

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
PÓS-GRADUAÇÃO EM NARRATIVAS VISUAIS**

MARIA FERNANDA PAES VERDASCA

**UMA RELEITURA FOTOGRÁFICA FEMININA DE ARCANOS
MAIORES DO TARÔ DE A. E. WAITE E PAMELA C. SMITH:
A QUESTÃO DE GÊNERO NAS NARRATIVAS VISUAIS DAS
IMAGENS ARQUETÍPICAS**

**MONOGRAFIA APRESENTADA COMO REQUISITO PARCIAL À OBTENÇÃO DO
GRAU DE ESPECIALISTA EM NARRATIVAS VISUAIS**

CURITIBA

2018

MARIA FERNANDA PAES VERDASCA

**UMA RELEITURA FOTOGRÁFICA FEMININA DE ARCANOS
MAIORES DO TARÔ DE A. E. WAITE E PAMELA C. SMITH:
A QUESTÃO DE GÊNERO NAS NARRATIVAS VISUAIS DAS
IMAGENS ARQUETÍPICAS**

Monografia apresentada como requisito parcial
à obtenção do título de Especialista em
Narrativas Visuais, do Departamento de
Desenho Industrial, da Universidade
Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Anuschka Reichmann
Lemos

CURITIBA

2018



TERMO DE APROVAÇÃO

UMA RELEITURA FOTOGRÁFICA FEMININA DE ARCANOS MAIORES DO TARÔ
DE A. E. WAITE E PAMELA C. SMITH: A QUESTÃO DE GÊNERO NAS
NARRATIVAS VISUAIS DAS IMAGENS ARQUETÍPICAS

por

MARIA FERNANDA PAES VERDASCA

Esta monografia foi apresentada em 24 de junho de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Anuschka Reichmann Lemos
Prof.(a) Orientador(a)

Rogério Caetano de Almeida
Membro titular

Daniela Isabel Kuhn
Membro titular

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora Prof^ª. Dr^ª. Anuschka Lemos, por me guiar no que se tornou um desafiador processo de alinhamento entre criatividade e pensamento.

Sou grata a Arthur Tuoto pelo apoio emocional e inspiração durante a produção deste trabalho e também em tantos outros aspectos da vida. A Bianca Davanzo, pela parceria incondicional, neste projeto e em outros, sempre me lembrando da necessidade de levantar o véu da percepção. A Jeniffer Albuquerque, pelo alento maternal e o auxílio prático mesmo nas horas mais tensas, e seu envolvimento espontâneo e autêntico neste projeto. A Patrick Bondaruk, pelo incentivo e por me conceder a utilização de seu equipamento fotográfico durante vários meses. A Danielle Garay, pelo auxílio valioso não apenas com a edição das fotografias, mas também pelos bons conselhos e encorajamento em meio ao stress mental causado pela presente pesquisa.

Também gostaria de agradecer aos colegas de curso, em especial três amigas cujas sensibilidades fluíram em tanta harmonia com a minha, que se tornaram essenciais à realização deste trabalho e também à minha existência: Elisa Maranhão, Fernanda Rosa e Maria Virgínia Gapski, vocês são verdadeiras Mulheres-Lobo.

Aqui cabe um agradecimento especial a meu professor de tarô, Junior D’Caffre, pela inspiração, mentoria, e paciência, e outro ao meu amigo Tafarel Fortes pelos conselhos dados, conhecimentos trocados e bom humor compartilhado.

RESUMO

VERDASCA, Maria Fernanda Paes. **Uma releitura fotográfica feminina de arcanos maiores do tarô de A. E. Waite e Pamela C. Smith:** A questão de gênero nas narrativas visuais das imagens arquetípicas. 2018. Monografia (Especialização em Narrativas Visuais) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

A presente pesquisa apresenta um projeto em poéticas visuais de releitura fotográfica de quatro arcanos maiores do baralho de tarô tradicional de Waite-Smith. Tais personagens, unicamente masculinas, são representadas como figuras femininas nesta releitura. Utiliza-se do conceito de individuação e autocompreensão contido na obra de C. G. Jung, da elaboração de Sallie Nichols a respeito de psicologia junguiana e tarô e também do conceito de Mulher Selvagem de Clarissa Pinkola Estés para analisar e transformar as narrativas visuais nos arquétipos masculinos do tarô em narrativas de potências femininas. O objetivo é de atualizar e repensar as personagens dos arcanos maiores de Waite-Smith de forma a construir novas narrativas visuais emergentes partindo dum pensamento crítico em relação a papéis de gênero tradicionais e elaboração visual.

Palavras-chave: Tarô. Narrativas Visuais. Arquétipos. Fotografia. Gênero.

ABSTRACT

VERDASCA, Maria Fernanda Paes. **A photographic female version of some major arcana in the A.E. Waite and Pamela C. Smith tarot deck:** Gender issues in the visual narratives of archetypal images. 2018. Term paper (Specialization course in Visual Narratives) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

This research presents an artistic production project of a photographic version of four major arcana in the traditional Waite-Smith tarot deck. The traditionally male archetypes presented in the Waite-Smith tarot cards are reworked as female characters. The author combines the jungian concept of individuation, Sallie Nichols's takes on jungian psychology and tarot archetypes and also Clarissa Pinkola Estés's idea of Wild Woman to analyze and transform the visual narratives contained in the male tarot archetypes as narratives of female potentialities. The main goal of this research is to re-contextualize the traditional Waite-Smith major arcana characters in order to create new and interactive visual narratives based on a critical point of view in regard to gender roles and creative visual work.

Keywords: Tarot. Visual Narratives. Archetypes. Photography. Gender.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
APRESENTAÇÃO DO PROJETO VISUAL	4
PROCESSO E METODOLOGIA	8
APRESENTAÇÃO DAS CARTAS: ARQUÉTIPOS E NARRATIVAS VISUAIS	11
O LOUCO	12
O MAGO	17
O EREMITA	22
O ENFORCADO	26
NARRATIVAS EMERGENTES	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	38

INTRODUÇÃO

O tarô tradicional, ou baralho de setenta e oito cartas, composto por cinquenta e seis cartas comuns (as cartas de “naipes”) e mais vinte e duas cartas chamadas de “trunfos” ou “arcãos maiores”, é um jogo de cartas ilustrado, considerado por Sallie Nichols (1988) e por A. E. Waite (2004) como um antepassado dos baralhos modernos. A partir de um jogo, ou “tiragem”, de cartas aleatórias, a ordem das ilustrações do tarô (e de seus diversos significados simbólicos e interpretações universais e pessoais) compõe uma narrativa visual a ser interpretada e explorada. No livro “O Tarô Universal de Waite”, a função dessa narrativa é definida como “evocar pensamentos e potencialidades da alma humana”, de forma a auxiliar o ser humano no processo de autoconhecimento, ou de “individuação” (WAITE, 2004, p. 34).



Figura 1- Arcanos maiores do tarô de Waite-Smith. Fonte: Boisterous Beholding¹

¹ Disponível em: <<https://wmjas.wordpress.com/2014/07/21/why-waite-switched-justice-and-strength/>>
Acesso em: 1 de junho de 2018.

Em “Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo” (2000), de Carl Gustav Jung, encontramos a definição de inconsciente como uma junção de dois aspectos: o inconsciente pessoal, descrito como uma camada mais superficial da psique humana na qual se encontram os conteúdos chamados “complexos de tonalidade emocional”, ou seja, medos, paixões, criatividade, a noção de vida e de morte, e o inconsciente coletivo, como uma “camada mais profunda”, possuidora de “conteúdos e modos de comportamento os quais são ‘cum grano salis’ os mesmos em toda a parte e em todos os indivíduos”(JUNG, 2000, p. 15). Jung, tendo provado empiricamente a necessidade do ser humano de entrar em contato com tais aspectos não-rationais de sua consciência, interessou-se então pelos assuntos da astrologia e do tarô. Propondo um afastamento, portanto, de um foco meramente racional na conceituação da consciência humana– foco este em voga a partir da Renascença, e melhor representado pela máxima descartiana “Penso, logo existo”– Jung teria reconhecido que os trunfos do tarô tradicional têm suas origens nos “padrões profundos do inconsciente coletivo”, ou imagens arquetípicas (NICHOLS, 1988, p. 34).

