

“PLENITUDO POTESTAS”: AS REPRESENTAÇÕES DE MAJESTADE E A PERSISTÊNCIA DO SIMBOLISMO RÉGIO NA ARTE E NA POLÍTICA

“PLENITUDO POTESTAS” REPRESENTATIONS OF MAJESTY AND THE PERSISTENCE OF REGAL SYMBOLISM IN ART AND POLITICS

Rafael Schier Granado ¹

Resumo

Este estudo analisa as representações da figura de Majestade, destacando sua permanência e sua transformação ao longo do tempo. A pesquisa tem como ponto de partida as figuras do Rei e do Imperador no Tarô de Mantegna (1470-1475), explorando como seus elementos simbólicos se reiteram em diferentes suportes imagéticos e contextos, desde a Idade Média até os dias atuais. Metodologicamente, o estudo utiliza a abordagem iconográfica de Panofsky e o conceito de *Pathosformeln* de Warburg, permitindo identificar padrões simbólicos e emocionais que atravessam a longa duração. As fontes incluem baralhos históricos, iluminuras, pinturas e esculturas. A análise revela a continuidade de elementos como a regalia, que, mesmo ressignificados, mantêm sua conexão com o poder régio.

Palavras-chave

Majestade; Tarô de Mantegna; Representações; Iconografia Política; História Cultural.

Abstract

This study analyzes representations of the figure of Majesty, highlighting its permanence and transformation over time. The research takes as its starting point the figures of the King and the Emperor in the Mantegna Tarot (1470–1475), exploring how their symbolic elements are reiterated across various visual media and historical contexts, from the Middle Ages to the present day. Methodologically, the study employs Panofsky’s iconographic approach and Warburg’s concept of *Pathosformeln*, enabling the identification of symbolic and emotional patterns that span the *longue durée*. The sources include historical playing cards, illuminations, paintings, and sculptures. The analysis reveals the continuity of elements such as regalia, which, even when resignified, maintain their connection to regal power.

Keywords

Majesty, Mantegna’s Tarot, Representations, Political Iconography; Cultural History.

¹ Doutorando em História, Universidade Federal do Paraná (UFPR); e-mail: rafaelsggranado@gmail.com; Orcid: 0009-0002-9219-4481; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6614512531942210>.

Introdução

O presente estudo analisa as representações da figura da Majestade, explorando sua permanência e sua transformação ao longo do tempo. Partimos do Tarô de Mantegna (1470–1475), com atenção às figuras do Rei e do Imperador, situadas entre o feudalismo tardio e as formações estatais centralizadas que desembocariam no absolutismo. Observamos como esses símbolos se reiteram em diversas manifestações artísticas e culturais, anteriores e posteriores às cartas, buscando demonstrar que a simbologia do poder real não se restringe ao domínio lúdico, mas constitui parte de um imaginário político mais amplo e persistente, perceptível nas monarquias europeias nas quais o regime se consolidou como forma de autoridade legítima.

A natureza liminar das cartas, situadas entre o lúdico e o artístico, torna esse objeto particularmente relevante. Produzidos sob encomenda por artesãos especializados, os baralhos medievais e os renascentistas eram simultaneamente objetos de jogo, ornamentos e suportes de veiculação ideológica, acessíveis sobretudo às elites. Assim como outras fontes imagéticas, como iluminuras e pinturas, as cartas materializam valores políticos e culturais e, ao fazê-lo, permitem reconstruir percepções, expectativas e valores associados às formas de autoridade.

A origem dos jogos de cartas reforça essa dimensão mista. Introduzidos no Ocidente durante o século XIV, por meio das rotas comerciais das cidades italianas com o mundo islâmico, os baralhos resultam da circulação comercial e cultural e se transformam no percurso. O termo árabe *naib*, origem da palavra “naipe”, é indício dessa migração de símbolos e significados (Farley, 2009). As cartas, portanto, participam de um sistema cultural no qual formas iconográficas se difundem, se adaptam e adquirem novos sentidos.

A diversidade de fontes ampliadas neste estudo reflete esse processo. Além do Tarô de Mantegna, utilizamos baralhos comuns do século XV, iluminuras como as do *Livro das Belas Horas do Duque de Berry* (c. 1411), representações como as da *Iconologia* de Cesare Ripa (1593), e imagens advindas de acervos digitais de museus e de coleções especializadas, como o *British Museum*² e o *Historical Playing Cards*³; além de quadros, esculturas e fotografias mais recentes.

A análise iconográfica permite observar como diferentes sociedades elaboram, reproduzem e legitimam representações de autoridade. Consideramos, ainda, que a política não se limita ao âmbito institucional: ela opera no campo simbólico. Geertz (2008) observa que interpretações culturais da política sobrevivem aos próprios acontecimentos e moldam modos de ver e agir. Assim, imagens reais não apenas ilustram um poder constituído, mas constituem parte do processo de legitimação e crença desse poder.

Nosso percurso também se ancora em Roger Chartier e nos estudos das representações. As imagens de reis e de imperadores são signos produzidos e recebidos coletivamente, inseridos em práticas sociais que os tornam inteligíveis como figuras de autoridade. Para Chartier (1991), representações são matrizes que estruturam mun-

2 Disponível em: <https://www.britishmuseum.org>. Acesso: 18 jan. 2026.

3 Disponível em: <https://www.cards.old.no>. Acesso: 18 jan. 2026.

dos sociais; operam como “formas de fazer ver” que naturalizam hierarquias. Nesse sentido, as imagens de majestade não apenas ilustram um poder; elas o imaginam, o moldam e o tornam legível.

A permanência de determinadas poses, gestualidades e disposições corporais entre fontes de séculos diferentes remete ainda às *Pathosformeln* de Aby Warburg (2012): fórmulas de emoção transmitidas no tempo e atualizadas em novos contextos. Esses esquemas recorrentes – como a mão empunhando o cetro ou o globo, o trono como eixo visual –, podem ser compreendidos como estruturas simbólicas reconhecíveis, cuja força expressiva se mantém mesmo diante da mudança histórica. Como observa Ginzburg (1989), essas formas atuam como verdadeiros *topoi* imagéticos, permitindo comparar obras separadas por séculos e identificar linhas de continuidade.

