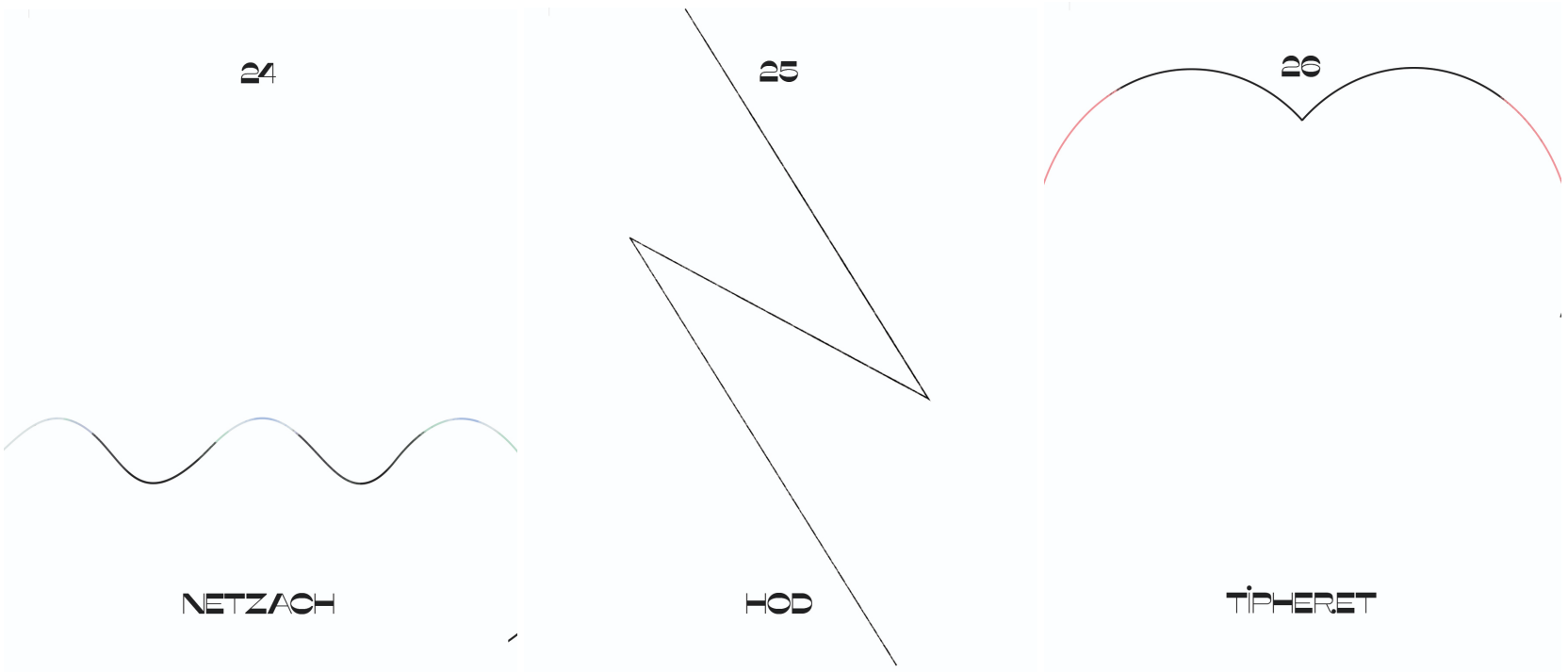
primais e divinos, tais quais as sacralidades da cabala, usufruindo-se somente de cor, linha e geometria. Se acrescentarmos essas cartas aos arcanos maiores, todas juntas totalizaram ao baralho 32 cartas + Daat, que se transformaram, por coincidência, nos 32 sendeiros da sabedoria (ver capítulo 4.3). Daat seria a única a não conter nem um personagem, nem um cenário e nem a ornamentação de formas, sendo colorida totalmente de preto.

Figura 43 - Carta 31 - Daat.



Fonte: autoral.

Figura 44 - Cartas 24, 25 e 26.

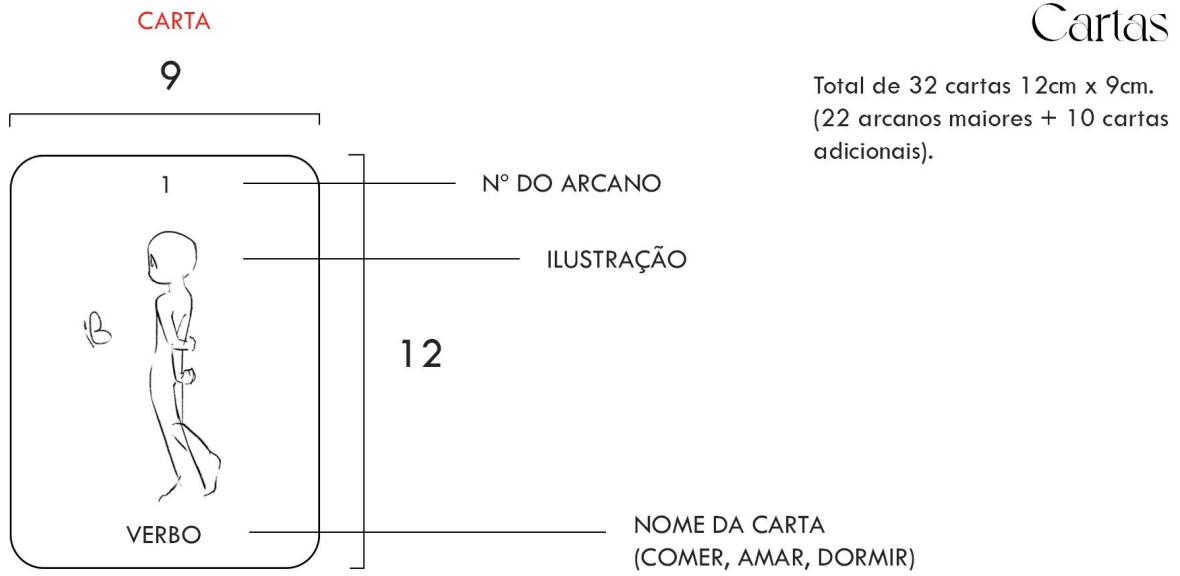


Fonte: autoral.

As estruturas das 11 cartas originais foram arranjadas por uma fórmula simples: um número, uma arte ao centro e seu nome respectivo no rodapé. Já nas restantes, os nomes foram substituídos para verbos, isso porque o uso de substantivo tende a limitar o objeto de asssunto, enquanto um único verbo pode abranger muitas coisas ou uma série de ações. E, ao usarmos um verbo no

imperativo, não conjugaríamos nem a pessoalidade do identificador, nem o tempo da ação a que ele coincide. O verbo imperativo foi, para o entendimento pessoal, um “ato em potência” no espaço-tempo. As dimensões da carta foram idealizadas com 12 cm x 9 cm.

Figura 45 - Estrutura das cartas.



Fonte: autoral.

Tabela 3 - Adaptação aos nomes originais das cartas do tarô.

0 **O Louco**	**1** **O Mago**	**2** **A Sacerdotisa**	**3** **A Imperatriz**	**4** **O Imperador**	**5** **O Papa**	**6** **Os Amantes**	**7** **O Carro**	**8** **A Força**	**9** **O Eremita**	**10** **A Roda da Fortuna**
Preparar	Manifestar	Suprimir	Apreciar	Estabelecer	Tolerar	Dividir	Continuar	Limitar	Refletir	Circular
11 **A Justiça**	**12** **O Enforcado**	**13** **A Morte**	**14** **A Temperança**	**15** **O Diabo**	**16** **A Torre**	**17** **A Estrela**	**18** **A Lua**	**19** **O Sol**	**20** **O Julgamento**	**21** **O Mundo**
Relativizar	Perceber	Transformar	Moderar	Inverter	Romper	Inspirar	Submergir	Intensificar	Considerar	Ser

Fonte: autoral.

Pela definição dessa tela em branco como sendo o reflexo puro e incorrupto da vida interior, alguns recursos produtivos foram buscados para que as cartas não só firmassem essa transparência mediante as imagens, mas também fora delas. Os principais materiais listados foram o acetato, o acrílico e o policarbonato, porém, pelo fato de o acetato ser muito facilmente danificável pelas dobras e o policarbonato não ter sido um produto disponível para trabalho nas gráficas da região, o material escolhido foi o acrílico de espessura 0.2mm, com aplicação invertida de adesivo vinil e arredondamento nas bordas. Cada carta foi redimensionada para 1 cm para o corte. Essa transparência também foi usada como um meio de fazer uma sutil quebra da 4ª parede - as cartas, ao serem

posicionadas juntas, formam um “embolado” ou emaranhamento de uma figura tridimensional irreconhecível, recordando um pouco o sistema caótico da mente, a identidade multiplicada ou a psique recheada por evasões internas.