Sallie Nichols (1988, p. 19), em seu livro “Jung e o Tarô”, afirma que o baralho de tarô conta uma história através de imagens. Uma das maiores potencialidades do tarô, portanto, está nas narrativas visuais nele existentes. Tanto individualmente, na composição do cenário que ilustra cada carta, quanto em conjunto, durante uma “tiragem” ou “jogo”, o simbolismo visual contido no tarô suscita diversas interpretações e as interações entre imagens, cujos significados se alteram em decorrência da ordem, posição e proximidade entre as cartas sobre a mesa. Estes sentidos só podem ser totalmente apreendidos a partir da imersão na narrativa visual de cada carta ou “lâmina”, de modo que o único texto existente nas cartas do tarô costuma ser a numeração e o título conferido a cada uma delas, figurando respectivamente acima abaixo de cada imagem, mas nunca se sobrepondo a ela.

Esta pesquisa tem por temática as imagens arquetípicas presentes no seguinte objeto de estudo: o baralho de tarô elaborado e publicado em 1910 pela artista e ilustradora britânica Pamela Colman Smith e pelo teórico ocultista britânico Arthur Edward Waite. O objetivo principal é o de repensar o tarô de Waite-Smith (geralmente referido como “Tarô de Waite”) a partir da transformação dos arquétipos nele visualmente representados em figuras femininas. Para tanto, será utilizado como referencial teórico e também estético o conceito de “mulher selvagem” contido no livro “Mulheres que Correm com os Lobos”, da psicanalista junguiana e poeta americana Clarissa Pinkola Estés. Em seu livro, no qual a autora combina mitos e

análises de arquétipos a comentários psicanalíticos, Estés desenvolve a ideia de uma retomada, pela figura feminina, da conexão íntima com os conteúdos do inconsciente, resultando numa maior capacidade de passar pelo processo de individuação, mantendo sua natureza instintiva apesar das investidas da sociedade contra a obtenção do êxito nesta missão:

Quando somos jovens e a vida da nossa alma entra em colisão com os desejos e exigências da cultura e do mundo, nós realmente nos sentimos perdidas, longe de casa. No entanto, na idade adulta, continuamos a nos empurrar cada vez mais para longe de casa, em conseqüência das nossas próprias opções sobre quem, o quê, onde e por quanto tempo. Se nunca nos ensinaram a voltar ao lar profundo da nossa infância, nós repetimos *ad infinitum* o modelo de "ser roubada e vaguear perdida por aí". Entretanto, mesmo que nossas próprias escolhas infelizes nos tenham desviado do curso — para muito longe do que precisamos — não vamos perder a fé, porque no interior da alma está o dispositivo de orientação de retorno. Todas nós podemos encontrar nosso caminho de volta (ESTÉS, 1994, p. 202).

A ideia de Estés de mulher selvagem em relação às narrativas arquetípicas, juntamente com o conceito junguiano de individuação, no que este dialoga com os comentários psicanalíticos de Sallie Nichols a respeito dos arquétipos do tarô, compõem a fundamentação teórica principal para esta pesquisa em poéticas visuais.

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: primeiramente, justifica-se o projeto visual de releitura das cartas do tarô, e então discorre-se a respeito da metodologia envolvida em sua produção. Depois, comenta-se acerca das narrativas visuais das cartas de tarô individualmente, apresenta-se as versões de tais cartas que foram produzidas durante a pesquisa e por fim, reflete-se sobre a narrativa formada pelo conjunto de tais cartas (o jogo de tarô em si).

APRESENTAÇÃO DO PROJETO VISUAL

A presente pesquisa apresenta uma proposta de elaboração em poéticas visuais de uma releitura dos arcanos maiores do tarô de Waite-Smith a partir de personagens unicamente femininas, intentando ampliar e atualizar a carga simbólica das narrativas visuais deste baralho. A necessidade humana, portanto também feminina, de resgate dos conteúdos do inconsciente, se torna aqui o resgate, pela mulher contemporânea, do arquétipo da “mulher selvagem em seus inúmeros disfarces” (ESTÉS, 1994, p. 159). A partir de conceitos da psicanálise e da filosofia, a proposta visual apresentada ao longo desta pesquisa é permeada por uma reflexão crítica sobre a questão de gênero no âmbito das narrativas visuais, pretendendo também demonstrar, narrativa e visualmente, o caráter mutável de certos papéis de gênero, de forma alguma absolutos em seus significados e determinações (BUTLER, 2017). Tais papéis teriam, então, um caráter maleável similar ao das cartas de tarô, que mudam de significado a partir de suas interações umas com as outras durante o ato do jogo.

Para complementar essa ideia da necessidade de enfoque na potência feminina selvagem em relação à arte e à construção teórica, é interessante lembrar que o Tarô de Waite-Smith, a obra de arte e de reflexão psicológica e mística escolhida para ser repensada no presente trabalho, foi inteiramente desenhada e colorida por Pamela Colman Smith. Ironicamente, a artista e ilustradora é pouquíssimo mencionada e celebrada, apesar do fato de sua obra consistir no baralho de tarô mais popular que existe na atualidade (MEIER, 2016). Este baralho é frequentemente denominado, na literatura especializada, como “Tarô Universal de Rider-Waite”, em referência direta ao seu editor e ao idealizador, de modo que a artista que de fato executou as ilustrações se torna diversas vezes relegada ao esquecimento.

A motivação para a execução tal trabalho, pautada pelo interesse no desenvolvimento de uma poética visual própria muito ligada ao conceito junguiano de individuação (JUNG, 2000), está também imbuída de uma inclinação pessoal e artística muito ligada à ideia das narrativas emergentes do tarô como pontos de partida para exploração visual no âmbito das questões femininas, mais especificamente à ideia da contestação de padrões de comportamentos socialmente impostos. As imagens simbólicas que compõem o baralho de tarô, enquanto resgates de uma matriz “selvagem” ou “primordial” da psique humana, interessam à autora principalmente no que diz respeito à reformulação de tais conceitos

universais para responder à seguinte questão: partindo da reelaboração das ilustrações arquetípicas representadas no tarô por figuras masculinas, em imagens fotográficas produzidas apenas com figuras femininas, como a narrativa do tarô se altera e se atualiza? Dentro desta questão, interessa verificar como os sentidos originais de tais símbolos se renovam e como as narrativas das imagens universais, quando trazidas para o contexto concreto da fotografia, se tornam atuais e impregnadas de novas e múltiplas interpretações.

À medida que se transforma as figuras masculinas do tarô em figuras femininas, surge a possibilidade de uma apropriação dessas narrativas visuais: elas podem se transformar em histórias de mulheres reais (em decorrência do registro fotográfico), mas que ainda assim retêm, pelo vínculo com as personagens arquetípicas do tarô, um caráter universal. À medida que se converte o espaço simbólico e imaginário do tarô tradicional, composto por pinturas, em espaço concreto e material, composto por fotografias digital e manualmente alteradas, podem ser adicionadas mais camadas de significado às imagens simbólicas representadas nas ilustrações dos baralhos tradicionais, transportando o mitológico e o arquetípico para o momento presente.