O estudo parte das *Pathosformeln* e encontra suporte no método iconográfico proposto por Panofsky (1976), articulado em três níveis: 1) o pré-iconográfico, no qual analisamos as formas e os gestos; 2) o iconográfico, em que investigamos os temas e os símbolos representados; e 3) o iconológico, no qual se busca a estrutura mental subjacente. Assim, procuramos identificar os elementos primários das imagens analisadas, como postura, atributos, gestualidade, para reconstruir os significados que sustentam as representações da majestade e, por fim, circunscrever a “mentalidade de base”, que articula a figura do soberano.

Analisar uma imagem ou um conjunto de imagens é compreender também a cultura que as gerou, desse modo, é necessário compreender as nuances da sociedade e do tempo que produziram a imagem a ser analisada. Burke ainda destaca que:

[...] o significado das imagens depende do seu “contexto social” [...] incluindo aí o “contexto” geral, cultural e político, bem como as circunstâncias exatas nas quais a imagem foi encomendada e também seu contexto material, em outras palavras, o lugar físico onde se pretendia originalmente exibi-la (Burke, 2004, p.224).

Nos interessa, portanto, articular os campos do lúdico, do religioso, do político e do artístico, não como esferas separadas, mas como dimensões integradas da formação simbólica do poder. A análise comparativa permite observar como elementos visuais do rei e do imperador – como trono, manto, coroa, cetro – estabilizam sentidos de autoridade, ao mesmo tempo em que se abrem a reelaborações.

Organizamos o estudo em três seções: 1) o universo lúdico e o Tarô de Mantegna, comparando suas figuras régias com baralhos coetâneos; 2) a iconografia de majestade na Idade Média e na Moderna, com atenção às transformações do poder monárquico e às bases filosófico-políticas que o sustentam; e 3) a sobrevivência de símbolos de majestade no contemporâneo, mesmo após o advento de regimes constitucionais e democráticos.

Em suma, como proposta de problema central buscamos compreender os mecanismos como a idealização do poder e seus mecanismos que permitem à regalia manter sua eficácia simbólica apesar das rupturas políticas e institucionais.

O Tarô de Mantegna: Entre o lúdico, o social e o político

Embora seja popularmente associado ao pintor renascentista do *Quattrocento* Andrea Mantegna (1431–1506), o chamado "Tarô de Mantegna" não tem autoria comprovada e apresenta origens incertas (Lippincott, 1986). Diferentemente de Botticelli, seu contemporâneo que frequentemente incorporava elementos pagãos em suas obras, Mantegna destacou-se por uma produção predominantemente cristã. Suas composições trazem cenas dos Evangelhos, caracterizadas pela dramaticidade das poses e das expressões, bem como pelo uso inovador da perspectiva, evidenciando a influência da Antiguidade em seu estilo.

Esses cinquenta modelos iconográficos, atribuídos ao chamado "Tarô de Mantegna", surgiram na Itália por volta da década de 1460. Contudo, carecem de documentação que permita afirmar com certeza sua intenção original, deixando espaço para muitas especulações sobre sua concepção e seu propósito.

Apesar de se organizar em torno de trunfos, assim como os mais diversos modelos de tarô, o baralho de Mantegna possui particularidades que não são comuns a outros modelos. Em primeiro lugar, não existe uma divisão entre arcanos menores e arcanos maiores, os cinquenta trunfos constituem a sua integralidade. As cartas dividem-se em agrupamentos que vão de "E" a "A", ou seja, o baralho é organizado em ordem de modo hierárquico, de forma que o grupo "E" representa os menores valores ascendendo enquanto o grupo "A", as cartas de maior valor. As cartas mesclam elementos pagãos da mitologia greco-romana e elementos da cosmologia cristã medieval, o que pode ser observado a partir dos grupos nos quais as cartas se dividem. São eles:

- e) Os estados do homem;
- d) Apolo e as musas;
- c) As artes liberais;
- b) As virtudes;
- a) As esferas celestiais.

Os estados do homem dizem respeito à organização social do mundo em que se vivia, a divisão dos estamentos e dos papéis sociais. Apolo e as musas se referem a um conjunto de criaturas mitológicas que inspiram os homens em suas ações; as artes liberais são o conjunto de conhecimentos expressos no *trivium* e no *quadrivium* medieval, incluindo conhecimentos como filosofia, teologia e astrologia; o conjunto das virtudes são representações das virtudes cardeais e teologais que se expressam na teologia cristã; e as esferas celestiais são expressões da organização do cosmos na Idade Média mesclada com representações das divindades romanas, tais como Marte e Vênus, por exemplo.

Outro aspecto que chama a atenção é que as cartas possuem dimensões incomuns em comparação com outros baralhos do mesmo período, sendo muito maiores que outros baralhos – contando com quase 18 cm de altura por 10 cm de largura –, dificultando que fossem manuseadas e embaralhadas de modo ágil. Logo, é bastante possível que este modelo de tarô não tenha sido usado enquanto um jogo de cartas comum (Lippincott, 1986).

Como ponto de partida para nossa análise, vamos nos concentrar em duas figuras específicas do primeiro grupo, os estados do homem: o Rei e o Imperador. Dentro da hierarquia das cartas são as figuras que representam o ápice do poder temporal. Conforme se apresentam nas Imagens 1 e 2:

Imagem 1 - Re VIII



Fonte: MANTEGNA [atribuído a], ca. 1465.

Imagem 2 - Imperator VIII



Fonte: MANTEGNA [atribuído a], ca. 1465..

Enquanto elementos comuns, observamos que ambas as figuras masculinas ocupam o centro da composição, cercadas e paramentadas por um conjunto de símbolos que identificam e legitimam sua posição: o trono elevado, a coroa que assinala soberania, o manto de distinção, o cetro como instrumento de comando e, no caso do

Imperador, a águia, associado a simbologia aristocrática. Esses objetos, tradicionalmente denominados regalia, funcionam como marcas visuais do poder real e constituem o *leitmotiv* da análise que se segue.