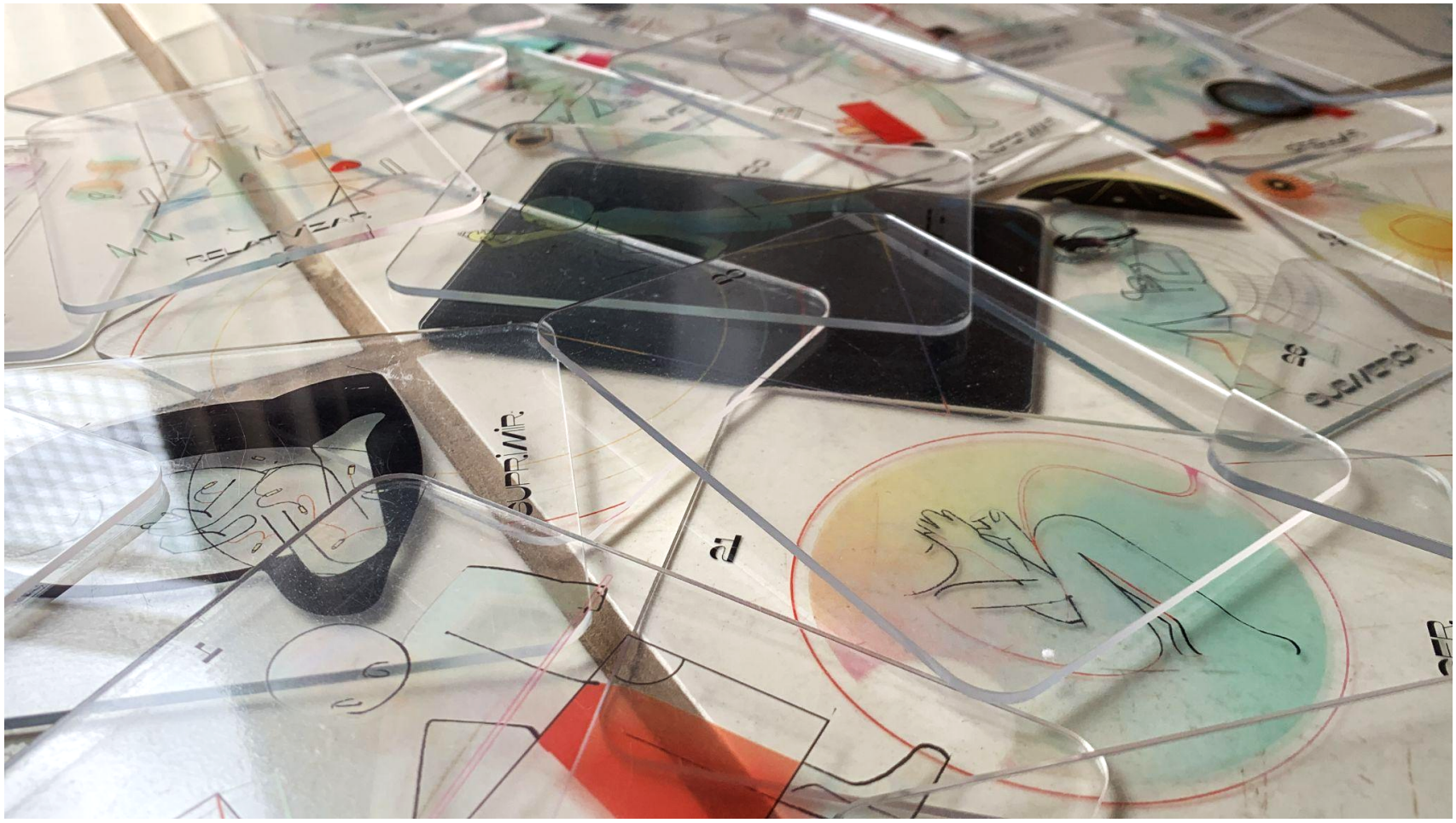
Figura 46 - Teste em adesivo vinil.

Fonte: autoral.

Figura 47 - Todas as cartas.

Fonte: autoral.

Figura 48- Close-up das cartas.



Fonte: autoral.

✻ 10.2 Manual-livro

A maioria dos decks de tarô prezam como um de seus itens a companhia de um manual, contendo os significados das cartas. Com isso em mente, foi criado mais um artigo para o oráculo, principalmente para assessorar aquele que for um leitor leigo ou que possui gosto e preferência por leitura.

O manual-livro foi chamado dessa maneira por compreender tanto a função informativa (original dos decks), como também poética. Acima de tudo, assentimos que livros, em geral, tendem a ser mais elaborados do que manuais sozinhos, portanto compactuando com a livre expressão da autora e a ambientação das cartas. Como experimento, ele contribuiria para aclimar e instigar a curiosidade no usuário, invadindo-o com um clima de mistério.

Brincamos com a ambivalência de cores e formas trazendo-as, em especial, como indicadores dos 4 capítulos que segmentam o manual-livro, da qual surgirá a aplicação de psicologia cromática, linguagem e estilização, sendo eles:

Teorias: introdução aos 5 conceitos usados (Tarô, Cabala, Monomito, Individuação e Fractais);

Mapas: 4 mapas visuais para referência teórica e oracular;

Métodos: disponibilização de 14 técnicas de tiragem;

Significados: significados das 33 cartas.

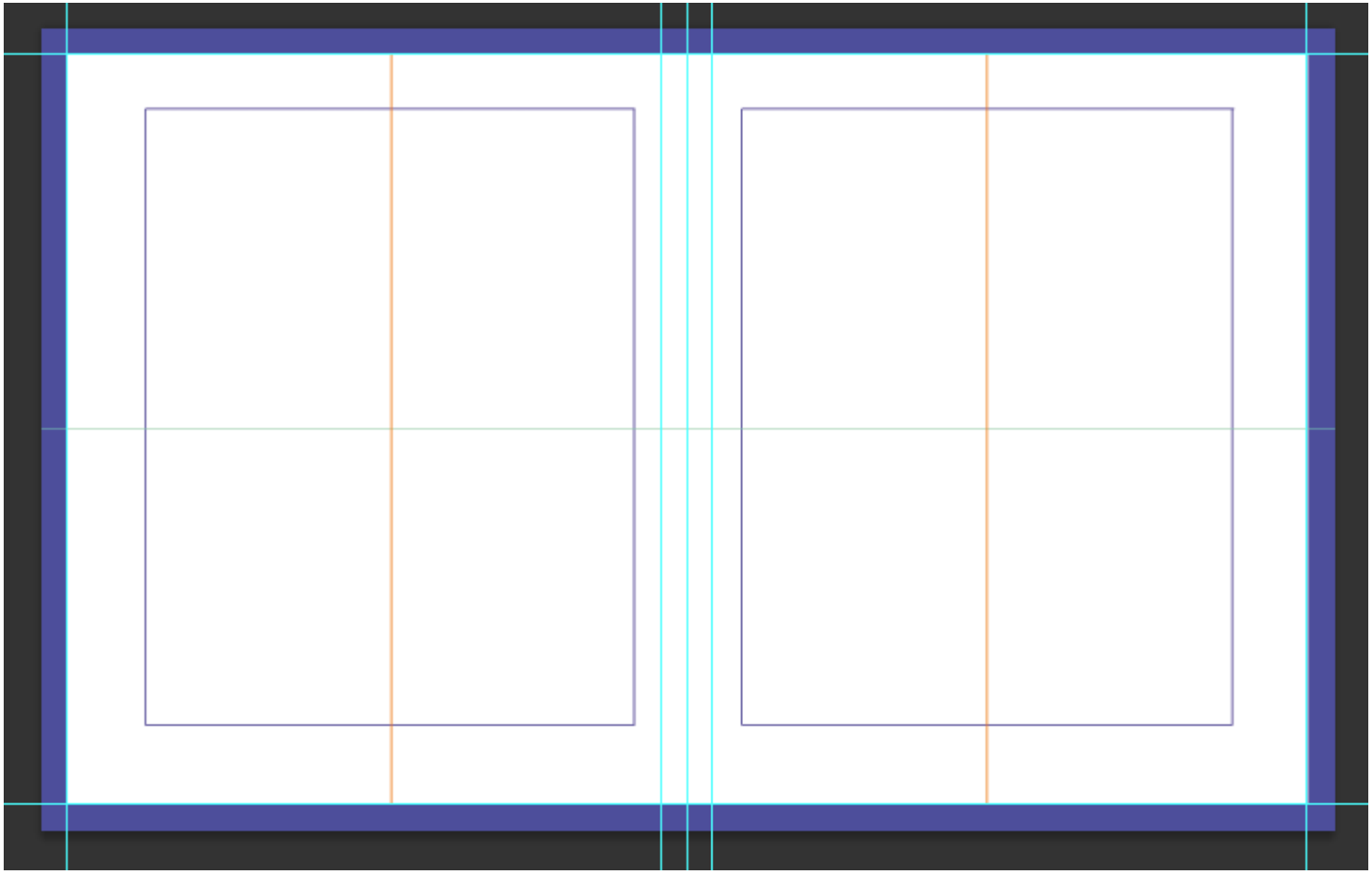
Foi optado por uma composição gráfica que perpetuasse o senso de liminaridade pelo viés de uma leitura inovadora, mas que não prejudicasse a inteligibilidade ao leitor, nem contrastasse demais com o modesto despojo das cartas. Uma das soluções criativas foi então fazer bastante uso de páginas duplas, desenhos e polivalência na diagramação dos textos, compilando 1 ilustração simples, 2 ilustrações de página dupla e rotacionando páginas “comuns” com páginas mais “ousadas”. Um papel lamicote seria usado e costurado entre as páginas para espelhar a grafia e o desenho das páginas 8 e 9 - ideia que foi depois refutada. A mancha gráfica permaneceu a mesma do começo ao fim, dando abertura para que alguns elementos saíssem da margem pré-estabelecida. Já os fólios foram inseridos apenas a partir dos conteúdos capitulares e onde haviam conteúdos textuais. Foi usado o programa Photoshop. No total deram 144 páginas (tirando capa e contracapa), integralizando 9 cadernos de 4

folhas com 16 páginas cada. As páginas também foram digitalmente redimensionadas para contemplarem mais 0,5 cm de sangria em cada lado, além de serem editadas para caberem no espaço de impressões em página dupla - frente em verso, visando o tipo costura que seria feita.

Figura 49 - Boneco digital e boneco físico.