De acordo com Antonio Farjani, em seu livro de mitologia comparada “A Linguagem dos Deuses”, “O mito (do grego, $\mu\upsilon\theta\omicron\sigma$) é a história que explica a vida dos arquétipos. As palavras murmúrio, mudo, mistério derivam da mesma raiz.” Curiosamente, o termo “arcano maior”, pelo significado da palavra “arcano”, é relacionado à ideia de mistério, ou segredo (WAITE, 2004, p. 41). Adentrar o mundo das imagens arquetípicas/simbólicas implica em adentrar o território dos mitos, que “descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje” (FARJANI, 1991, p.60). O espaço do mito seria então um espaço atemporal, onde passado, presente e futuro convergem num único acontecimento (FARJANI, 1991). O presente trabalho parte da hipótese de que a reelaboração das imagens simbólicas do tarô por meio da imagem técnica permite tanto que a artista, quanto que as modelos dos retratos arquetípicos e o público fruidor das obras se coloquem nesse espaço atemporal e habitem esse mundo ancestral ao mesmo tempo em que habitam espaços cotidianos. Como escreve Jung (2000, p. 47), “o processo simbólico é uma vivência *da imagem e na imagem*”, e o tarô, como objeto em que a linguagem simbólica se articula,

Interessa elaborar, por meio de tal vivência, a presença criativa da figura feminina em diversos papéis– principalmente os papéis historicamente apresentados como exclusivamente masculinos– dentro dos significados imagéticos do tarô, de modo a possibilitar a visualização com mais clareza dessa mesma figura feminina ocupando, na vida cotidiana, papéis diversos daqueles que lhe foram impostos pela cultura patriarcal vigente. De acordo com a filósofa americana Judith Butler, em texto publicado na Folha de S. Paulo em novembro de 2017,

Nossas ideias de masculino e feminino variam de acordo com a cultura, e esses termos não possuem significados fixos. Eles são dimensões culturais de nossas vidas que assumem formas diferentes e renovadas no decorrer da história e, como atores históricos, nós temos alguma liberdade para determinar esses significados. (BUTLER, 2017)

Parte-se, então, dessa ideia de liberdade para criar sentidos e tentar encontrar uma nova forma de se relacionar com as antigas narrativas visuais do tarô.

Como contra-referencial estético, foi escolhido o baralho “NOSOTRAS Tarot”, criado em 2014 por Elisa Riemer, publicitária e artista brasileira, e construído inteiramente a partir de colagens e de figuras femininas. O acabamento simétrico e preciso, em que se destacam tons de rosa, azul, pêssego, amarelo e sépia predominantemente suaves, ou *pastel tones*, produzem um efeito visual pacífico e sereno, e torna a arte de NOSOTRAS Tarot bastante palatável, permeada por uma atmosfera amena, inofensiva. Essa característica de suavidade da arte do baralho em questão é o ponto estético chave do qual o presente trabalho busca afastamento, pois a estética proposta, apesar de também contar com a técnica da colagem, seria uma tradução visual de fases disruptivas do processo de individuação. Na busca da autocompreensão, o contato com as imagens arquetípicas pode deflagrar reações emocionais, beirando o comportamento irracional (NICHOLS, 2007, p. 28). Retornando a Estés (1994, p. 278): “E seu medo profundo é o da privação dos seus direitos, de ser considerada indesejável, da destruição dos relacionamentos que são importantes para ela e às vezes até mesmo da violência física, se ela revelar o segredo.” O segredo, aqui, é que o processo de autoconhecimento não pode ser apenas classicamente belo, harmonioso e agradável, apesar de não excluir a beleza clássica e nem a harmonia. Como numa pintura realizada por um iniciante, em que se pode ver todas as pinceladas em falso, a mulher selvagem, no seu processo de autoconhecimento, dá passos em falso, hesita, age de formas

consideradas “feias” e “agressivas demais” para uma mulher, mas é na aceitação e na não-resistência a esse medo que ela encontra a força necessária para continuar construindo, ativamente, seu caminho.



Figura 2 - Exemplos de arcanos maiores do NOSOTRAS Tarot, de Elisa Riemer²

O presente projeto, que se encontra em andamento, consiste na elaboração artística em fotografia e *mixed media* de uma releitura dos vinte e dois arcanos maiores do tarô de Waite-Smith. Destas vinte e duas imagens, já foram elaboradas oito fotografias, baseadas em oito cartas do tarô de Waite-Smith: “A Temperança”, “A Estrela”, “O Hierofante”, “A Sacerdotisa”, “O Louco”, “O Mago”, “O Enforcado” e “O Eremita”. Destas oito releituras fotográficas, foram selecionadas, para abordagem nesta pesquisa, as quatro releituras das cartas que seguem: “O Louco”, “O Mago”, “O Eremita” e “O Enforcado”, que já contam com a edição e o tratamento manual com pintura e colagem. Além do tratamento, a alteração dos nomes originais (em inglês) das cartas também fez parte desta releitura: “The Fool” (“O Louco”) se torna “The Foolish Girl”, “The Magician” (“O Mago”) se torna “The Enchantress”, “The Hermit” (“O Eremita”) se torna “The Her-mit”, e “The Hanged Man” (“O Enforcado”) se torna “The Hanged Woman”.

² Disponível em: <<https://www.catarse.me/nosotrastarot>> Acesso em: 01 de junho de 2018.

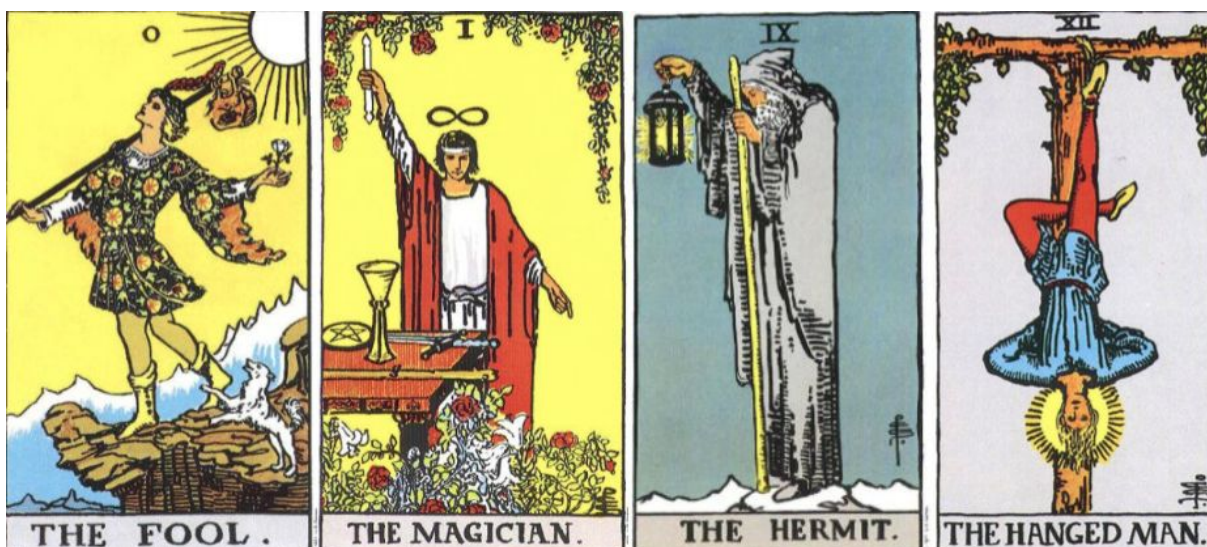


Figura 3 - O Louco, O Mago, O Eremita e o Enforcado do tarô de Waite-Smith. Fonte: Learn Tarot³

Estes quatro arcanos contêm arquétipos que representam aspectos cruciais do processo de autoconhecimento, e não encontram representação feminina alguma nos mais populares e tradicionais baralhos de tarô que circulam até os dias de hoje. A partir das ilustrações do Tarô de Waite, ou Tarô de Waite-Smith, justificamos tal recorte pelo seguinte motivo: os arquétipos escolhidos são os únicos do baralho que são totalmente *personificados* por uma figura masculina humana e que não possuem, como, por exemplo, as cartas denominadas “O Hierofante” e “O Imperador”, uma contraparte feminina no tarô (no caso do exemplo acima, “A Sacerdotisa”, e “A Imperatriz”). Tratam-se de conceitos, portanto, tradicionalmente ilustrados como essencialmente masculinos, e sem correspondência feminina no tarô de Waite-Smith, o que os torna especialmente interessantes para a reflexão, no presente trabalho, acerca da figura feminina habitando tal espaço simbólico.