No que diz respeito à postura corporal, o contraste torna-se evidente. O rei, representado como figura jovem, mantém o tronco ereto, como se posasse deliberadamente para a cena, encarnando vigor, presença e afirmação de autoridade. O imperador, mais velho, apresenta-se de modo mais descontraído, com as pernas cruzadas e o corpo levemente curvado, quase como se fosse captado em um instante de naturalidade ou de familiaridade. Sem abrir mão de seus atributos imperiais, a figura evoca um poder já consolidado.

Do ponto de vista semiótico, as imagens dialogam e se complementam. O rei, pela rigidez e pela verticalidade do corpo, sugere virilidade e energia, empenhado em se afirmar e consolidar seu lugar no exercício do governo. O imperador, por sua vez, parece acomodar-se em torno de seu legado, indicado pela naturalidade do seu gesto, indicando não apenas o exercício do poder, mas a continuidade histórica da instituição que representa.

Um ponto importante a se ressaltar, ainda que de maneira breve, é o recorte de gênero que subjaz a essa construção da majestade. Observamos um contraste dentro do mundo lúdico, entre o universo dessas cartas e o do jogo de xadrez: enquanto neste a peça da Rainha ascende, no mesmo período, como elemento fundamental para a estratégia de vitória, no Tarô de Mantegna o foco recai estritamente sobre as figuras masculinas de poder.

Esse apagamento da figura régia feminina parece decorrer da distinção entre a posse da *regalia* e a detenção da *majestas* como núcleo justificador da soberania. Em um contexto no qual a titularidade do poder pelas rainhas e pelas imperatrizes era a exceção nas monarquias europeias, a representação da *plenitudo potestas* consolida-se como um atributo intrinsecamente viril, relegando o feminino a um silenciamento simbólico frente à centralidade das figuras masculinas do Rei e do Imperador.

Das mais antigas monarquias e impérios, até os regimes democráticos mais recentes, o campo político sempre estabeleceu uma relação íntima com a metáfora, com o simbólico. Existe uma “liturgia do cargo”, um patuá indispensável ao líder político respeitável, cujo poder se exerce também por elementos simbólicos. As formas de se representar o poder real se alteram, pela influência dos modismos de cada época ou a partir das transformações políticas, religiosas, sociais e até relacionadas aos costumes e à cultura (Elias, 2001; Burke, 2004).

O artista, através do pincel ou do cinzel, encarregado da representação do monarca ou do imperador, visa não apenas representar o homem – figura de carne e osso rumando ao ocaso pela ação do tempo –, como também convencer em favor da magnanimidade de seu cargo. Para isso, cerca-o de elementos que expressam seu poder, visa eternizá-lo, garantir a durabilidade de seu legado e dar legitimidade à hierarquia da qual a figura do monarca é o pináculo.

Dessa maneira, podemos afirmar que o imagético é um dos meios responsáveis pela produção de discursos, que, por sua vez, “fornecem estruturas pelas quais

compreendemos o mundo" (Giddens, 2019, p.331). Assim sendo, o discurso imagético se propõe a ir além de mera reprodução, uma vez que as imagens são constituintes do real e atuam na sua construção. Os discursos estabelecem relações de poder, e por isso Foucault aponta que "em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos" (Foucault, 1996, p.8-9).

Existe uma intencionalidade por detrás das representações da figura da majestade que foram historicamente atreladas a um conjunto de símbolos e de gestos que, ao interagirem entre si, visam demonstrar a soberania, a majestade e até mesmo a virilidade, atributos concebidos como essenciais para o monarca. Este conjunto de valores e de idealizações, transmitidos através das imagens, podem ser concebidos de maneira consciente ou inconsciente pelo próprio artista ou a mando de seu mecenas. Sobre a Majestade, assevera Le Goff:

A majestas é a atribuição de um caráter sagrado ao cabeça da hierarquia política. Uma lex de majestate foi proclamada pelo imperador Augusto, que introduziu na ideologia e na prática políticas uma noção importantíssima, porque de natureza sagrada. A iconografia cristã reforçou essa idéia, que nela teve correspondência em uma atitude estereotipada de personagem sentada: majestosa. E essa representação de majestade será atribuída particularmente a Deus, num papel cuja importância não cessa de crescer na Idade Média, o de juiz (Le Goff, 2021, p.73-74).

Elias, por sua vez, destaca que o poder real se constitui de modo relacional, para além de possuir um papel intermediador dos conflitos e das tensões entre as camadas sociais. O poder real, em especial, o do monarca absoluto está intrincado em tramas que envolvem conflitos e imposições de limites nas disputas por espaço e prestígio pelos membros do poder temporal e os membros do poder espiritual; e as camadas populares. Assim sendo, o simbólico e as liturgias monárquicas são elementos culturalmente compartilhados em seu poder de convencimento sobre o súdito, mas, nem por isso deixam de ser objetos em disputa (Elias, 2001).

A cultura, que se expressa através das diferentes formas de agir, pensar, fazer e sentir no tempo e no espaço, garante aos seus agentes um sentido para a realidade, o tempero da vida. A política está inserida nos quadros culturais de um determinado período e, através de suas lentes, as estruturas políticas se representam aos seus subordinados (Geertz, 2008).

Os jogos e o mundo lúdico, no período de transição entre a Idade Média e a Idade Moderna, tendem a se articular, de alguma maneira, com as formas como a sociedade se representa e legitima as suas hierarquias. Dessa maneira, é possível estabelecer uma relação dialógica entre os jogos e a política, posto que se enquadram em uma mesma moldura cultural. Sobre a relação entre os jogos e a política, Le Goff aponta que:

Os jogos exercem uma sedução singular sobre esta sociedade alienada. Escrava da natureza, ela entrega-se ao acaso: os dados rolam em

todas as mesas. Prisioneira de estruturas sociais rígidas, ela transforma a própria, estrutura social num jogo: foi o caso do xadrez, que recebeu do oriente no século XI como um jogo real e o feudalizou ao fazer diminuir o poder do rei, e o transformou num espelho social (Le Goff, 2016, p.351).