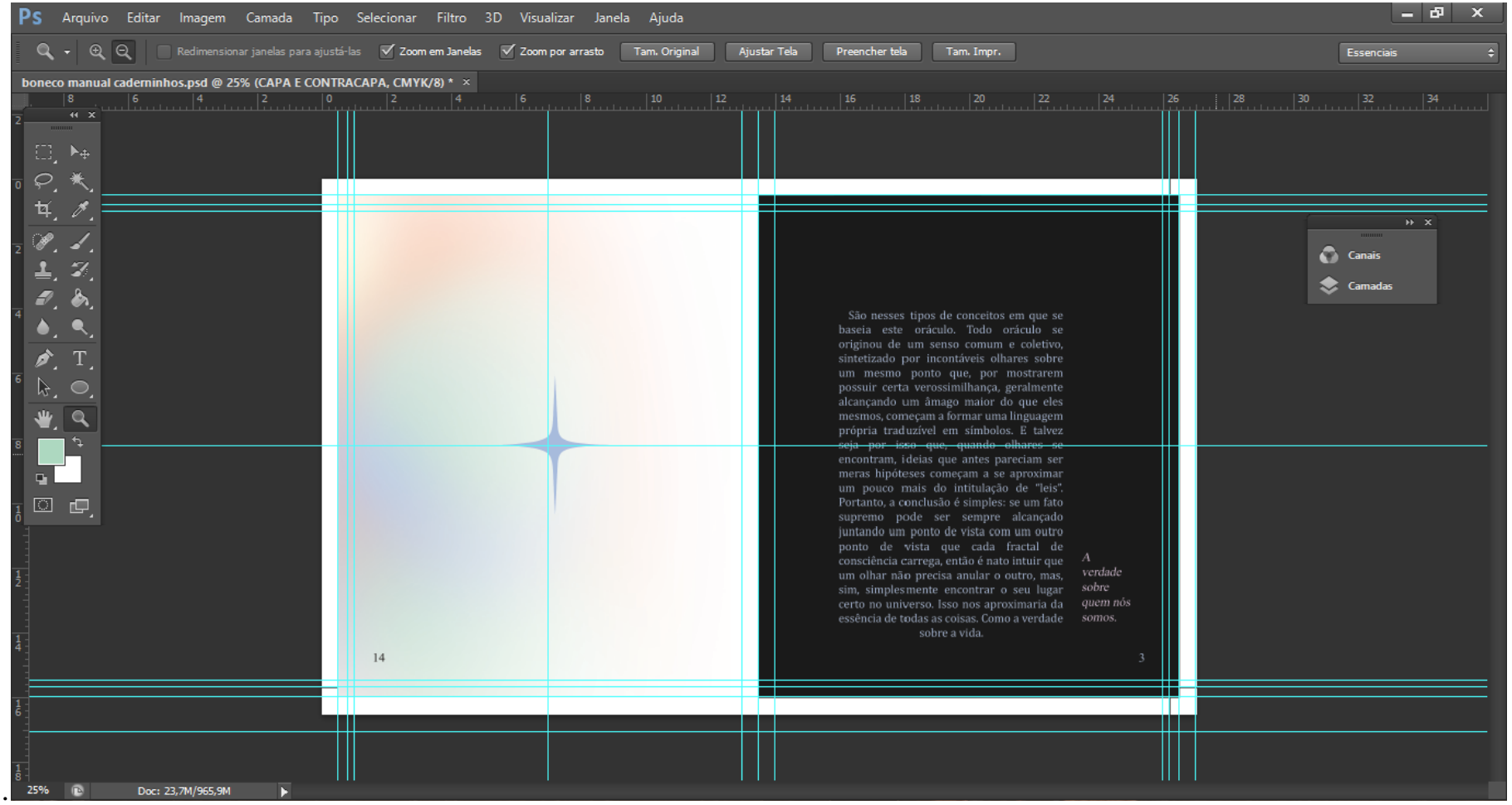
Fonte: autoral.

Figura 50 - Mancha gráfica.



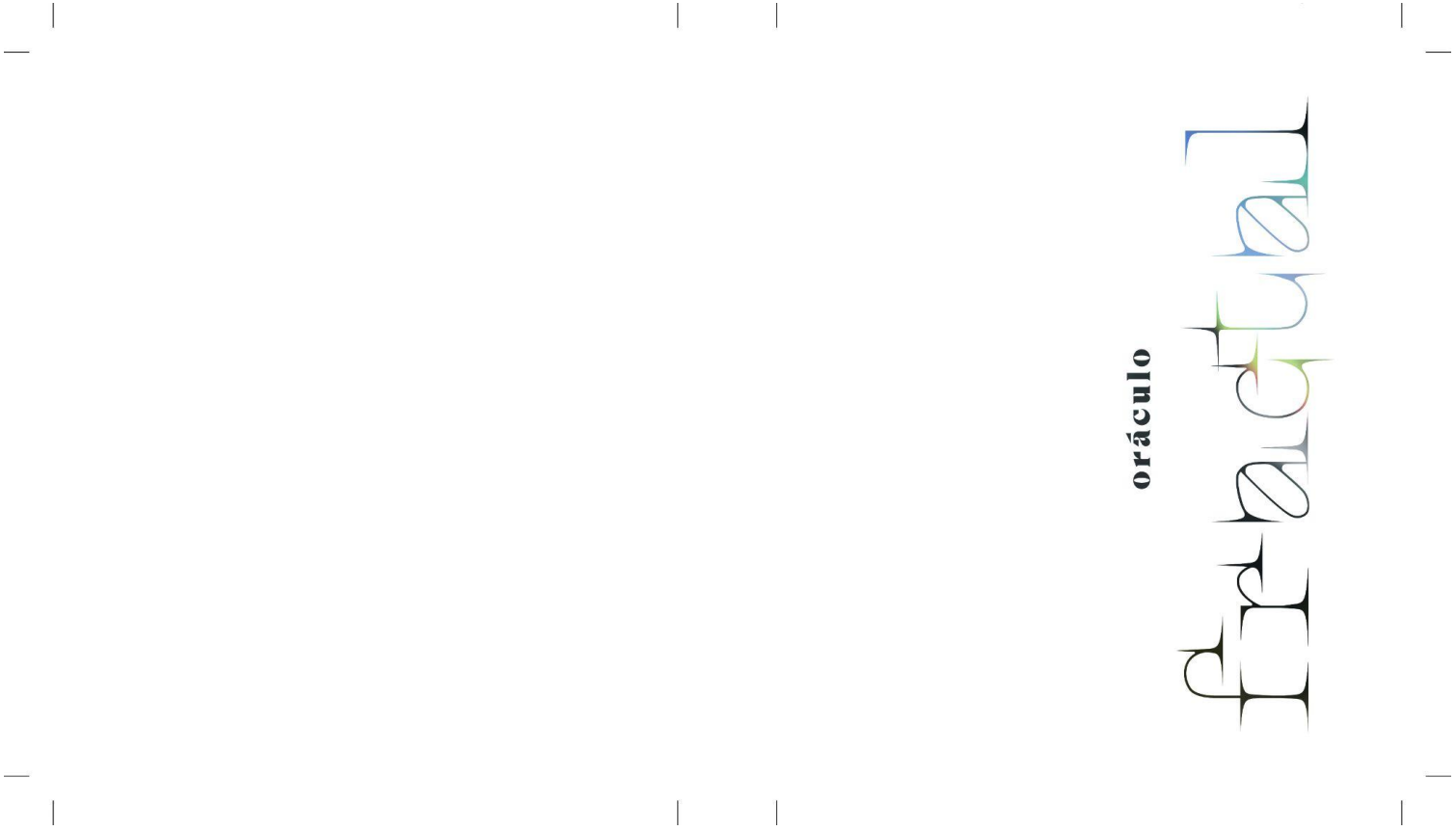
Fonte: autoral.

Figura 51 - Criação e diagramação das páginas no photoshop.



Fonte: autoral.

Figura 52 - Arquivo da capa.



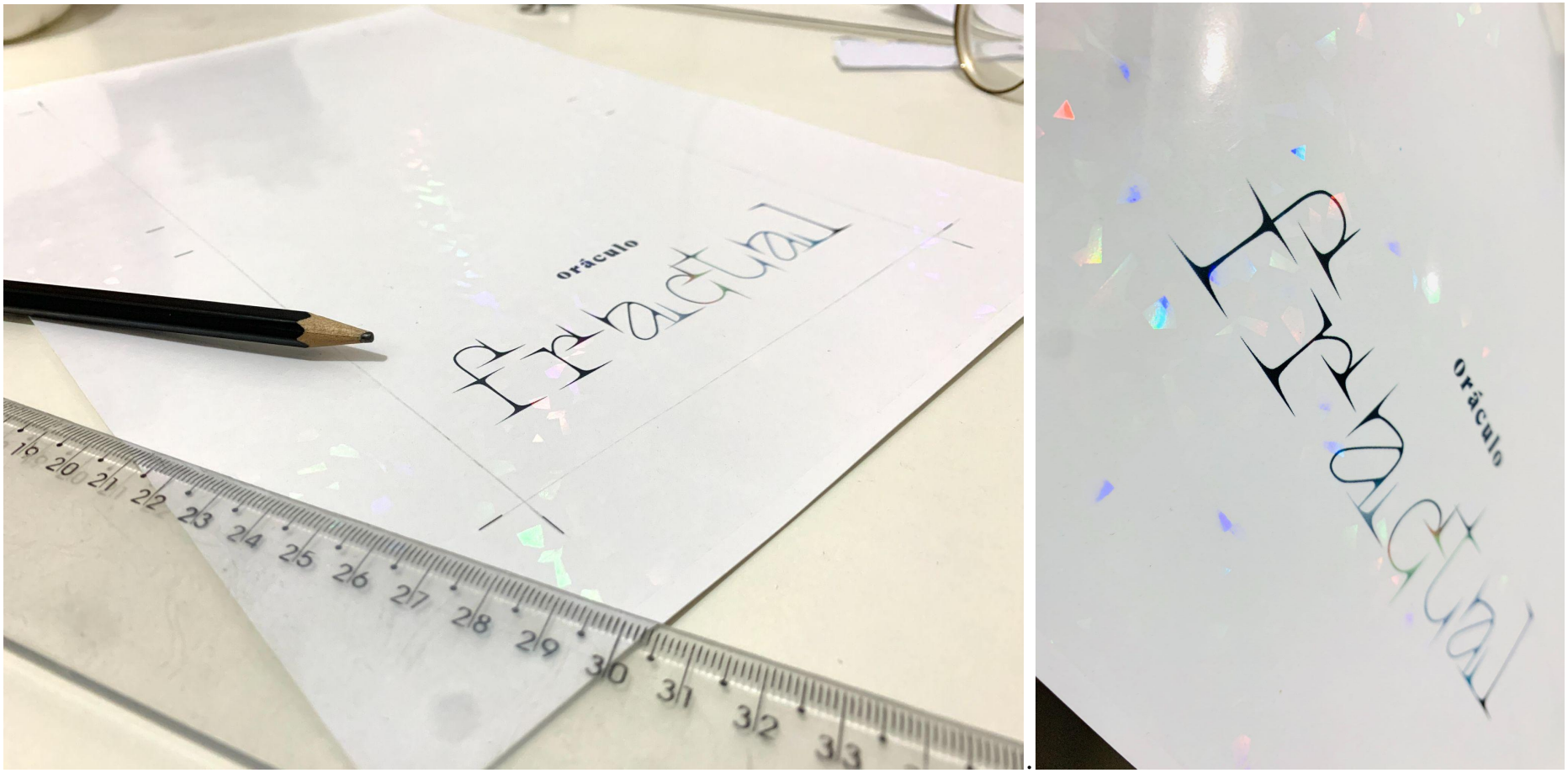
Fonte: autoral.