PROCESSO E METODOLOGIA

Para a elaboração dos quatro arcanos discutidos no presente trabalho, o equipamento a ser utilizado, conforme a proposta original, é a câmera lomográfica Diana F+, que utiliza filme 120mm colorido, trazendo a ideia do “*point and shoot*”, ou “apontar e disparar”, termo utilizado para definir um tipo de câmera de operação simples e ajuste automático ou semiautomático de foco e exposição. Inerente às câmeras lomográficas, tal noção

³ Disponível em: <<http://www.learntarot.com/cards.htm>> Acesso em: 1 de junho de 2018.

possibilitaria um processo mais intuitivo, em concordância com a atual proposta de resgate do inconsciente. Porém, a utilização tanto da câmera Diana F+ (filme Fujifilm 120mm) quanto da Diana Mini (filme Kodak 35mm) se tornou inviável, pois o acesso ao filme de tamanho 120mm colorido se tornou mais difícil e custoso com a queda de popularidade que este material vem sofrendo, e durante o processo de fotografia para elaboração da “The Foolish Girl”, a câmera Diana Mini apresentou um problema, rasgando o filme e causando uma certa perturbação no *set*. A solução encontrada, então, foi a de capturar as imagens com celular (modelo Iphone 5) e também com a câmera analógica Canon EOS 7 (filme Kodak 35mm), para que fosse possível conciliar a estética pretendida com as possibilidades reais de utilização do equipamento disponível. Os retratos para elaboração das cartas “The Enchantress” e “The Her-mit” e “The Hanged Woman”, portanto, foram obtidas através da câmera analógica mencionada acima, enquanto que a carta “The Foolish Girl” foi elaborada com imagem digital proveniente da câmera de um smartphone do modelo *Iphone 5*. Tal tecnologia, permitindo a observação da imagem no visor antes mesmo do disparo, provou alterar tanto o processo quanto o resultado do retrato, interferindo com a proposta do “point and shoot” e também causando uma discrepância de qualidade na imagem final em comparação às demais.

As locações para as fotografias foram escolhidas levando em conta três aspectos: a abundância de cenários de natureza presente nas cartas originais do Tarô de Waite-Smith, a inserção das narrativas arquetípicas num contexto cotidiano, e também a possibilidade, no caso da releitura de cartas complexas como “The Enchantress”, de obtenção de um ambiente mais controlado onde fosse possível dispor diversos objetos na composição da cena. Tais critérios resultaram, portanto, em fotografar as diversas tentativas de um dos retratos (“The Enchantress”) na residência da autora, e as cartas “The Her-mit”, “The Hanged Woman” e “The Foolish Girl” nos jardins que fazem parte do Palácio Iguazu e do Bosque João Paulo II, ambos localizados no bairro do Centro Cívico, na cidade de Curitiba. As demais fotografias já produzidas para este projeto, seguindo lógica análoga, foram realizadas nos jardins do Parque São Lourenço, Bosque do Alemão e do museu da Ordem Rosacruz, todos locais de lazer e/ou turismo situados em Curitiba. O efeito pretendido é o de que pareça perfeitamente possível, num passeio pela cidade, encontrar-se com as figuras arquetípicas do tarô, que se escondem (e se revelam) em diversas situações cotidianas, na psique de toda mulher.

A escolha das modelos para as fotografias se deu com base em identificação pessoal, e da identificação, em menor ou maior grau, das modelos com as temáticas e arquétipos do tarô: todas elas já tiveram algum tipo de contato prévio com o objeto de estudo (o tarô). Foi priorizada, também, no momento do convite das modelos para a participação no projeto, a ideia de colaboração de sensibilidades, que permeia este trabalho. A modelo dos quatro retratos aqui discutidos, a professora de língua estrangeira e também taróloga Bianca Beatriz Davanzo, ao mesmo tempo em que posou e foi dirigida, dirigiu, sugeriu e interpretou, resultando em sua performance bastante pessoal desses arcanos, com os quais tem familiaridade há muitos anos. “A criatividade não é um movimento solitário. Nisso reside o seu poder(...)É por isso que a observação da idéia, da imagem, da palavra criadora de outra pessoa nos preenche e nos inspira para nosso próprio trabalho criativo” afirma Clarissa Pinkola Estés (1994, p. 223). No que diz respeito ao desenvolvimento dessa narrativa, pode-se afirmar que foi um movimento de criação, recorte, colagem, e integração entre artista, modelo, cenário e a obra a ser repensada.

Para Estés (1994, p. 224), “A natureza selvagem derrama-se em possibilidades ilimitadas, atua como um canal de vida, revigora, mitiga a sede, sacia a nossa fome pela vida profunda e selvagem. Seria ideal que esse rio criador não fosse represado(...)” Unindo fotografia, pintura e colagem, foram privilegiados os processos *handmade* e intuitivos, possibilitando a transformação de retratos posados em espaços simbólicos, oníricos e arquetípicos para resgate do conteúdo inconsciente na figura feminina, para dentro e para fora dos domínios da imagem técnica.

A pós-produção contou com alguma manipulação no software de edição de imagens GIMP, majoritariamente para correção de clareza e exposição. Os retratos então foram impressos no formato de cartas em tamanho A4, no papel offset de gramatura 120, e manipulados com colagem e tinta acrílica de PVA. Os elementos considerados relevantes dentro do simbolismo atribuído às cartas foram coletados em diversas revistas antigas e websites, recortados/impressos e inseridos nos retratos por meio de colagem. Por fim, os demais elementos e alterações finais foram inseridos por meio de pintura com tinta acrílica. A escolha das cores utilizadas para esta fase da produção seguiu o seguinte critério: manter uma similaridade com a preferência da artista Pamela C. Smith por cores primárias e secundárias bastante saturadas. As sombras tracejadas e o traçado bastante marcado em preto, que colaboram para compor a estética quase cartunesca do tarô de Waite-Smith, sofreram uma

livre tradução neste trabalho em alguns detalhes e elementos pictóricos elaborados em tinta preta.

O processo de pintura e colagem foi permeado pela ação de escutar, em fones de ouvido, música em volume ensurdecedor; a título de obscurecer a mente racional o quanto fosse possível. Desta forma, entende-se que a obra se tornou viável a propiciar certas conexões com o inconsciente pessoal através da alteração, pelo som, do estado de consciência. Sobre este mecanismo, se provou especialmente útil, tendo facilitado a elaboração de pinturas e colagens com a identificação com a noção de junguiana de individuação, conforme pretendido na proposta original. A ideia de poéticas visuais enquanto veículos para conteúdos do inconsciente coexiste em especial harmonia com tal técnica, pois se trata da releitura de ilustrações compostas por uma artista que utilizava da sinestesia e do silenciamento da mente consciente através da música na produção de suas obras: Pamela C. Smith, a artista por trás das cartas mais populares de tarô de que temos notícia (MEIER, 2016).

APRESENTAÇÃO DAS CARTAS: ARQUÉTIPOS E NARRATIVAS VISUAIS

Cada baralho de tarô, elaborado por um artista com sua própria linguagem e abordagem, traz uma perspectiva visual distinta sobre as imagens simbólicas, ou arquétipos. A título de comparação, é possível observar a primeira carta do tarô tradicional, o arcano denominado “O Louco”, nas versões dos quatro principais baralhos conhecidos atualmente: o tarô de Visconti-Sforza e o de Marselha, considerados os exemplares mais antigos de tarô a sobreviverem até a atualidade, datando supostamente do século XV e ambos sem autoria comprovada (WAITE, 2004, p.11), e o tarô de Waite-Smith e o de Thoth, estes mais modernos, elaborados no século XX pelos ocultistas A. E. Waite e Aleister Crowley e suas respectivas parceiras ilustradoras Pamela C. Smith e Lady Frieda Harris (WAITE, 2004, p. 25-26).