Agrilhados à uma estrutura social rígida e a um conjunto de simbolismos que acompanhavam o homem medieval do berço ao túmulo, seu tempo de ócio também se dedicava a uma outra espécie de jogo: o das aparências. Este jogo envolvia demonstrações públicas de poder e de confirmações de seu *status* social perante os demais. Este era o caso dos grandes banquetes organizados pela nobreza, assim como os torneios, que eram uma demonstração de virilidade e ao mesmo tempo de habilidade – nos quais o treinamento para o combate se transformava em uma competição entre nobres e uma forma de entretenimento público.

De modo geral, “toda a sociedade medieval se auto representava nestes jogos” (Mehl, 2017). Os jogos funcionavam como um espelho da ordem social, materializando representações da organização feudal, de seus valores e de sua mentalidade. Assim como o xadrez, cuja execução exigia materiais de luxo e mão de obra especializada, os baralhos situavam-se no limiar entre o lúdico e o artístico. Tratava-se de objetos produzidos sob patronagem, peças encomendadas por mecenas, geralmente membros da nobreza, capazes de arcar com seus custos e dotados do tempo de lazer necessário ao jogo. Essa exclusividade é visível também nas fontes em que os baralhos aparecem pela primeira vez, mencionados inventários de bens aristocráticos (Farley, 2009).

Inscritos no universo cortesão dos séculos finais da Idade Média, os jogos incorporavam a própria lógica feudal, reproduzindo hierarquias sociais em suas regras e papéis. Nesse sentido, “sem hierarquia, não há jogo - sem hierarquia, não há corte” (Raid, 2019, p. 456). Os jogos de cartas, assim como o xadrez, não apenas entretinham: faziam circular, naturalizavam e davam forma lúdica ao mundo social que os produziu.

Além de um entretenimento voltado para a nobreza, as cartas de baralho servem também como uma espécie de justificativa ideológica para as posições estabelecidas nas sociedades. Assim, observamos essa tendência também no *Ambraser Hofämterspiel* (Baralho da Corte de Ambras), produzido na Suíça, datado de 1455 e que visava distinguir funções dentro das cortes europeias.

Imagem 3 – Rei da França



Fonte: AMBRASER HOFAMTERSPIEL, ca. 1455.

As cartas de Ambras são organizadas a partir das funções dos membros da corte, partindo dos membros mais baixos da hierarquia, como o bobo da corte, o cozinheiro e com sua maior carta coincidindo com o ápice da hierarquia palaciana, ou seja, o rei (Imagem 3).

O traje do monarca traz ornamentos dourados, que combinados ao encosto azul do trono remetem a heráldica do reino que o monarca representa. Além de estar disposto no trono, vestindo um longo traje, o monarca carrega consigo os dois símbolos que encontramos nas representações de majestade presentes no tarô de Mantegna: o cetro e a orbe, revelando uma espécie de padrão nas representações do monarca, pelo menos no mundo lúdico.

Segundo Pierre Bourdieu, essas formas de distinção entre as classes sociais nada mais são do que configurações ideológicas através de símbolos de poder e visam naturalizar o poder estabelecido:

As ideologias [...] servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, [...] para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (Bourdieu, 1989, p.10).

Em busca de se distinguir de classes sociais subalternas ou mesmo da burguesia ascendente, as figuras de nobreza passaram a ser representadas cercadas de

símbolos e de objetos que davam a dimensão da classe social a que pertenciam. Burke (2010) aponta que "Para se distinguir dos outros, os nobres tinham de se cercar de objetos que simbolizassem seu status, de cortinas de veludo a colunas clássicas, de criados à cães de caça".

O cão, o cervo e o falcão são animais presentes em representações da nobreza, principalmente por serem ligados à caça. Atividade que, por sua vez, era exclusividade da aristocracia. Por este motivo, encontramos na representação do Imperador do Tarô de Mantegna (Imagem 1), um falcão disposto ao lado de seus pés. A ligação entre o monarca e a caça também se faz presente em outros modelos de baralho contemporâneos ao baralho de Mantegna, como é o caso das cartas de Stuttgart, baralho produzido na Alemanha, por volta de 1430. Conforme o exemplo a seguir (Imagem 4):

Imagem 4 - Rei de Veados



CARTAS DE JOGAR DE STUTTGART, ca. 1430.

A representação do monarca nas cartas de jogar de Stuttgart se distingue das cartas apresentadas anteriormente. Embora repita o *pathosformeln*, optando por dispor a figura varonil do monarca como central, sentada sobre um trono em posição de majestade, a aparente ausência de elementos simbólicos chama a atenção. Apenas a coroa e o cervo, com as patas no colo do monarca, são símbolos de distinção social.

Da Monarquia e suas representações

A monarquia, enquanto uma das principais instituições políticas, desde a queda do Império Romano do Ocidente e persistente até a fortuna das democracias e dos regimes representativos no início do Século XX, é um regime que se legitima constantemente pelo cerimonial, pela distinção entre as classes e pela pose. E este conjunto de

características acompanha a figura de poder do berço ao túmulo. Sobre este aspecto, Le Goff (2019b, p.449) destaca:

O rei também é um rei cerimonial, como testemunham o simbolismo e o ritual régios [...] Constitui-se, no final da Idade média, um sistema cerimonial que emoldura e ritma a vida dos reis: a sagração (unção e coroação), as felizes entradas, o trono do rei, os funerais.

As cores e os símbolos da heráldica, aliadas a um conjunto de objetos e paramentos – como o trono, a coroa, o traje, o cetro, a esfera –, comumente denominados “regalias”, são formas de simbolizar sua dinastia, seu reino e seu poder e se constituem como formas claras de demonstração de seu capital político.

A escolástica medieval, corrente de pensamento hegemônica durante o período de transição da Idade Média para a Idade Moderna, seguia a tradição platônica e aristotélica. Dessa maneira, as reflexões políticas gestadas pela escolástica derivam diretamente seja d’ *A República Platônica* ou da *Política de Aristóteles*. Além das legitimações simbólicas, alguns teóricos da escolástica garantiam o suporte ideológico para o poder real. Esses autores buscavam naturalizar a monarquia enquanto melhor forma de governo, é o que sugere Santo Tomás de Aquino (1995, p.131) ao dizer que:

[...] o mais bem ordenado é o natural, pois em cada coisa, opera a natureza o melhor. E todo regime natural é de um só. Assim, a multidão dos membros. Há um primeiro que move, isto é, o coração; [...] Têm as abelhas um só rei, e em todo universo há um só Deus, criador e governador de tudo.