O papel de impressão escolhido para o miolo foi o offset 150g/m², devido à sua versatilidade.

A capa, em contrapartida, foi reservada a um arquivo à parte, adicionando-se cerca de 2 cm de margem no centro para criar a lombada e para ser impressa em algum outro material mais brilhante e resistente (couchê 300g/m²). As dimensões finais do arquivo ficaram 16,5 cm x 14,5 cm e as dimensões de corte 14,5 cm x 12,5 cm, havendo um refilling de mais ou menos 0,2 cm em sua largura final, promovendo um resultado satisfatório. Algo que somou à sua excelência foi a inclusão de um laminado holográfico sobre a capa, que foi ímpar à simbologia do oráculo final, já que os fragmentos geométricos, quando reluzidos a partir de certas perspectivas sobre a luz, formam pequenas partículas coloridas e iridescentes. Isso competiu com a representação dos vários fractais dispersos sobre um plano. A laminação foi, em realidade, uma alternativa à ideia de um hotstamping fixada apenas na parte escrita da capa, o que levaria mais tempo e custo, pois haveria de ser feito uma máscara e uma chapa própria para a grafia do logotipo, o qual, por ser bastante delicado, poderia ainda dar margem a erros.

Depois de todas as unidades serem imprimidas pela gráfica, foi iniciado o processo de costura, 100% artesanal. Fez-se uso de uma linha cinza fina que pudesse se camuflar melhor com as folhas e neutralizar-se perante as cores. No fim, a margem dada para a lombada também foi suficiente para colar o miolo sem que faltasse folha, que acabou se encerrando em uma espessura de aproximados 1,3 cm.

Figura 53 - Capa holográfica.



Fonte: autoral.

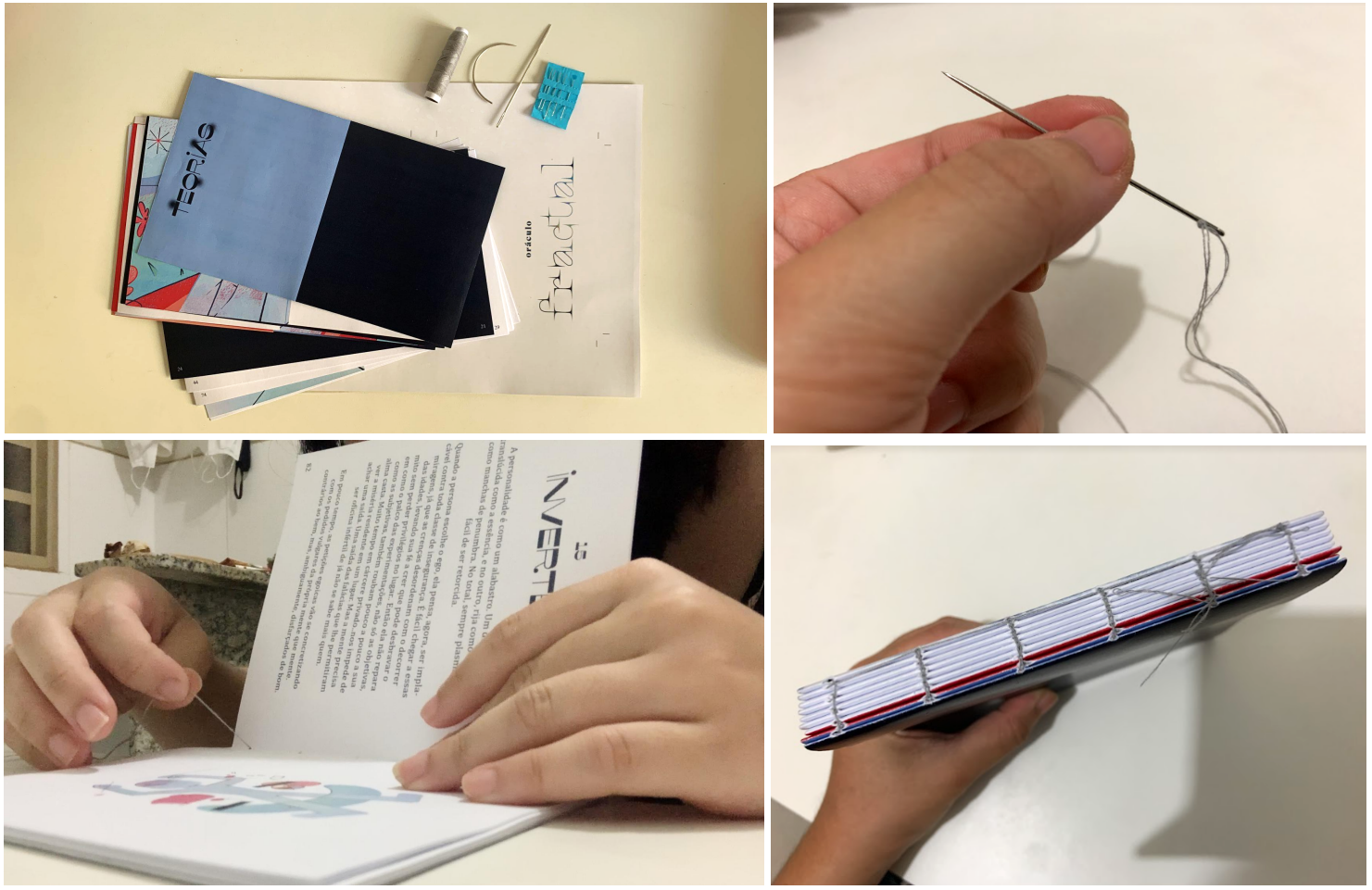
Figura 54 - Páginas soltas.

Fonte: autoral.

Figura 55 - Cadernos do manual.

Fonte: autoral.

Figura 56 - Etapas de costura.



Fonte: autoral.

Pensando na encadernação para lombada quadrada, foram ordenados os 9 cadernos para costura e depois aglutinados um papel na espessura total, de forma que ele pudesse ir contato direto com a cola na parte interior da capa, e fazendo com que o abrir e fechar do livro não quebrassem com os vãos entre os cadernos. Nesse caso, foi feito um reinforçamento de 3 camadas de “hobby glue”, uma cola sintética multiuso. No lugar de um berço e de gabarito de metal, foi retirada uma folha avulsa simples para gabarito, fincados 6 furos (distribuídos igualmente pelo dorso), e utilizados uma agulha mais grossa para copiar o agulhão e a borda de um clips como substituto à espátula. Teríamos já o manual-livro pronto e finalizado para dar seguimento à embalagem.

Figura 57 - Colagem do miolo.

Fonte: autoral.