O LOUCO

Esta personagem arquetípica, retratada de maneiras tão distintas nestes baralhos de tarô, representa, para E. Waite (2004, p. 44), “o potencial sem ter sido moldado, puro e inocente, nem positivo, nem negativo, ainda que contenha a possibilidade de ambos.” Se as narrativas visuais que emergem das infinitas combinações entre as lâminas do tarô representam os estágios, caminhos e reviravoltas do desenvolvimento humano na busca pela individuação (na definição junguiana, a autocompreensão), “The Fool”, ou “O Louco”, seria o arquétipo ou imagem primordial que personifica o ponto de partida desta jornada. Além disso, ele é a figura que passa pelas transformações ao longo das outras vinte e uma cartas, e se torna, na lâmina final do baralho de arcanos maiores (a carta “O Mundo”), o ser perfeitamente integrado a si mesmo e ao ambiente a seu redor (NICHOLS, 1988, p. 50).

Seja na versão andrajosa de Sforza, caricata de Marselha, jovem inconsequente de Waite-Smith ou robusta de Thoth, “O Louco” representa o “eu” profundo, ou a parte da psique humana desprovida das constrações do ego ou consciência reguladora, e das restrições da sociedade civilizada (NICHOLS, 1988, p. 50). Ele é, de fato, uma figura para a qual as normas sociais vigentes apenas não se aplicam.



Figura 4- Representações do Louco no Tarô de Visconti-Sforza, Marselha, Waite-Smith e Thoth.⁴

⁴ Fonte: Aeclectic Tarot. Disponível em: <<http://www.aeclectic.net/tarot/cards/reviews.shtml>> Acesso em: 1 de junho de 2018

Com uma breve observação, já é possível afirmar que cada versão do Louco possui, ainda que correspondendo a um mesmo personagem arquetípico, suas peculiaridades. A personagem do Louco de Visconti-Sforza é caracterizada principalmente pelos andrajos, e a expressão confusa ou desconectada; evidenciada por uma certa assimetria em seu rosto. Em contraste com os outros Loucos, este carrega apenas um bastão, anda descalço e o único adereço que possui são penas de ave dispostas ao redor de sua cabeça de forma aparentemente desordenada. O cenário é praticamente inexistente: consiste de uma insinuação de vegetação e do padrão repetitivo de símbolos pontilhados sobre um fundo bege (que se repete ao longo de todo este antigo baralho) e emoldura de forma neutra a triste personagem masculina, que possui a barba e os cabelos em desalinho.

Na versão do tarô de Marselha, temos um Louco com a vestimenta colorida típica de bobo da corte, com esferas coloridas pendendo das roupas, e um barrete caricato. O rosto da figura parece um tanto envelhecido com sua barba e linhas de expressão, e carrega um bastão (na mesma mão na qual o louco de Waite-Smith traz uma flor) além de sua bagagem. O cãozinho do Louco de Marselha, que o tenta puxar pela roupa, parece querer alertá-lo de algum perigo no caminho à sua frente (NICHOLS, 1988, p. 40), mas o Louco não presta atenção, tendo seu olhar fixo em algum ponto à sua frente. O cenário, à exceção do relevo ondulado com alguma vegetação na parte inferior, é quase nulo: o Louco é absoluto sobre a paisagem.

No tarô de Waite-Smith, é possível identificar uma figura masculina jovem e ligeiramente andrógina, de cabelos loiros e expressão despreocupada. Vestido em trajes coloridos e extravagantes com estampa florida e mangas largas e portando uma flor e uma trouxa de bagagem, o Louco de Waite-Smith parece caminhar sobre um rochedo em direção a um precipício, acompanhado de um pequeno cachorro. O cenário fica completo com a cordilheira ao fundo e o sol refulgente no canto superior direito da lâmina.

Já no Louco do tarô de Thoth, a figura é mais masculinizada e viril, representada com músculos salientes. Além de escapar totalmente da pose tradicional de caminhada no penhasco, vem acompanhado de alguns elementos que se destacam, como o leão que substitui o cachorro de Waite e Marselha (e que não existe em Visconti-Sforza). Apesar dos curiosos elementos que a circundam, é o corpo desta personagem que se encontra em destaque: voltado para frente e com os braços e pernas afastados, a posição do Louco de Crowley e Harris

remete ao Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci, e a paisagem ao seu redor, tão importante na representação de Waite-Smith, ocupa bem menos espaço nesta versão.

Em Clarissa Pinkola Estés, se encontra uma noção correspondente, no âmbito feminino, de várias das ideias expressas na carta do Louco: estas residiriam no arquétipo de La Loba, ou mulher-lobo, ligada a uma ideia similar de contravenção das normas sociais vigentes: “Os ossos de lobo nessa história representam o aspecto indestrutível do Self selvagem, a natureza instintiva, a criatura dedicada à liberdade e ao que permanece incólume, que jamais aceitará os rigores e as exigências de uma civilização morta ou excessivamente civilizadora” (ESTÉS, 1994, p. 29).

A “loucura”, no sentido de impulsividade ou desatino criativo, estaria, no contexto arquetípico, intimamente ligada à ideia de vontade e de início, o que na psicologia junguiana se traduziria como o impulso de explorar o mundo oculto do inconsciente, que comprova a própria existência desse mundo interno (NICHOLS, 1988, p. 56). A ideia-chave é a de criação, e de fato da carta do Louco emerge a simbologia do número zero e portanto também do círculo, tanto em sua numeração, quanto no desenho do Sol redondo no topo da carta na versão de Waite-Smith (e as bolotas nas roupas do Louco de Marselha, bem como as curvas espirais na versão de Thoth). O círculo, simbolicamente, é histórica e culturalmente imbuído de simbologia ligada tanto à ideia de movimento quanto à de geração, no sentido de semente, ou ovo (NICHOLS, 1988, p. 53). Para Clarissa Pinkola Estés (1994, p. 28) que parte da narrativa mitológica mexicana de La Loba para iniciar sua argumentação sobre a individuação feminina, desatino e instinto também estão intimamente ligados à geração de vida, aos inícios, e também à ideia de movimento circular, expresso na metáfora da dança:

No México, diz-se que as mulheres têm a *luz de la vida*. Essa luz está localizada, não no coração da mulher, não atrás dos seus olhos, mas *en los ovarios*, onde todas as sementes estão armazenadas antes mesmo que ela nasça. (...) Dispor da semente significa ter o acesso à vida. Conhecer os ciclos da semente significa dançar com a vida, dançar com a morte, dançar de volta à vida. (ESTÉS, 1994, p. 28)

Nesta pesquisa, a figura do Louco (que sobreviveu como o Coringa nos baralhos comuns), ligado à subversão de padrões vigentes, bem como personificação do impulso criativo, assume uma significação especial: a importância da elaboração dos trunfos femininos surge da reação à imposição social de determinados papéis femininos em detrimento de outros

(denominados “não aceitáveis”, “indignos” e “vulgares”), imposição esta que se torna perniciosa para o processo de individuação da mulher. Tal processo necessita de uma medida de “loucura”, ou contravenção, para seguir seu curso.

A representação mais difundida desta figura nos tarôs tradicionais é masculina, como também o são as personagens de *bobos amáveis* e *loucos sábios* na cultura popular ocidental. Seria então apenas a loucura e impetuosidade masculinas consideradas aceitáveis, produtivas e necessárias? As mulheres não teriam o direito de beber dessa fonte primeva para o seu próprio benefício? “The Foolish Girl”, ou “a menina tola”, discorda.



Figura 5 - Releitura do arcano do Louco: The Foolish Girl, ou a Menina Tola. Fonte: elaborada pela autora.