Sua função, enquanto líder político, é sacralizada e legitimada pela Igreja e mesmo não sendo um santo, uma aura messiânica paira sobre sua imagem que suscitou um conjunto de crenças populares. Como o chamado “milagre do toque do rei”, isto é, a sua capacidade de operar pequenos milagres. Com um simples gesto, uma bênção na frente, o rei podia curar seus súditos da adenite tuberculosa ou escrófula (Bloch, 2018).

Retornando aos elementos simbólicos, o rei se constitui enquanto imagem do próprio Deus, “*rex imago Dei*”, e enquanto representante de Cristo, rei dos reis. O conjunto de paralelos entre a divindade e a realeza – este enquanto governante e ordenador do universo e aquele enquanto governador da *civitas* ou do império –, é uma questão ideológica, mas que se materializa na arte. É neste ponto que convergem elementos da representação hagiográfica, isto é, dos santos, e a representação da realeza. Tendo em vista que Cristo, assim como Deus-Pai, são comumente representados de maneiras muito parecidas, durante o ocaso da Idade Média. Tanto que não é raro que encontremos representações de Deus ou de Cristo com poses e carregando consigo elementos de *regalia* que seriam próprias do rei, como o cetro, o manto carmesim, a coroa (ou o halo da que já serve como símbolo de realeza desde o Império Romano (Burke, 2004)) ou a esfera. Conforme observa-se na Imagem 5, no caso, não se tratando mais de uma carta de baralho, mas de uma iluminura retirada do *Livro das Belas Horas*, produzido no início do século XV:

Imagem 5 - Deus em Majestade com os Serafins



Fonte: LIMBOURG et al., ca.1410.

Na iluminura do “Livro das Belas Horas”, observamos duas figuras aladas e de feições infantis, que interpretamos como serafins; um pássaro branco que remete às representações do Espírito Santo; e uma figura humana, de cabelos brancos, disposta mais ao centro da imagem, sentada em posição de majestade. Trata-se de Deus-Pai.

É possível apontar o caráter catequético que a iluminura possui. Os serafins, Deus-Pai e a ave branca, por sua natureza divina, possuem auréolas sobre as cabeças. Os anjos, porém, possuem halos sem adornos, diferentemente de Deus-Pai e do Espírito Santo, cujos halos apresentam um adereço vermelho em formato de cruz. Isso se dá por dois motivos: primeiro, a necessidade do artista em estabelecer uma hierarquia entre os seres celestes, que, apesar de possuírem uma natureza divina, são distintos em essência e poder. Segundo, a cruz presente nos halos de Deus-Pai e do Espírito Santo remete diretamente ao sacrifício de Cristo, indicando a ligação entre Pai, Filho e Espírito Santo, isto é, ao mistério da Santíssima Trindade.

Sobre a representação de Deus-Pai, outro reforço a seu poder sagrado é o gesto que faz com a mão direita em posição de bênção, com a palma parcialmente voltada para frente, os dedos indicador e médio em riste acompanhados pelo polegar, gesto comum na iconografia cristã. Há ainda aqueles elementos que remetem ao poder monárquico. Além da postura, observamos mais um fator que se repete: a orbe que identificamos nas representações do imperador do tarô de Mantegna (imagem 2) e na carta do rei da França nas cartas da corte de Ambras (imagem 4).

O estabelecimento dos Estados Nacionais Modernos, que se expandem pela Europa a partir do século XIII, marca uma nova configuração na estrutura política europeia. A transição da feudalidade para a consolidação dos Estados Absolutistas foi marcada por um sem número de movimentações geográficas. Estas mudanças culminaram

na consolidação de um território sob uma mesma coroa, com poderes quase irrestritos e o firmamento das línguas nacionais no campo cultural.

A unidade territorial garantiu o surgimento dos mercados e da tributação unificados, a introdução de exércitos permanentes, um controle burocrático sobre o território estabelecido e o ressurgimento do Direito Romano como uma forma de legitimar os poderes conquistados pelo monarca (Anderson, 1984). O reavivamento do Direito Romano também possui papel preponderante nas formas de representação do poder real e nas representações de *majestas*. O monarca, ao centralizar o poder, assume também para si o papel de soberano. Jean Bodin, jurista do século XVI, aponta que “soberania é o poder absoluto e perpétuo de uma República, que os latinos denominam *majestatem*” (Bodin, 2011, p.195).

Entre as funções do monarca, de acordo com Bodin, estão a sua capacidade de criar ou vetar leis e de deliberar sem que estas mesmas leis se apliquem a ele. Do mesmo modo que Deus delibera sobre a natureza, mas sem ser condicionado ou sujeito por elas (Barros, 2011).

As leis seriam, portanto, produto da vontade política e da deliberação de um único sujeito: o monarca absolutista. De acordo com Bodin (2011, p. 207, Grifo do Autor):

[...] o rei não pode estar sujeito à suas leis [...] tampouco o príncipe soberano pode atar as próprias mãos, ainda que quisesse. Assim vemos no final dos éditos e ordenanças estas palavras: POIS TAL É A NOSSA VONTADE para fazer saber que as leis do príncipe soberano [...] dependem somente da sua pura e livre vontade.

Essa nova atribuição do monarca se reflete também em suas representações. Com o desenvolvimento do processo de centralização do poder, os monarcas passam agora a ser representados carregando consigo o bastão ou o feixe de varas, elementos que remetem à justiça e à punição dos culpados. Posto que o monarca é o legislador-mor e também o maior dentre os juízes. Notamos o peso dessas atribuições sobre a mentalidade Moderna tanto na figura do Rei do Tarô de Mantegna (Imagem 1) quanto na “Aristocracia” representada por Cesare Ripa (Imagem 6).