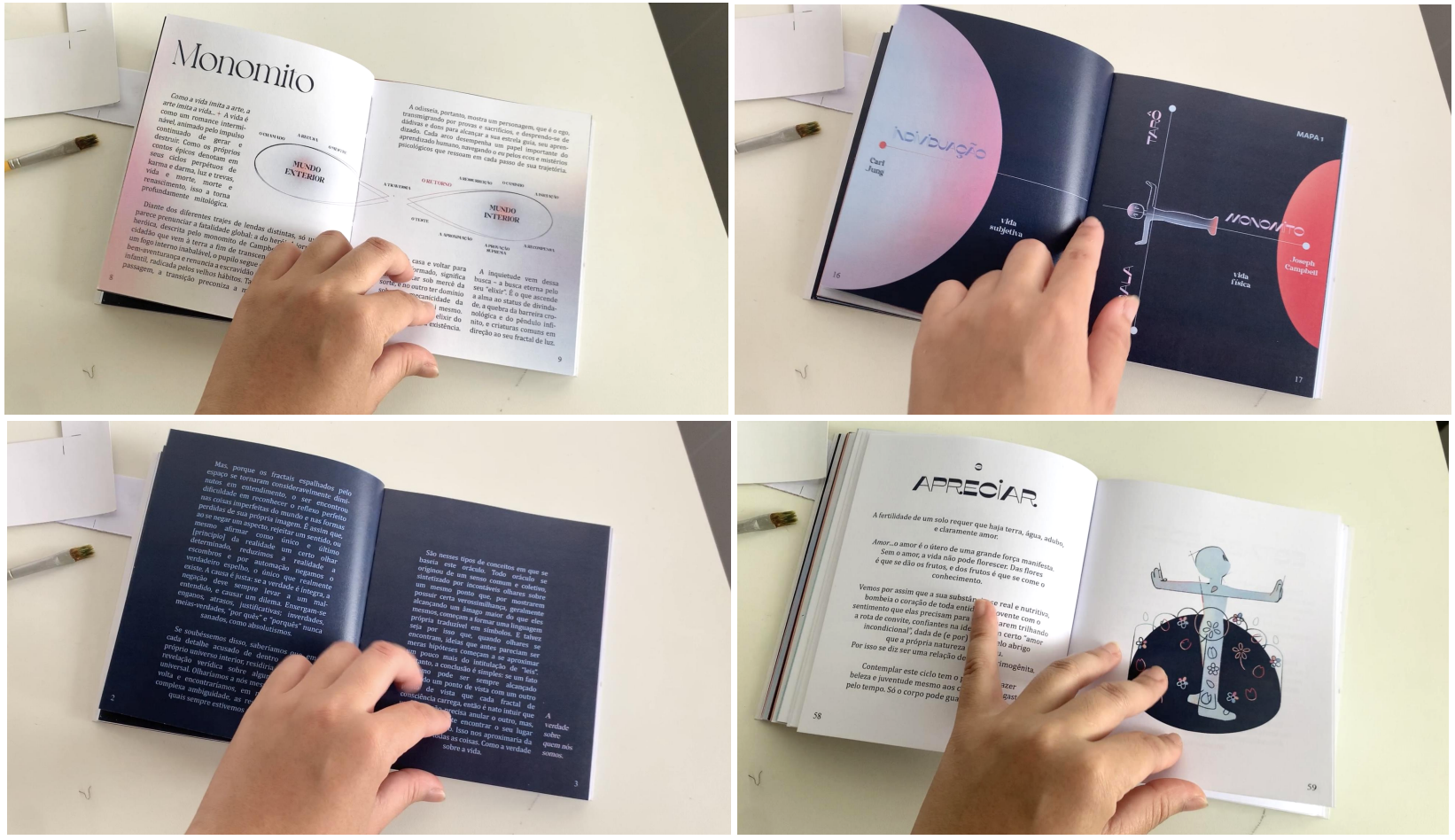
Figura 58 - Lombada.

Fonte: autoral.

Figura 59 - Refilamento.

Fonte: autoral.

Figura 60 - Flipbook.



Fonte: autoral.

Figura 61 - Capítulo dos significados com carta correspondente.

Fonte: autoral.

Figura 62 - Manual-livro.

Fonte: autoral.

⁂ 10.2 Embalagem

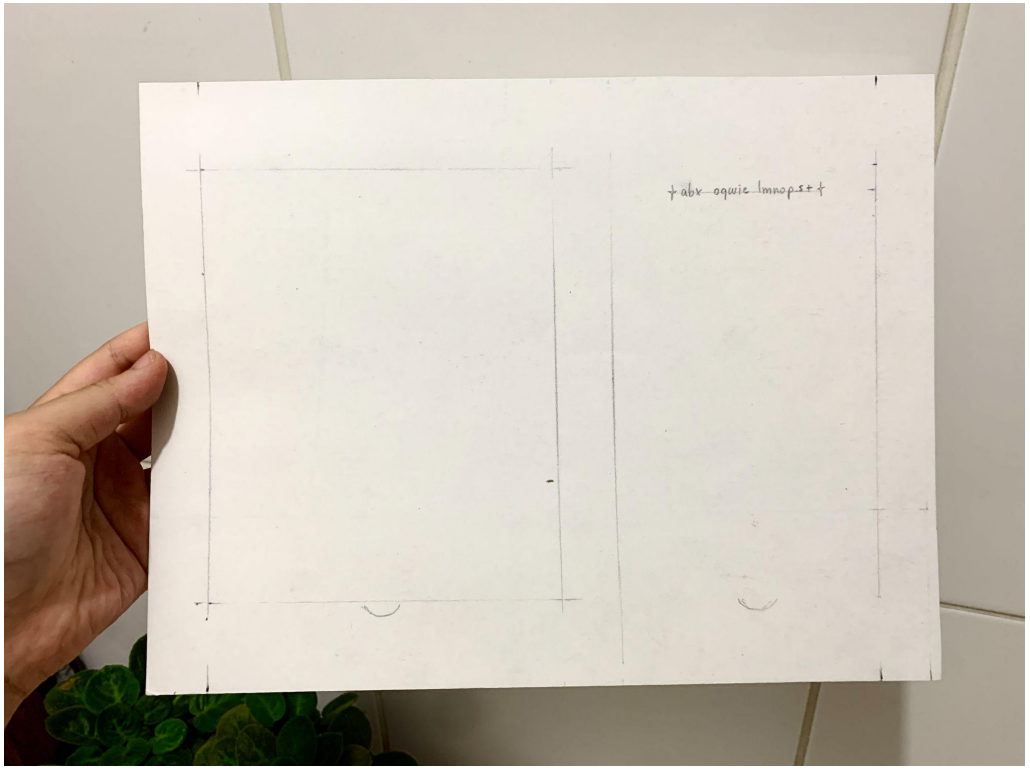
Como última peça do oráculo, foi produzida a embalagem. O plano inicial era usar um papel cartonado triplex para a confecção desde o zero do corpo da caixa, passando por todos os processos de plotagem e cotação no programa AutoCad para planejar as dobras e os vincos. Entretanto, surgiu um impasse em relação ao peso das cartas, devido às placas de acrílico serem mais grossas que o esperado e por serem tal-qualmente frágeis, o que tornou inviável produção de uma embalagem feita com papel, por mais que ele possuísse uma gramatura muito alta. O papelão, por sua vez, seria a opção mais adequada, mas também foi reprovada parte por não ter sido encontrado um papelão com cor alva, apenas na cor creme e colorido. Além do mais, haveria de se criar outra camada de papel por cima para revesti-lo ou uma cobertura de tinta, e sua pintura tornaria o processo mais enfadonho devido à textura do papel, o qual poderia ser uma pequena ameaça ao capricho e ao acabamento, além de não ser impermeável.[74]

Então buscou-se por uma caixa de MDF pré-produzida que conformasse o mesmo tamanho ou tamanhos próximos do ideal para que tanto seu volume quanto seu encaixe interior dessem margens de respiro suficientes para introduzir, mais adiante, uma modelagem interior feita de cartolina para o arranjo dos produtos, e, por cima, a entrada de uma tampa *slide*. A caixa de MDF crua possui dimensões 30 cm x 20 cm x 10 cm. A proposta é abrir um feixe muito rente por dentro nos dois lados da largura para criar

[74] A mesma conclusão foi feita sobre o papel paraná, papel cinza e correlatos.

um espaço para inserção da tampa, com o auxílio de um maquinário ou ferramenta própria para isso. Ela seria finalizada com uma pintura homogênea com tinta spray fosco na cor branca.

Figura 63 - Teste de pré-visualização do plano horizontal da caixa, 27 cm x 21 cm.



Fonte: autoral.

Figura 64 - Caixa de MDF.

Fonte: autoral.

Figura 65 - Cartolina branca 50 cm x 66 cm.

Fonte: autoral.

Figura 66 - Tinta spray branca.

Fonte: autoral.

Figura 67 - Disposição dos artigos dentro da embalagem.

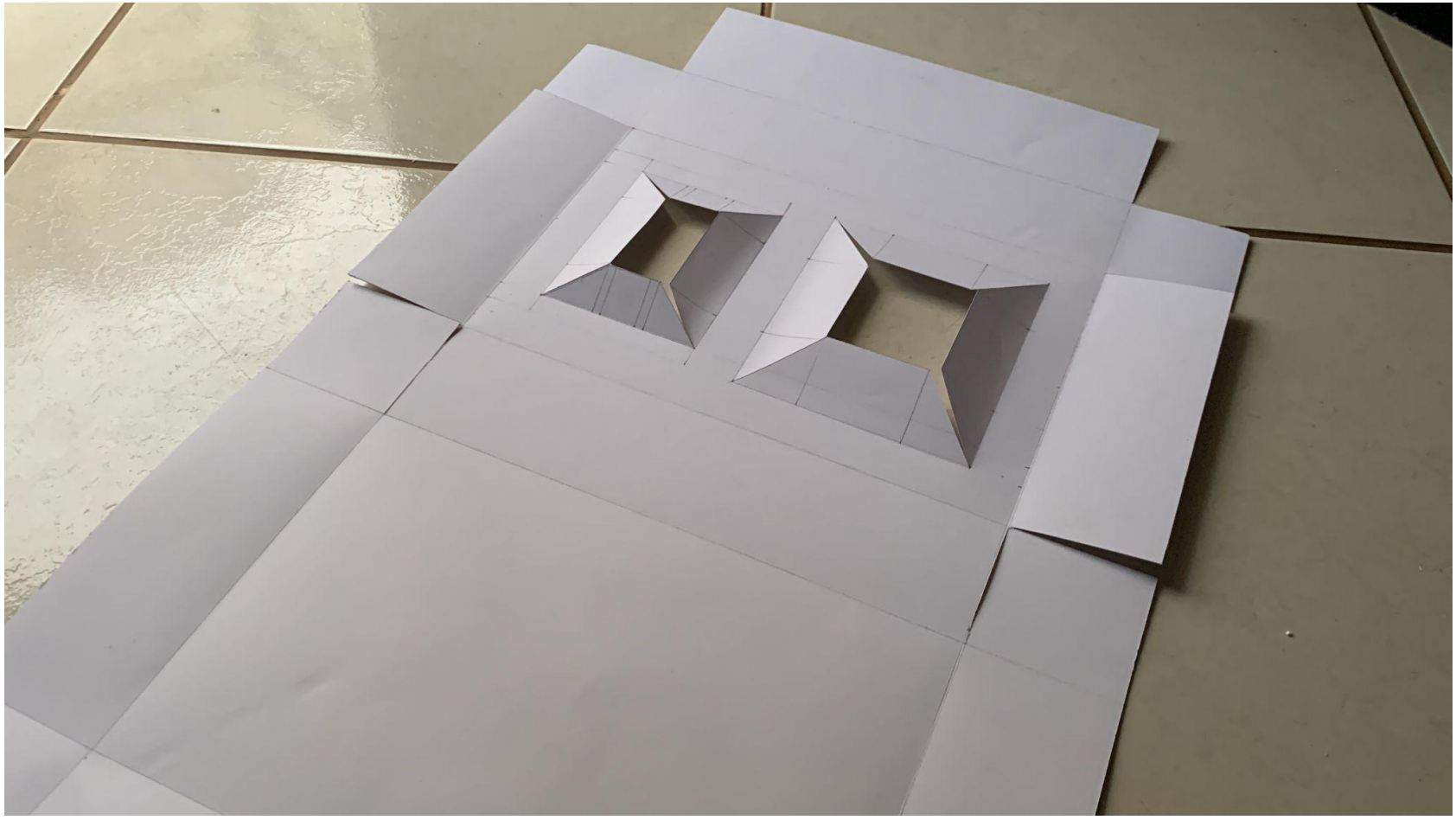
Fonte: autoral.