Nesta carta, a proposta era de que a pose se aproximasse ao máximo da pose do Louco de Waite-Smith, porém de uma forma que não se tornasse totalmente anti-natural para a modelo: a bagagem, que nesta versão se traduz em bolsinha, é carregada de forma mais corriqueira, sem esforço, destoando da bagagem do Louco, que é pendurada num grande bastão, aqui omitido. O bastão simboliza, de acordo com Sallie Nichols (1988, p. 44), o falo, e portanto, a ideia de fertilidade ligada ao vigor masculino.

As roupas espalhafatosas do jovem Louco se tornam roupas “escandalosas” à medida em que a minissaia, o salto alto e a blusa colada são culturalmente, nos dias atuais, simbólicas de uma vestimenta tida como “vulgar” ou “inapropriada” para uma mulher pelos padrões de comportamento tradicionais. Ademais, tal figurino remete àquele tipicamente usada por jovens para sair para dançar, resgatando a ideia de loucura e dança contida em Estés (1994, p. 28). O fato de tal vestimenta ser completamente inapropriada para a atividade que a figura parece intentar aqui, a de caminhar sobre uma rocha entre montanhas, amplifica a sensação de estranhamento: *o que é que essa menina tola pensa que está fazendo?* Ao mesmo tempo em que a cordilheira ao fundo e a pedra escolhida como cenário para o retrato fotográfico contém ecos do cenário da carta original, lembrando que a figura do Louco não pertence ao mundo material, e sim à esfera do “não manifesto”, como afirma Nichols (1988, p. 63), a vestimenta moderna traz a personagem novamente para a esfera do real e atual, onde habita a Louca, ou “Foolish Girl”, da vida cotidiana.

Já a flor, elemento repetido em várias das cartas do presente trabalho como apropriação crítica da associação cultural entre o elemento feminino e flores, entra como um ponto de identificação com o Louco de Waite-Smith, mas também como representação do Sol enquanto símbolo de geração de vida e faísca criadora. Tal elemento, ao encontrar sua tradução na imagem da flor (alaranjada, de forma a remeter à ideia de sol), um órgão essencialmente reprodutivo no reino vegetal, remete à ideia de fecundidade simbólica que permeia a figura do Louco.

A presença do cachorro, símbolo do instinto, é mesclada com a pena que adorna a cabeça do Louco (em Marselha, uma boina de bufão, em Thoth, um capacete viking), sendo assim incorporado na caracterização do figurino da própria “Louca”: “Na versão de Waite o animal parece estar avisando o companheiro de um perigo iminente. De qualquer maneira, o Louco se acha em tão estreito contato com o seu lado instintivo que não precisa olhar para onde vai no sentido literal: sua natureza animal guia-lhe os passos” (NICHOLS, 1988, p. 40).

Não se sabe para onde a Menina Tola vai, mas a sensação, como indicam os vetores amarelos pintados ao redor do sol florido, é de que ela pode rumar em qualquer direção, independentemente das expectativas externas sobre seu comportamento.

O MAGO

A imagem arquetípica do Mago, em suas diversas versões, personifica as noções de individualidade e do poder da vontade (WAITE, 2004, p. 47). De acordo com Sallie Nichols (1988, p. 62), O Mago, arcano maior de número um, possui, assim como o mitológico Mercúrio, uma duplicidade interessante: é ao mesmo tempo sábio produtor de milagres, e embusteiro astuto. Representa na psique humana, através da metáfora da alquimia, a capacidade de manipulação da “matéria da nossa escura inconsciência” para que seja possível obter o “ouro interior transcendente, no centro da psique que Jung chama de eu” (NICHOLS, 1988, p. 65).



Figura 6- Representações do Mago no Tarô de Visconti-Sforza, Marselha, Waite-Smith e Thoth.⁵

Nas cartas que representam o Mago, tanto de Visconti-Sforza e Marselha quanto de Waite-Smith, são retratadas figuras de homens trabalhando ativamente atrás de suas mesas, sobre as quais se encontram dispostos objetos variados: recipientes com líquido, facas,

⁵ Fonte: Aeclectic Tarot. Disponível em: <<http://www.aeclectic.net/tarot/cards/reviews.shtml>> Acesso em: 1 de junho de 2018

moedas e baquetas de ilusionista são elementos comuns às três lâminas. Trajados de formas distintas, porém dotados de unidade no que diz respeito ao comprimento das roupas e à presença das cores vermelha e branca em suas vestes (WAITE, 2004, p. 48), bem como à existência de alguma espécie de chapéu (ou símbolo) sobre a cabeça, essas figuras se encontram ao ar livre, em meio a seu trabalho e “a pique de fazer alguma coisa— representar para nós” (NICHOLS, 1988, p. 61). No tarô de Thoth, o Mago seminu, com aparência resplandecente e endeusada e expressão debochada, se encontra rodeado dos mesmos elementos, porém que agora que flutuam no ar. Em postura que denota atividade, também parece prestes a representar o que tudo indica se tratar de um milagre, logo abaixo de um caduceu, que lhe faz as vezes de chapéu. O caduceu remete à representação clássica do deus Hermes, ou Mercúrio, figura intimamente relacionada ao arquétipo do Mago (NICHOLS, 1988, p. 62). Uma sugestão de tal conexão pode ser encontrada no detalhe em volta da cintura do mago de Waite-Smith, onde figura uma cobra que morde a própria cauda à guisa de cinto.

O arquétipo do mago, em suas diversas representações visuais, traz a ideia do trabalho ativo e consciente em busca da individuação, processo durante o qual logramos “alterar o nosso mundo interior e afetar o exterior” (NICHOLS, 1988, p. 66): este seria, na esfera psicológica, uma interpretação possível do grande trabalho que o Mago conduz atrás de sua mesa. Tal empreitada, portanto, não ocorre sem uma certa medida de risco. Segundo Sallie Nichols (1988), esta atividade traz em si o germe da derrocada, justamente por envolver a tentação do abuso do poder: a potência contida neste arquétipo pode propiciar tanto a criação da beleza, quanto o escape e a perda de controle sobre aspectos perigosos e sombrios da psique. Pelo fato do trabalho ilustrado pelo arquétipo do Mago envolver projeções, se torna um território ainda mais complexo.

Projeção, para Jung (2000, p. 68), é um “processo inconsciente automático, através do qual um conteúdo inconsciente para o sujeito é transferido para um objeto, fazendo com que este conteúdo pareça pertencer ao objeto”. De modo análogo, as projeções, ou miragens, de um mago ilusionista resultam de fazer parecer real uma ação proveniente de um truque; seja o de esconder por “passe de mágica” um objeto que se encontra à mesa ou fazer aparecer outro (NICHOLS, 1988, p. 60). Dessa forma, o mago em seu lado embusteiro sempre trabalha no limiar entre a imaginação e a realidade concreta. Basicamente, a tentação do poder absoluto que o mago experimenta ao encantar e espantar a multidão que o observa na condução de seu ofício, e a proximidade de sua potencialidade criativa e milagrosa com a noção de um Deus

todo-poderoso, são responsáveis pelo caráter um tanto dúbio e temerário desta figura. Clarissa Pinkola Estés (1994, p. 19) discorre sobre o “predador psíquico”, uma face perigosa existente no inconsciente individual que está ligado, nas histórias da mitologia, à ideia de feitiço e magia:

No folclore há uma série de aprendizes de feiticeiros que ousaram ingenuamente se aventurar além do nível real de seus conhecimentos ou que tentaram transgredir a Natureza. Foram punidos com ferimentos ou cataclismos (ESTÉS, 1994, p. 19).