Imagem 6 - Aristocracia



Fonte: RIPA, 1593.

A aristocracia representada por Cesare Ripa, em sua *Iconologia* (1593), muito se assemelha às representações dos monarcas como pessoas de carne e osso ou representações simbólicas. A figura usa uma coroa e foi disposta pelo autor sobre um trono, em posição de majestade. Esses elementos simbólicos podem ser interpretados de duas maneiras: em primeiro lugar, visam simbolizar a camada social composta pelos pretendentes ao trono, aqueles que possuem a legitimidade para exercer o poder real. Em segundo lugar, também remetem à própria definição etimológica de “aristocracia”.

Outro elemento que chama atenção é que a representação da aristocracia não é caracterizada por trajes militares, mas, sim, por uma túnica, que parece remeter à antiguidade e ao poder tradicional que essa camada social evoca. A escolha da vestimenta, destacando seu vínculo com a continuidade do poder e a preservação das tradições.

Notamos, nos braços da figura, dois símbolos: o elmo e o feixe de varas, o fascis, posteriormente incorporado ao longo da Revolução Francesa, e, mais à frente, pelos fascistas. Seus braços sugerem uma balança, remetendo à necessidade de equilíbrio entre a guerra, atrelada ao elmo, e a justiça, relacionada ao feixe de varas. Nesse sentido, a representação de aristocracia sugere uma idealização dessa camada social como mantenedora das tradições, das virtudes da liderança – seja política ou bélica –, e da justiça.

Se por um lado a legitimação da *majestas* cresce em função da sociedade cortesã, “uma relação de forças substitui o ideal de unidade europeia realizada sob a autoridade do imperador” (Delumeau, 2007, p.27). O estabelecimento das monarquias absolutistas é responsável pelo declínio do ideário de governo imperial capaz de englobar múltiplas nações e culturas. Ao adquirir poderes irrestritos sobre seu território autônomo, os monarcas absolutistas rompem com a noção medieval da possibilidade

de integração dos reinos por um poder maior e recusam-se a estar subordinados a outros poderes.

O fortalecimento dos exércitos foi um passo fundamental para a salvaguarda do território conquistado e para a possibilidade de expansão territorial, desempenhando também um papel importante na política absolutista. Os exércitos estavam diretamente inseridos no sistema mercantilista, uma vez que garantiam o incremento da renda nacional para a acumulação primitiva de capitais, o que ocorria principalmente por meio do butim de guerra, do roubo e da rapinagem (Anderson, 1984).

Sobre a importância da atividade bélica na constituição de um governo poderoso, Maquiavel (2011, p.115) comenta

Um príncipe não deve ter nenhum outro objetivo ou outro pensamento nem estudar nada além da guerra e de suas regras e disciplina, pois essa é a única arte que comete a quem governa, e ela é tão forte que não apenas mantém aqueles que nascem príncipes, mas muitas vezes permite a homens de condição comum subir àquele posto.

Essa expansão do poderio militar dos reis também se reflete nas representações dos monarcas, portanto, no imaginário do período do absolutismo, na representação de Carlos V e Filipe II feitas em meados do século XVII por Antonio Fernandez (Imagem 7), entre muitas outras.

Imagem 7 - Carlos V y Filipe II



Fonte: ARIAS FERNÁNDEZ, ca.1640.

Na representação presente na Imagem 7, produto do século XVII, identificamos algumas distinções em relação às artes anteriores. Os elementos simbólicos da regalia medieval estão presentes: ambos os monarcas, Carlos V e Filipe II, pai e filho, encontram-se em seus tronos, cercados por toda a parafernália que remete à majestade. Esses elementos reforçam a noção de legado e grandiosidade, simbolizando a transmissão de poder e de autoridade por meio da consanguinidade.

No entanto, ao contrário de outras representações de majestade que frequentemente enfatizam a rigidez e a formalidade associadas à figura régia, a pintura de Fernández apresenta uma abordagem distinta. Pai e filho parecem estar à vontade em seus tronos, exibindo uma postura mais descontraída. Rompendo, em parte, com as representações típicas das figuras de majestade, indicando talvez a intenção do artista de “humanizar” os monarcas, mas sem comprometer a liturgia e a simbologia que operam como indícios de sua autoridade.

Carlos V é retratado com espada e cetro em mãos, vestindo o manto escarlate, e a presença do globo está discretamente disposta atrás do monarca. Filipe II, por sua vez, segura a vara, símbolo da justiça, e sua espada está embainhada.

Contudo, nota-se a ausência de um elemento fundamental para a construção da imagem do rei: a coroa. Esta foi substituída pelas peças de armadura que ambos os monarcas trajam, elemento que evidencia a importância da atividade militar no período, destacando os monarcas como herdeiros da classe dos *bellatores* da Idade Média.

A transição da figura do monarca guerreiro para a autoridade do Estado Moderno encontra um divisor de águas teórico na filosofia de Thomas Hobbes. Ao afastar-se das concepções sacralizantes do direito divino dos reis, Hobbes inaugura uma visão secularizada da majestade (Skinner, 2010). A majestade deixa de ser um atributo místico do corpo físico do rei para tornar-se uma função do corpo político, consolidando uma forma secularizada de soberania.

Essa visão é sintetizada na iconografia do frontispício de “O Leviatã”: o corpo composto de súditos e a cabeça coroada remetem à necessidade do soberano de converter o medo, próprio do Estado de Natureza e “da guerra de todos contra todos”, em sujeição e reverência; elementos fundamentais para a manutenção da unidade do corpo político. Como observa Ginzburg (2014, p.31): O Estado “incute terror: um sentimento no qual se misturam de maneira inextricável medo e sujeição”.

A lógica da representação a partir de uma “pessoa artificial” que corporifica a coletividade permite compreender como a tipologia do soberano entronizado pôde ser reativada, como se verá adiante, para sustentar a legitimidade de representações republicanas.

A persistência do simbolismo régio: de monarcas a líderes modernos

Avançando no tempo, é possível observar como este simbolismo atrelado à majestade monárquica não só permanece, mas também transcende fronteiras temporais e políticas. Fato que demonstra sua forte capacidade adaptativa, mas também como estes rituais seguem, de alguma maneira, enraizados no imaginário coletivo.