A prévia disposição dos produtos serviu de ajustes de medida para construir o molde de cartolina, que foi mais tarde feito manualmente, cortado com estilete. Antes disso, foi emprestado o Laboratório de Materiais e Protótipos do câmpus da FAAC da UNESP (câmpus de Bauru) para executar técnicas mais complexas do entalhe da caixa. A caixa progrediu do entalhe, para a lixação e colagem, através de filetes com o mesmo material da tampa de MDF que seria descartada, para formatar o padrão original da caixa e formar um vão de uma cavidade para dar o acesso interno à tampa de correr. Depois disso, a pintura foi iniciada, sendo aplicado primeiro uma leve camada de tinta branca PVA por baixo e acabada em 3 camadas de tinta spray por cima, que foram posteriormente lixadas para eliminar resíduos de pó e erupções impregnadas na superfície.

Para acertar as alturas discrepantes entre as cartas e o manual-livro, um isopor foi colocado abaixo do encaixe do manual para construir um tablado, fazendo com que as duas peças ficassem alinhadas e aparelhadas em conformidade, contribuindo para a melhora estética.

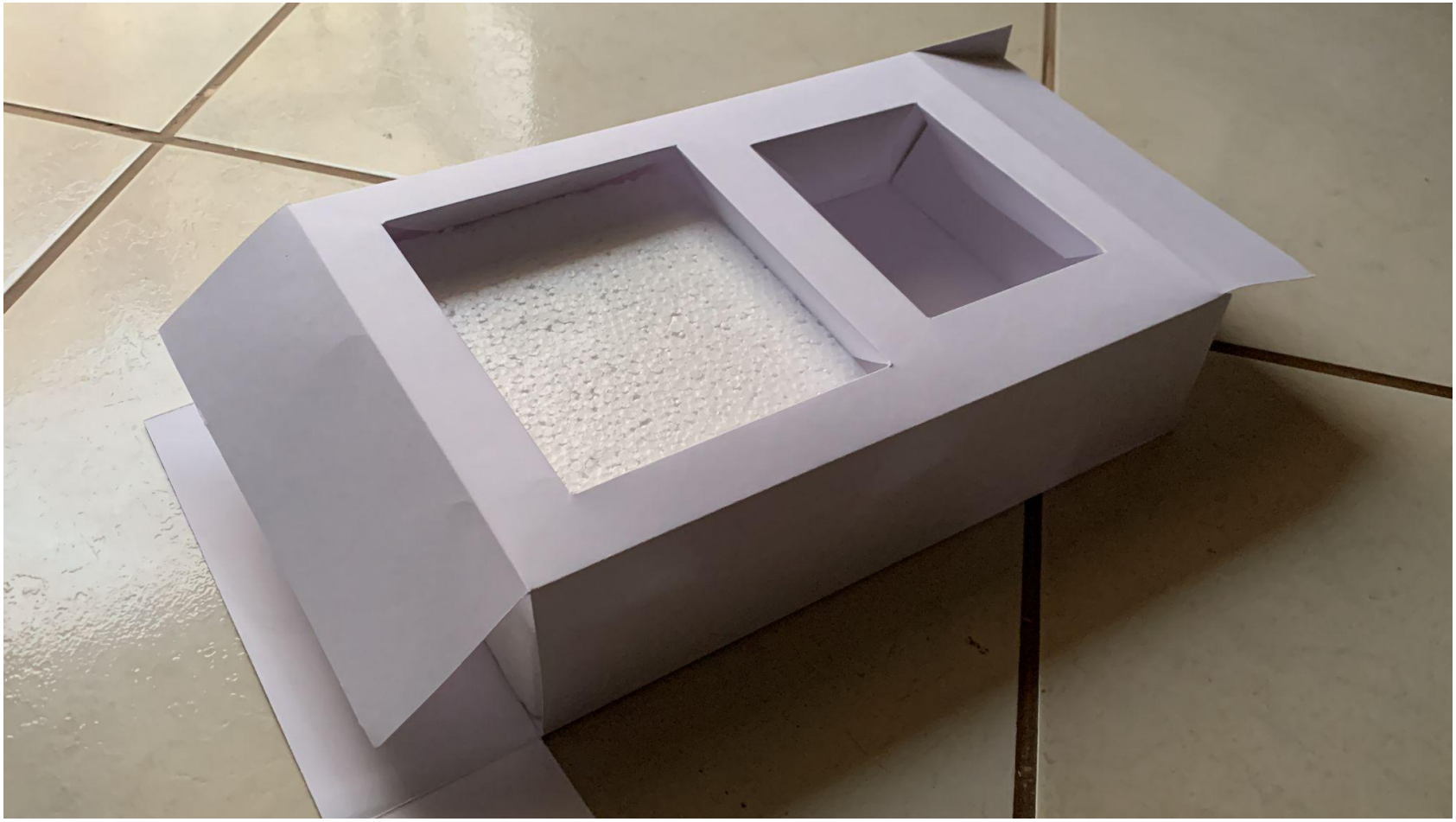
A tampa, assim como as cartas transparentes, foi esculpida em acrílico de mesma espessura (0.2mm) e finalizada com o mesmo arredondamento em bordas e colagem em adesivo vinil invertido (conferir capítulo 10.1). A partir disso temos não só uma isonomia visual, mas também uma isonomia tátil. O objetivo é que a experiência do Oráculo Fractal comece desde a primeira impressão com a caixa, no momento em que ela é aberta pelo praticante e revela a ele o seu conteúdo. A transparência da tampa concede ao usuário enxergar o que há dentro, portanto, o que há dentro de si, imprimindo metaforicamente a simbologia continuadora da consciência livre e translúcida.

Figura 68 - Molde aberto do interior da caixa.



Fonte: autoral.

Figura 69 - Isopor para alinhamento da altura.

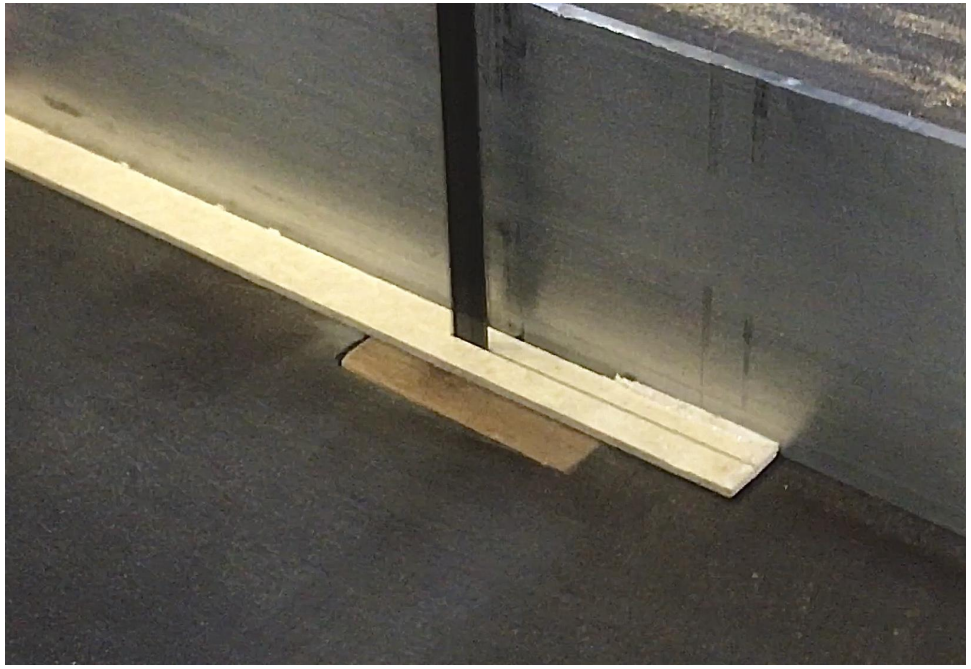


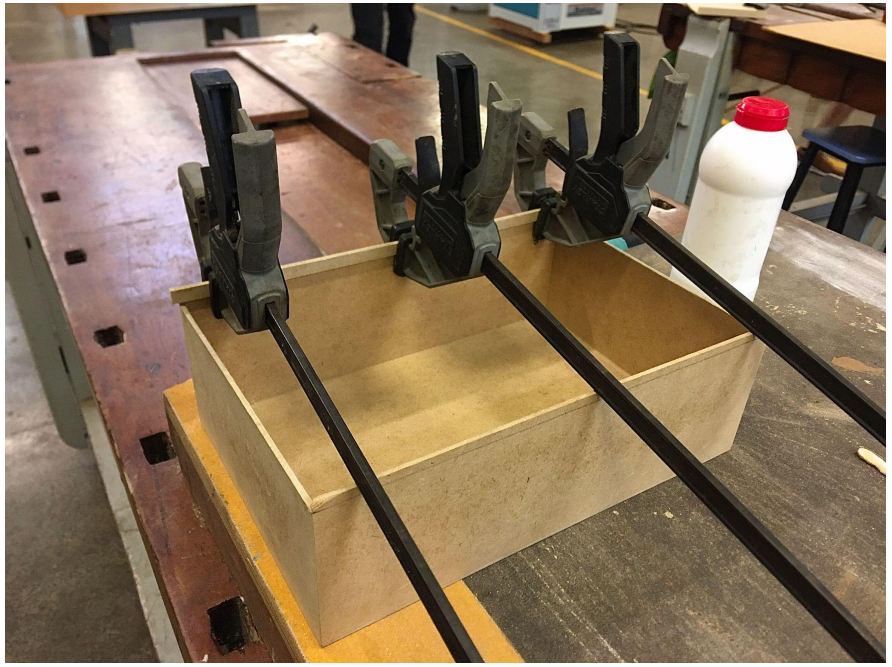
Fonte: autoral.