A natureza dúplice da figura do mago se exemplifica visualmente na carta de Waite-Smith através de alguns elementos simbólicos. Primeiramente, a lemniscata (sinal do infinito), traduzindo de forma mais óbvia a sugestão visual contida no formato circular “em oito” do chapéu dos Magos de Visconti-Sforza e Marselha, “denota o movimento dos opostos, cada qual se transformando interminavelmente no outro, como no símbolo chinês Tai Chi, que mostra a incessante interação de yin yang, as forças positiva e negativa inerentes a toda natureza” (NICHOLS, 1988, p. 63). Em segundo lugar, podemos observar que a mão esquerda do mago aponta para cima, portando sua varinha, e a mão direita aponta para baixo: no texto hermético intitulado “Tábua de Esmeralda”, atribuído à figura mítica de Hermes Trismegisto, encontramos a seguinte máxima: “Assim como é em cima, assim é embaixo. Assim como é dentro, assim é fora”. De acordo com a filosofia hermética, tudo o que ocorre em um nível da existência, seja ele físico, emocional ou mental, ocorre também no outro, em eterna correspondência. Aqui vale mencionar que uma das lendas acerca da origem do tarô tradicional, descrita no livro “Tarot O Templo Vivente”, de Anderson Rosa, é a de que no antigo Egito, os deuses se preocupavam com a ignorância dos homens sobre suas próprias origens, e se reuniram para solucionar o problema. Nesta ocasião, Thoth, o deus egípcio relacionado ao alfabeto, à magia ao conhecimento e à escrita, teria sugerido que se guardasse toda a sabedoria oculta em um vício (no caso, o jogo), pois o homem se esqueceria de tudo, menos de seus vícios e de cometer erros, tendo assim nascido o baralho de tarô. Levando em conta a correspondência direta entre o deus Thoth e a figura de Hermes Trismegisto, cuja identidade nunca foi realmente precisada (FACURI, 2012), a ponte entre a temática do tarô e os textos herméticos pode operar de forma bastante frutífera.

De acordo com E. Waite (2004, p. 49), esta potencialidade dúbia do mago, quando usada de forma construtiva, transforma objetivos em resultados, e fracassos em êxitos. Conseqüentemente, a certeza de estar no controle das dualidades, representada na pose assertiva do Mago de Waite-Smith, resulta numa atitude de autoconfiança, característica que pode ser extremamente útil ao ser humano na busca de sua autocompreensão, pois permite ordenar e canalizar a energia crua e desordenada existente, por exemplo, no arquétipo do Louco (NICHOLS, 1988, p. 59).

Foi escolhido, como título para a releitura feminina do Mago de Waite-Smith, o termo “The Enchantress”. A palavra, com duplo sentido, pode significar tanto feiticeira, quanto mulher atraente, encantadora. Esta mulher, real e atual na fotografia, e agora também arquetípica (após o tratamento da imagem com técnicas mistas), ao se apropriar da potência milagrosa/embusteira tipicamente representada como masculina no contexto do tarô, traz o olhar diretamente à frente, numa expressão de superioridade e rebeldia. Segura de si, sentada atrás da mesa, sem revelar o corpo todo (em contraste com o Mago de Waite-Smith), empunha como varinha mágica uma rosa vermelha invertida, um sinal de deboche do papel de feminilidade passiva que lhe foi imposto dentro da cultura massificada vigente.

“The Enchantress”, ao invés do robe do mago, veste um brilhoso kimono de cetim, adornado com flores (em conformidade com o motivo floral já mencionado no capítulo sobre o Louco) nas mesmas cores predominantes do figurino original do Mago de Waite-Smith. Os vetores da carta do Louco retornam, como tema recorrente, e formam juntamente com a rosa vermelha o símbolo da “esfera do caos”, representando a multiplicidade de aplicações e direções possíveis da energia captada por sua varinha. A lemniscata sobre sua cabeça, em tintas branca e preta, evidencia a conexão do número oito deitado com a noção de integração de opostos presente no *yin* e *yang*, bem como o faz a oposição claro-escuro entre as velas na composição da fotografia, uma delas lilás, e a outra preta.

De fato, os objetos de cena, ou instrumentos da “Enchantress”, como as velas (já mencionadas), o baralho de tarô, a taça, e a madeira de incenso caracterizam a feiticeira, simbolizando o lado mais nobre de seu ofício: a conexão, através de elementos da natureza e do oráculo, com a esfera sobrenatural, ou inconsciente, para dela extrair sentidos que serão interpretados e utilizados para guiar a caminhada de seu consulente (e a sua própria) em direção ao autoconhecimento. Já a presença dos dados, um jogo essencialmente de azar,

configura um lembrete de que em toda feiticeira há um pouco de embuste, e que ser seduzido por ela, figura mercuriana e portanto dúbria, pode acarretar em algumas complicações.

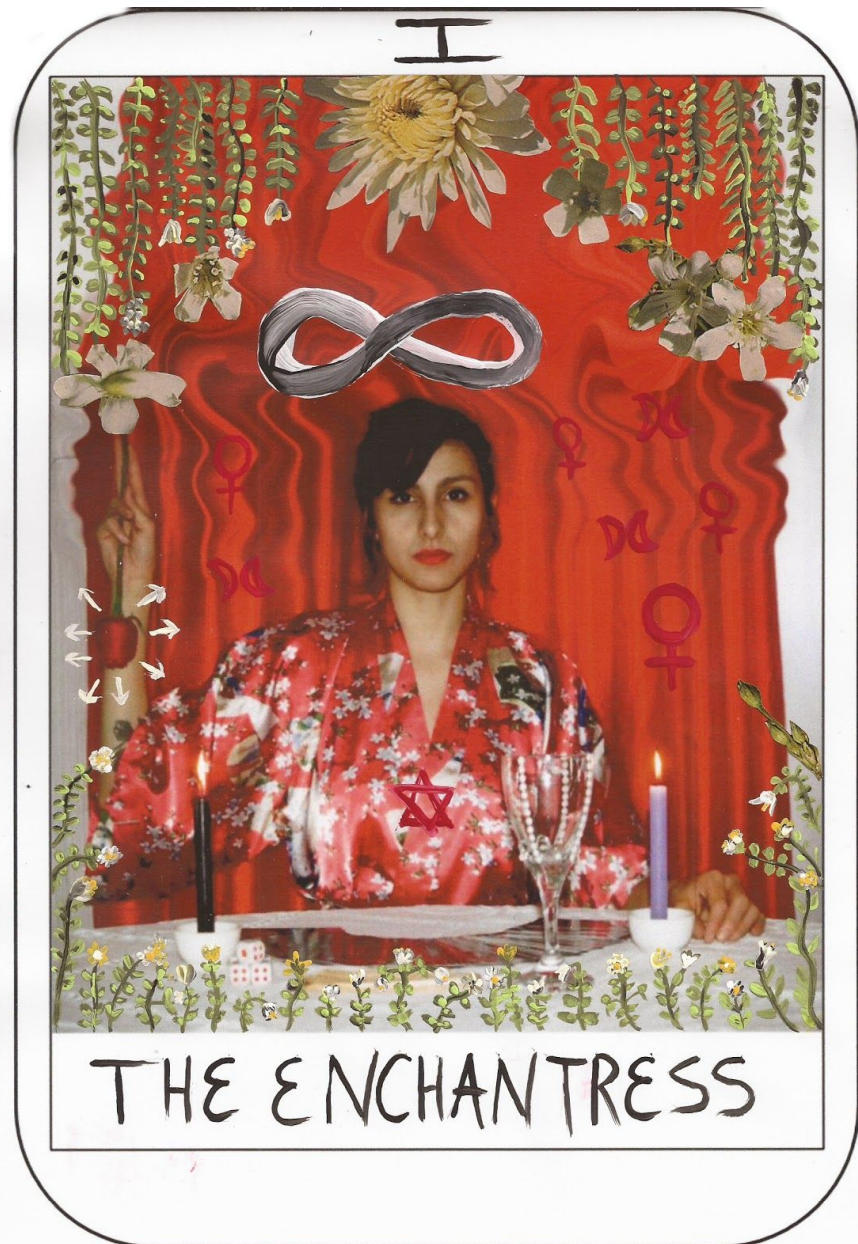


Figura 7 - Releitura do arcano do Mago: The Enchantress, ou a Feiticeira. Fonte: elaborada pela autora.