A ruptura operada pelas revoluções liberais não acarretou o desaparecimento da majestade, mas numa transmutação iconográfica. O trono, outrora símbolo sagrado de um representante de Deus na Terra, é ressignificado pela modernidade política, tornando-se *locus* da “*Volonté Générale*” e do representante da Nação.

Esse processo de secularização da simbologia régia se faz presente na estátua Memorial de Abraham Lincoln feita por Daniel Chester French:

Imagem 8 - Memorial de Abraham Lincoln (Washington D.C.)



Fonte: French, 1923.

Um dos maiores pontos turísticos da capital estadunidense, o Memorial, datado de 1923, remete a diversos elementos clássicos: colunas em estilo jônico, frases entalhadas em suas paredes e outras construções em mármore.

No entanto, é a sobrevivência da *Pathosformeln* que mais sobressai. A persistência dessa fórmula de representação permite que a comparação com a estátua de Abraham Lincoln adquira uma solidez teórica superior: a permanência da iconografia do soberano entronizado confere à autoridade presidencial, de natureza estritamente republicana, uma legitimidade, uma *gravitas* que a longa tradição das representações de majestade provê. Trata-se, portanto, de uma forma secularizada de majestade, uma reativação dos *tropos* antigos como forma de sustentar e legitimar um novo corpo político

Há ainda um detalhe no trono onde Lincoln foi colocado que nos chama atenção, um único elemento de regalia que está presente na representação: os braços do trono são ornamentados como feixes de varas. Símbolo que reforça a conexão simbólica entre essa representação contemporânea, um produto do século XX, e as representações de majestade das Idades Média e Moderna, em especial, a figura da Aristocracia representada por Ripa (Imagem 6), em que o feixe simboliza a união das forças individuais e a indissociável relação entre o exercício da justiça e a ação do governante.

Outro exemplo recente da persistência simbólica da *regalia* é o retrato de coroação de Charles III (Imagem 9). A cerimônia, ao evocar esses símbolos, demonstra sua relevância mesmo em um contexto em que estes símbolos e rituais parecem cada vez mais desconectados da realidade política e social.

Imagem 9 - A Coroação de Charles III



Fonte: Burnand, 2023.

Em um sistema político em que o poder do monarca se exerce apenas simbolicamente, seja como uma forma de respeito à continuidade das instituições ou como um poder historicamente estabelecido, o monarca ainda busca se distinguir socialmente dos seus súditos, ostentando os mesmos símbolos que observamos em outras representações históricas. Símbolos de um poder que formalmente não mais lhe pertence, gerando um contraste entre o arcaísmo da solenidade e a função real do monarca, como uma sombra de outros tempos, de todo o prestígio e poder detido pela monarquia inglesa em séculos passados.

Há também um contraste entre o arcaísmo da representação monárquica britânica e os retratos oficiais de outros monarcas europeus, que frequentemente aparecem em uniformes militares de gala ou em vestes civis – isto é, de terno e gravata. Esses retratos parecem refletir uma monarquia mais adaptada aos novos tempos, na qual o poder, embora reconhecido socialmente, não precisa ser ostentado por meio do aparato simbólico tradicional. Ou seja, apesar de exercer autoridade institucional e cerimonial, essas representações tentam aproximar o monarca do cidadão comum.

É inegável que a tentativa do fotógrafo é de retratá-lo no *pathosformeln* da majestade, além disso, o retrato sintetiza diversos dos símbolos presentes nas representações anteriores. É notável, porém, na postura de Charles III durante a coroação, quando o monarca parece desconfortável e até desajeitado diante de toda a pompa e formalidade. Parecendo mais um ator que interpreta um papel do que a encarnação da soberania evocada por Bodin há alguns séculos. Longe de remeter à imponência de outros tempos, o ritual é antes um lembrete da decadência do poder absoluto dos monarcas e da continuidade simbólica em torno das figuras de poder como um dado histórico e cultural.

Considerações finais

As cartas do Tarô de Mantegna compartilham poucos elementos com um baralho convencional ou com o baralho de tarô clássico, como o de Marselha. Assemelhando-se muito mais a uma pequena iconologia, como a de Cesare Ripa. Talvez por isso as cartas *Rex e Imperator* se inserem em uma longa tradição simbólica de representações da majestade e de suas atribuições. Essas fontes incluem a regalia e outros símbolos que tradicionalmente acompanham a imagem do poder – material e espiritual –, como a representação de um monarca específico ou uma alegoria do poder monárquico em geral.

A análise das fontes, ao partir do Tarô de Mantegna e retroceder e avançar historicamente, nos permite avaliar que, apesar das mudanças vividas no Renascimento – momento em que o Tarô de Mantegna foi composto –, é notável que diversas estruturas medievais convivam de modo harmônico com o conjunto de pensamentos modernos e modernizantes. Essas estruturas permanecem presentes nas formas de se expressar, de sentir e de pensar características desse momento histórico. Sobre essa convivência de modos entre universos mentais concorrentes, Burke (2010, p.239) aponta que:

Em termos gerais, os italianos do renascimento [...] viviam em um universo mental que era, assim como o de seus ancestrais medievais, mais animado do que mecânico, moralizado mais do que neutro e organizado em termos de correspondências mais do que de causas.

Ao longo de nossa investigação, pudemos identificar o desenvolvimento histórico de alguns dos elementos simbólicos comuns na representação do monarca, como quando a coroa é substituída pela demonstração do poder militar na obra de Fernandez (Imagem 7), ou quando o cetro real é substituído pelo feixe de varas, como identificamos nas representações da Aristocracia de Ripa (imagem 6) e na representação de Abraham Lincoln (Imagem 8).

Apesar das alterações, a pose, o trono, a coroa, o cetro e a orbe são todos elementos reiterados ao longo das imagens analisadas. Mais do que simples repetição, a constante presença da regalia e o *pathosformeln* utilizado nessas representações são indícios da essência do poder monárquico: um poder sustentado pela legitimidade histórica e pela tradição.