Figura 70 - Lixação da caixa.

Fonte: autoral.

Figura 71 - Corte e colagem de filetes de madeira na caixa para a entrada da tampa.





Fonte: autoral.

Figura 72 - Base de tinta.

Fonte: autoral.

Figura 73 - Teste em tinta spray.

Fonte: autoral.

Figura 74 - Finalização da pintura da caixa.

Fonte: autoral.

Figura 75 - Caixa com o molde (vista superior).

Fonte: autoral.

Figura 76 - Cartas e tampa.

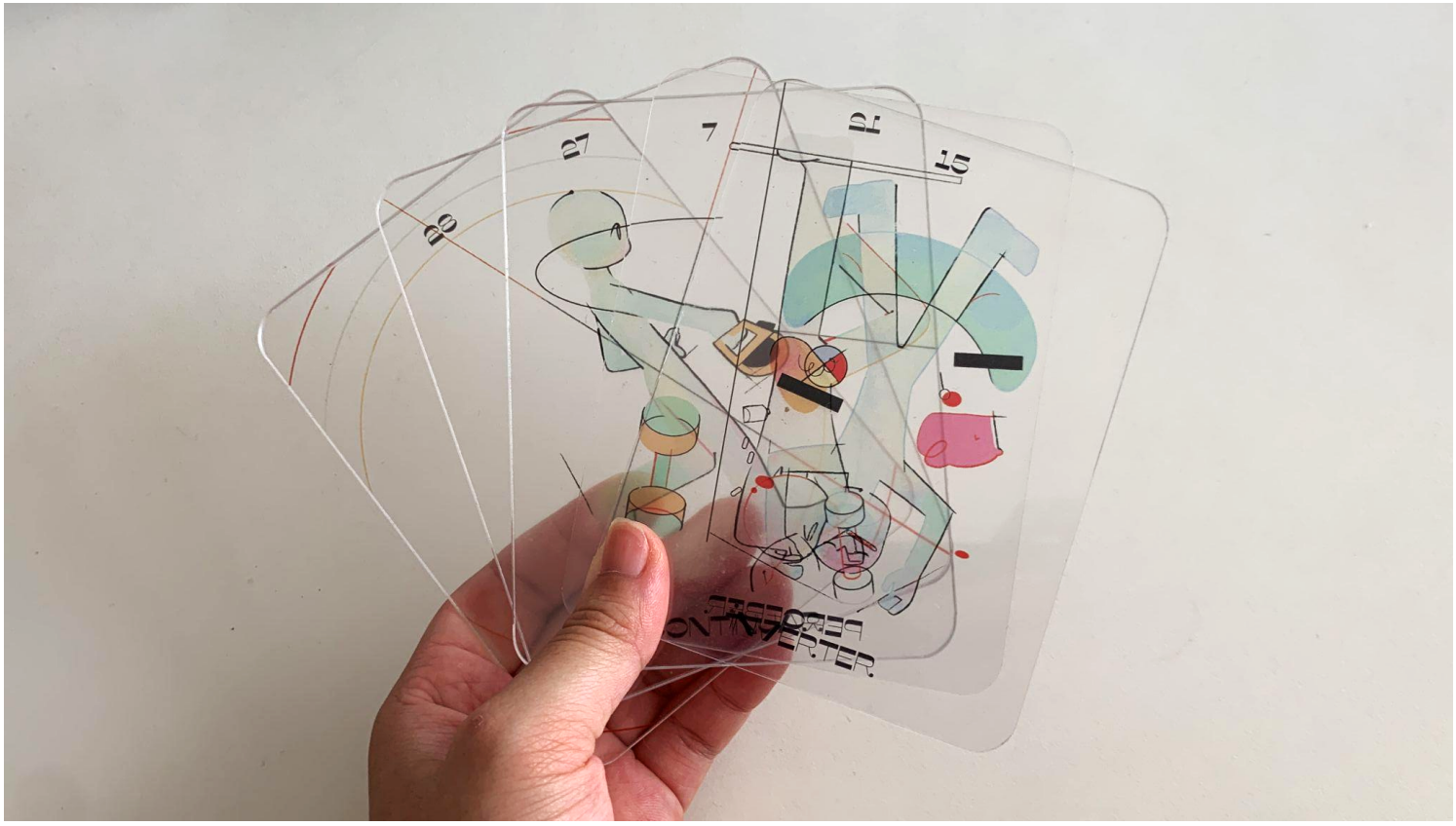
Fonte: autoral.

Figura 77 - Tampa slide.

Fonte: autoral.

11 RESULTADOS

Figura 78 - Cartas aleatórias.



Fonte: autoral.

Figura 79 - Todos os itens.

Fonte: autoral.

Figura 80 - Caixa (vista superior).

Fonte: autoral.

Figura 81 - Oráculo Fractal.

Fonte: autoral.

12 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, R. F. S. et. al. **Geometria fractal**: propriedades e características de fractais ideais. **Revista Brasileira de Ensino de Física**, Madrid, Salvador, v. 30, n. 2, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbef/a/NkxTkgKJJdBX6Zy95zWHZkG/?lang=pt>. Acesso em: 24 jan. 2023.

BARRALLO, J. Expanding the Mandelbrot Set into Higher Dimensions. **Bridges 2010**: Mathematics, Music, Art, Architecture, Culture, The University of the Basque Country, San Sebastián, 2010. Disponível em: <https://archive.bridgesmathart.org/2010/bridges2010-247.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2023.

BARROSO, M. A. Misticismo como forma dinâmica de religião. **Sacrilegens**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 103–117, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/26473>. Acesso em: 30 dez. 2022.

BURKE, J. S; GRENNE L. **O Tarô Mitológico**. São Paulo: Madras, 2020.

CUNHA, I. F. C. et al. Meditação como complemento à saúde mental: uma revisão de literatura. *In:* II CONAIS, [s.l], 2021. Disponível em: <https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-ac242bb56e19fafcf1630877353afb361a26e819-segundo_arquivo.pdf>. Acesso em 18 jan. 2023.

CAMPBELL, J. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2004.

CAMPBELL, J. **A Jornada do Herói:** Joseph Campbell: vida e obra. São Paulo: AGORA, 2003.

CAPRA, F. **O Tao da Física**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

CASE. P. F.; COLEMAN. W. **Thirty-two Paths of Wisdom**: Qabalah and the Tree of Life. [s.l]: [s.n], 1950. Available from: <https://pdfcoffee.com/paul-foster-case-32-paths-lessons-1-17-1950pdf-pdf-free.html>. Access in:

CAVALCANTI, M. L. V. C. Drama, Ritual e Performance em Victor Turner. **Sociologia & Antropologia**, UFRJ, v. 3, n. 6, p. 411-440, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/PHhyQhsQNVSfD3nqNXX3phb/?lang=pt>. Acesso em: 16 fev. 2023.

CHARLESWORTH, J. H; DAISE, M. A. **Light in a Spotless Mirror**: Reflections on Wisdom Traditions in Judaism and Early Christianity. Harrisburg: Trinity Press International, 2003.

CROWLEY, A. **The Book of Thoth:** The Egyptian Tarot. v. 3, 5. ed. [s.l]: Red Wheel Weiser, 1944.

FERREIRA, B. **Míni Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2008.

FIGUEROA, T. P. **Fractais**: Matemática, Arte e Música. **Synergismus scyentifica UTFPR**. Pato Branco, v. 4, n. 2. 2009. Disponível em: <http://revistas.utfpr.edu.br/pb/index.php/SysScy/article/view/677>. Acesso em: 16 fev. 2023.

FORTUNE, D. **A Cabala Mística.** São Paulo: Pensamento, 1984.

FREEMAN, T. **O Que É Cabalá?**. Disponível em: <https://pt.chabad.org/library/article_cdo/aid/1745252/jewish/O-Que-Cabal.htm>. Acesso em: 05 jul. 2022.

GRINBERG, L. P. **Jung:** O Homem Criativo. São Paulo: Blucher, 2017.

HATCHER, B. **Tarot as a Counseling Language: Core Meanings of the Cards**. [s.l]: [s.n], 2020. Available from: <https://www.academia.edu/42642982/Tarot_as_a_Counseling_Language_Core_Meanings_of_the_Cards>. Access in: 31 dec. 2022.

HAUSCHILD, A. K. Os Oráculos Caldeus: contexto histórico e filosofia. **Codex – Revista de Estudos Clássicos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 51-74, 2018. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/326093839_Os_Oraculos_Caldeus_contexto_historico_e_filosofia>. Acesso em 30 set. 2022.

HILDEN, J; MERRICK, J.; VENTEGODT, S. Measurement of Quality of Life I. A Methodological Framework. **The Scientific World Journal**, Copenhagen, Beer Sheva, v. 3, p. 950-961, 2003. Available from: <https://www.researchgate.net/publication/231586226_Measurement_of_Quality_of_Life_I_A_Methodological_Framework>. Access in: 3 feb. 2023.

JUNG, C. **Aion**: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. Petrópolis: Vozes, 2012.

JUNG, C. **Memórias, Sonhos e Reflexões.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JUNG, C. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, C. **O Homem e seus Símbolos.** Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2021.

KOHLER, K; GINZBERG, L. **Cabala.** Disponível em: <https://jewishencyclopedia.com/articles/3878-cabala>. Acesso em: 3 jan. 2023.

LÉVI, E. **Dogma e Ritual da Alta Magia.** São Paulo: Editora Pensamento, 2017.

LOEWE, M. et. al. **Oracles and Divination**. London: George Allen & Unwin, 1981.

LOPES, R. Usos e sentidos de mythos e logos antes de Platão. **Prometheus**: Jounal of Philosophy, UNESCO Archai/UnB, [s.l], v. 8, n. 18, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.52052/issn.2176-5960.pro.v8i18.3840>. Acesso em: 21 jan. 2023.

LOUIS, A. **O Livro completo do tarô**. São Paulo: Pensamento, 2019.

LUTON, F. **The Process of Individuation.** [s,l], [s.d]. Disponível em: <https://frithluton.com/articles/process-of-individuation/#:~:text=Marie%2DLouise%20von%20Franz%2C%20who,really%20means%20is%20ego%2Drealisation>. Acesso em 18 jan. 2023.

MANDELBROT, B. **The Fractal Geometry of Nature**. San Francisco: W. H, 1982.

MILLER, D. **Trecos, Troços e Coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2013.

MOREIRA, F. B. A transferência na relação analítica: um retorno a Freud e Ferenczi. **Semina**: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 39, n. 1, p. 89, 2018. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/sem/v39n1/a08.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.

MOREIRA, N. M. L. M. **O Caráter Oracular da Mídia.** Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Comunicação e Semiótica, PEPGCOS/PUC-SP, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4752/1/Nadia%20Maria%20Lebedev%20Martinez%20Moreira.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2022.

MOSTONI, M. A. **Conhece-te a ti mesmo**. Dissertação (Mestre em Poéticas Visuais), Escola de Comunicação e Artes - USP, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-13082009-162757/publico/1236054.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.

MOTTA; PAULA, 2005. Meia-idade, Individuação e Organizações. **O&S,** [s.l.], v. 12, n. 34, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/osoc/a/XzyQV7VXHCMfHmGXZn6MR3b/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 21 jan. 2023.

NASCIMENTO, L. Jacó Guinsburg: uma história de livros e de amizade. **Arquivo Maaravi**: Revista Digital De Estudos Judaicos, UFMG, v. 2, n. 2, p. 146–151, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13946/29214>. Acesso em: 11 jan. 2023.

NETO, J. P; SANTOS, C. P; SILVA, J. N. **Os fractais + Puzzle 'Torres de Hanói'**. Lisboa: Edimpresa, 2007.

OLIVEIRA, J. M. **A alquimia do oráculo**: buscar a transformação, tendo como estímulo o sistema simbólico. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), Faculdade de Ciências da Religião, PUC Goiás, Goiânia, 2007. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-318/a-alquimia-do-oraculo--buscar-a-transformacao-tendo-como-estimulo-o-sistema-simbolico>. Acesso em: 28 dez. 2022.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREZ, C. Semiótica da marca e a indexação do consumo a partir do meta-discurso publicitário. *In:* Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Anais..** Escola de Comunicações e Artes, PUC-SP, São Paulo, p. 1-18, 2014.Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002657299.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2022.

PINHEIRO, V. S. **Sol, Linha e Caverna**: a dialética da imagem do bem na República de Platão. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Faculdade de Filosofia - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/15372/15372_6.PDF>. Acesso em: 25 dez. 2022.

PINTO, T. S. **Correntes do judaísmo moderno**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/religiao/correntes-judaismo-moderno.htm> Acesso em: 02 jan. 2023.

RESONANCE ORG. **A New Study Examines How Consciousness in the Universe is Scale Invariant and Implies an Event Horizon of the Human Brain**. Resonance Science Org, 2017. Disponível em: <https://www.resonancescience.org//A-New-Study-Examines-How-Consciousness-in-the-Universe-is-Scale-Invariant-and-Implies-an-Event-Horizon-of-the-Human-Brain>. Acesso em: 18 jan. 2023.

ROCHA, C. A. **Processo de Individuação de Jung – A projeção como barreira ao autodesenvolvimento**. TCC (Bacharelado em Psicologia), Faculdade de Psicologia - FAEMA, Ariquemes, 2017. Disponível em: <https://repositorio.faema.edu.br/bitstream/123456789/1202/1/ROCHA%2C%20C.%20A.%20-%20PROCESSO%20DE%20INDIVIDUA%C3%87%C3%83O%20DE%20JUNG%20-%20A%20PROJE%C3%87%C3%83O%20COMO%20BARREIRA%20AO%20AUTODESENVOLVIMENTO.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.

ROSEN, D. H. Archetypes of Transformation: Healing the Self/Other Split Through Active Imagination. **Critical Studies**: The Fantastic Other: An Interface of Perspectives. Brill, [s.l], v. 11, p. 221-242, 1998.

SALDANHA, G. Democracia documentária e a teoria da não-conceitualidade: filosofia e práxis. **Informação & Sociedade**: Estudos, Rio de Janeiro, v. 30, 4. ed., p. 1-20, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/57260/32628>. Acesso em: 30 dez. 2022.

SANTOS, J. A. **Sofrimento e sentido no mundo contemporâneo: um diálogo entre o homo patiens de Viktor Frankl e a carta apóstolica Salvifici Doloris, de João Paulo II.** Dissertação (Mestrado em Teologia). Faculdade de Teologia - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=36178@1>. Acesso em 22 jan. 2023.

SANTOS, M. E. B. A relação entre ato e potência na metafísica de Aristóteles. **Revista Húmus**, São Paulo, v.3, n. 7, p.111-121, 2013. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/1504>. Acesso em 19 jan. 2023.

SMIGLY, D. A. O Mundo dos Fractais. *In*: Encontro Regional do Programa OBMEP na escola e do PIC. O Mundo dos Fractais, 2018, [s.l]. **Anais..** [s.l]: [s.n], 2018. Disponível em: <https://www.ime.usp.br/~dsmigly/ensino/palestras/O%20Mundo%20dos%20Fractais.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2023.

SMOLKA, N. O papel do oráculo na vida grega. **Portal de Revistas da USP**, [s.l], n.1, 1972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/view/115677/113207>. Acesso em: 27 dez. 2022.

STEIN, M. Jung e o caminho da individuação. São Paulo: Cultrix, 2020.

TAROT MYSTERIUM. **Pierpont-Morgan Bergamo (Visconti-Sforza).** Available from: <https://tarotmysterium.com/deck_info.php?section=Pierpont-Morgan%20Bergamo>. Access in: 1 Jan. 2023.

TEIXEIRA, R. H. A obrigação do ponto de vista de Bergson: alguns aspectos e as duas fontes da moral e da religião. **Princípios**: revista de filosofia. Natal, v. 21, n. 35, p. 351-387, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/6029/4788>. Acesso em: 5 jan 2023.

TÔRRES, J. J. M. **Teoria da complexidade**: uma nova visão de mundo para a estratégia. Encontro Brasileiro de Estudos da Complexidade - EBEC, 1., Curitiba, 2005. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/233155601.pdf>. Acesso em 21 jan. 2023.

TURNER, R. C. Psychedelic Epistemology: William James and the "Noetic Quality" of Mystical Experience. **Religions**: The Epistemology of Religious Experience. Pittsburgh: Pittsburgh Theological Seminary, v. 12, n. 12, p. 1058, 2021. Available from: <https://www.mdpi.com/2077-1444/12/12/1058>. Acess in: 24 dec. 2022.

VOLKER, C. B. **As Palavras do Oráculo de Delfos**: Um estudo sobre o De Pythiae Oraculis de Plutarco. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários), Faculdade de Letras - Belo Horizonte: UFMG, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-6ZFG54/1/microsoft_word___camila_bylaardt_volker.pdf>. Acesso em: 30 set. 2022.

FLORENTINO, L. R. **O processo de individuação e a espiral do silêncio:** reflexões socio-junguianas para as relações internacionais. TCC (Bacharelado em Relações Internacionais), Faculdade de Relações Internacionais - UNISUL, Florianópolis, 2020. Unisul. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/16789/1/O%20PROCESSO%20DE%20INDIVIDUA%C3%87%C3%83O%20E%20A%20ESPIRAL%20DO%20SIL%C3%8ANCIO-%20REFLEX%C3%95ES%20SOCIO-JUNGUIANAS%20PARA%20AS%20RELA%C3%87%C3%95ES%20INTERNACIONAIS.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2023.

VACCHIANO, I. VII. **OS 22 SENDEIROS OU CAMINHOS**. Disponível em: <https://inaciovacchiano.com/a-cabala-de-hakash-ba-hakash/a-cabala-de-hakash-ba-hakash-filosofia-metafisica-quantica-cabalistica-tomo-i/vii-os-22-sendeiros-ou-caminhos/>. Acesso em 03 jan. 2023.

VENTURA, D. **O que são os fractais, padrões matemáticos infinitos apelidados de 'impressão digital de Deus'.** BBC News Brasil, [s.l], 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-50656301>. Acesso em: 3 fev. 2023.

WAITE, Arthur E. **The Pictorial Key to the Tarot**: An Illustrated Guide. Londres: Rider, 2022.

WEBER, M. **Ensaios de Sociologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

WEOR, S. A. **Tarot e Kabala.** Curitiba: EDISAW, 2018.

WIKIPEDIA. **Mandelbrot Set**. [s.l], [s.d]. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mandelbrot_set>. Acesso em: 18 jan. 2023.

WIKIPEDIA. **Visconti-Sforza Tarot**. [s.l], [s.d]. Available from: <https://en.wikipedia.org/wiki/Visconti-Sforza_Tarot>. Access in: 1 Jan. 2023.