No entanto, apesar da continuidade observada, ressaltamos dois aspectos fundamentais: em primeiro lugar, as formas de resignificação desses símbolos, que podem ser utilizados para representar um novo arranjo político e institucional, como no caso de Lincoln; e, além disso, esse rearranjo político e institucional, apesar de manter a forma da simbologia e do rito de coroação, ao retirar do rito seu conteúdo formal, torna-o, assim, algo caricaturesco e anacrônico, como no caso de Charles III da Inglaterra (Imagem 9).

Em suma, a continuidade da simbologia do poder régio da Idade Média, passando pelo Tarô de Mantegna e culminando em algumas representações contempo-

râneas, oferece vislumbres de como a grandiosidade, a virtude e a autoridade ainda seguem associadas às figuras de poder pelo imaginário coletivo. E que as representações simbólicas do poder, no lúdico, nas artes e no imaginário coletivo, continuam se entrelaçando com os modos pelos quais a sociedade constrói e valida suas estruturas hierárquicas.

Referências

ANDERSON, Perry. **Linhagens do Estado Absolutista**. Porto: Edições Afrontamento, 1984.

BODIN, Jean. **Os Seis Livros da República**: Livro Primeiro. Tradução, introdução e notas: José Carlos Orsi Morel. 1.ed. São Paulo: Ícone, 2011.

BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos**: O Caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra – 2ª Ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

BURKE, Peter. **O Renascimento Italiano**. São Paulo, Nova Alexandria, 2010.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

CHARTIER, R. O mundo como representação. In: **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601>. Acesso em: 22 out. 2022.

CLASSEN, Albrecht. The Rediscovery of a Neglected Dimension in Cultural History. Also an Introduction IN: CLASSEN, Albrecht (org.). **Pleasure and Leisure in the Middle Ages and Early Modern Age**: Cultural-Historical Perspectives on Toys, Games, and Entertainment. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019.

FARLEY, Helen. **A Cultural History of Tarot from Entertainment to Esotericism**. New York, NY: I.B. Tauris & Co, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Edições Loyola: São Paulo, Brasil, 1996.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GINZBURG. Carlo. **Medo, reverência, terror**: Quatro ensaios de iconografia política. Tradução de Federico Carotti, Júlio Castañon Guimarães e Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GIDDENS, Anthony. **Conceitos Essenciais da Sociologia** - 2a Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

HUSBAND, Timothy. **World in Play: Luxury Cards 1430-1540**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2015.

LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2016.

LE GOFF, Jacques. Cidade. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval (Volume 1)**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média** – 6ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

LE GOFF, Jacques. Rei. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval (Volume 2)**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

LE GOFF, Jacques. **O apogeu da cidade medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MEHL, Jean-Michel. Jogo. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval (Volume 2)**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

MENESES, Ulpiano T. B. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

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

RAID, Maria. The Ambraser Hofämterspiel: Playing Cards as a Visual Source for Courtly Life during the Late Middle Ages IN: CLASSEN, Albrecht (org.). **Pleasure and Leisure in the Middle Ages and Early Modern Age: Cultural-Historical Perspectives on Toys, Games, and Entertainment**. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a liberdade republicana**. São Paulo: Ed. da Unesp, 2010.

TOMÁS DE AQUINO, Santo. **Escritos políticos de Santo Tomás de Aquino** – Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

WARBURG, Aby. Dürer e a antiguidade italiana. In: **Cadernos Benjaminianos**, n. 5, Belo Horizonte, jan.-jun. 2012, 66-72.

Fontes

AMBRASER HOFAMTERSPIEL: **Rei da França**, ca. 1455. 1 carta de baralho. Disponível em: <https://cards.old.no/1455-hofamterspiel>. Acesso em: 19 jan. 2026.

ARIAS FERNÁNDEZ, Antonio. **Carlos V y Felipe II**. Madri: Museo Nacional del Prado, ca. 1640. 1 pintura, óleo sobre tela, 149 cm x 172 cm. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/charles-v-and-philip-ii/b5cababe-6bb-0-4e90-8f97-d4fe913842a1>. Acesso em: 18 jan. 2026.

BURNAND, Hugo. **King Charles III** [Retrato oficial da coroação]. Palácio de Buckingham: Royal Household/AP, 2023. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2023/05/06/uk/gallery/coronation-king-charles/index.html>. Acesso em: 19 jan. 2026.

CARTAS DE JOGAR DE STUTTGART: **Rei de Veados**, ca. 1430. 1 carta de baralho. Disponível em: <https://cards.old.no/1430-stuttgart/s13.png>. Acesso em: 19 jan. 2026.

FRENCH, Daniel Chester. **Estátua de Abraham Lincoln**. Washington, D.C., 1920. 1 escultura, mármore branco de Geórgia. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Statue_of_Abraham_Lincoln_\(Lincoln_Memorial\)#/media/File:Lincoln_statue,_Lincoln_Memorial.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Statue_of_Abraham_Lincoln_(Lincoln_Memorial)#/media/File:Lincoln_statue,_Lincoln_Memorial.jpg). Acesso em: 19 jan. 2026.

LIMBOURG, Paul; LIMBOURG, Jean; LIMBOURG, Herman. **As Belas Horas de Jean de France**, Duque de Berry, ca. 1410. 1 manuscrito iluminado. Disponível em: https://archive.org/details/gri_33125010357792/page/n325/mode/2up. Acesso em: 19 jan. 2026.

MANTEGNA, Andrea [atribuído a]. Tarô de Mantegna: **Re VIII**, ca. 1465. 1 gravura. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0617-110. Acesso em: 18 jan. 2026.

MANTEGNA, Andrea [atribuído a]. Tarô de Mantegna: **Imperator VIII**, ca. 1465. 1 gravura. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0617-111. Acesso em: 18 jan. 2026.

RIPA, Cesare. **Iconologia**. Roma: Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593. Disponível em: <https://dn720300.ca.archive.org/0/items/iconologiaouerod00ripa/iconologiaouero-d00ripa.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2026.

Recebido em: 22 jan. 2026
Aprovado em: 21 mar. 2026