Visualmente caracterizada como uma mulher atraente e bem vestida, rodeada de símbolos femininos de meias-luas e de espelhos de Vênus, retrata também a potência feminina no que se utiliza de seus encantos e saberes não apenas em conformidade com as regras do jogo patriarcal, mas em benefício próprio. “The Enchantress” não responde a nenhuma autoridade masculina: com sua varinha florida, ela canaliza o poder, integra-o ao seu

universo, e a partir dele produz seus significados psíquicos, lidando com quaisquer projeções que possam surgir. Enquanto representação de uma mulher material, participante da realidade concreta, a elaboração dessa narrativa visual tenciona remeter ao que Clarissa Pinkola Estés, em “Mulheres que correm com os lobos” (1988, p. 249), define como potência derivada de uma espécie de libido sagrada:

É esse aspecto da mulher que tem cio. Não um cio voltado exclusivamente para a relação sexual, mas uma espécie de fogo interior cuja chama cresce e depois abaixa, em ciclos. A partir da energia liberada nesse nível, a mulher age como lhe convém. O cio da mulher não é um estado de excitação sexual, mas um estado de intensa consciência sensorial que inclui sua sexualidade, sem se limitar a ela (ESTÉS, 1988, p. 249).

Desta forma, assim como o Mago arquetípico com sua baqueta, em certa medida fálica e indicativa de um processo simbolicamente sexual (NICHOLS, 1988, p. 63-64), a figura feminina também, ao brandir sua rosa, pode experimentar o mesmo “potencial de iluminação e empreendimento ainda não sonhados” (NICHOLS, 1988, p. 81) pertencente à narrativa do Mago arquetípico.

O EREMITA

O Eremita corresponde ao arquétipo do velho sábio, um ser que descobriu sua luz interior à medida em que se isolou voluntariamente da sociedade, e que guarda uma grande similaridade com o arquétipo do Louco, pois como ele, é também um vagante solitário (NICHOLS, 1988, p. 169). Segundo E. Waite (2004, p. 80), “O isolamento e a separação do mundo são de grande ajuda. Este é o caminho do Eremita que se introduz na obscuridade para que a luz lhe seja revelada(...)”

A ideia-chave, então, de iluminação pelo isolamento, está representada visualmente na caracterização da personagem do Eremita nestes quatro baralhos. Porém, enquanto em Marselha, Waite-Smith, e Thoth o símbolo visual de tal noção é uma lanterna que alumia o caminho à sua frente, em Visconti-Sforza ele se encontra na ampulheta, fazendo do Eremita o próprio Senhor do Tempo (NICHOLS, 1988, p. 180).

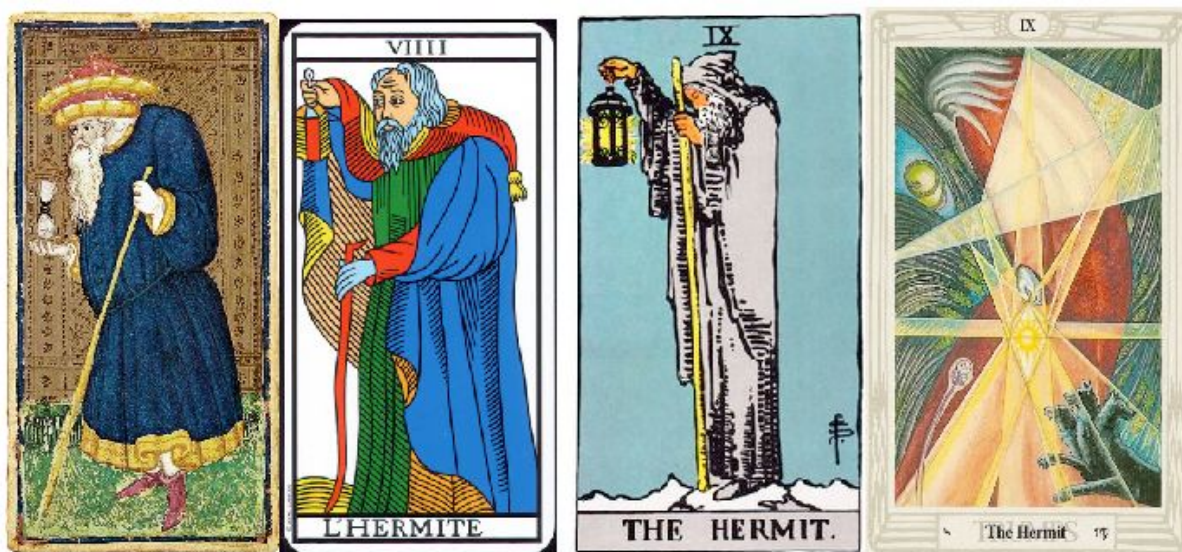


Figura 8- Representações do Eremita no Tarô de Visconti-Sforza, Marselha, Waite-Smith e Thoth.⁶

É interessante notar que enquanto no tarô de Visconti-Sforza e Marselha a vestimenta do Eremita remete à de uma figura eclesiástica, em Waite-Smith e Thoth figura uma caracterização de velho recluso sem esta ligação visual tão clara ao contexto religioso institucional. A barba e os cabelos brancos parecem ser uma unanimidade, bem como, com exceção da lâmina de Thoth, o cenário sóbrio e desprovido de muitos detalhes: o Eremita é uma figura voltada para o mundo interior, como explana Sallie Nichols (1988, p. 174): “Para descobrir quem somos precisamos, finalmente, recolher as partes de nós mesmos que projetamos sem perceber em outros, aprendendo a encontrar, bem no fundo de nossas próprias psiques, os potenciais e deficiências que anteriormente só víamos nos outros.” As projeções, portanto, que podem sair do controle quando o Mago está presente, se encontram domadas e governadas na presença sóbria e sábia do Eremita.

A pose do Eremita, em todos estes baralhos, indica caminhada; porém auxiliada pelo cajado, e menos impetuosa do que a caminhada do Louco. Esta forma de representação do viajante em uma jornada solitária demonstra visualmente a ideia de que o trânsito do Eremita se dá também entre o isolamento e a convivência em sociedade, para a qual ele retorna às vezes para espalhar o apreço pela luz, que obteve a partir de suas reflexões: “o movimento da partida contém em si mesmo o gesto do regresso” (NICHOLS, 1988, p. 180).

⁶ Fonte: Aeclectic Tarot. Disponível em: <<http://www.aeclectic.net/tarot/cards/reviews.shtml>> Acesso em: 1 de junho de 2018

Na empreitada da autocompreensão, o Eremita personifica o guia interior supremo. Sallie Nichols (1988, p. 174) afirma que as respostas para as questões que atormentam a consciência não podem ser encontradas no meio externo: “A arte da individuação, de nos tornarmos nosso único eu, é (como o nome o implica) uma experiência intensamente pessoal, e, por vezes, uma experiência solitária”. O Eremita do tarô de Waite-Smith, desprovido de objetos supérfluos, bagagens, e adereços, trajado de forma simples, necessita apenas de uma medida de luz para clarear (ou *esclarecer*) a travessia entre a inconsciência e a consciência, e carrega além dela, como único espólio, o cajado. Aqui, este objeto, associado à ideia de maturidade e velhice, possivelmente representa a experiência e o saber acumulados pelo Eremita durante sua “viagem” interna.

A presente releitura da carta “O Eremita” (ou “The Hermit”) levou o título de “The Her-mit”, em um jogo que evidencia o pronome feminino existente no termo, de modo a reafirmar tal potência da obtenção de sabedoria na solidão como qualidade inerente à “mulher selvagem”. O cajado foi omitido, e o isolamento foi traduzido no gesto de caminhada para dentro de um bosque fechado, cenário alusivo a uma espécie de refúgio, ou retiro, da vida em sociedade e principalmente da multidão e do caos da vida urbana. A lanterna arquetípica, iluminada na fotografia, e realçada pela tinta amarela, denota que o bosque escuro não será um problema para a “Her-mit”, assim como é plausível intuir que as noites escuras de viagem não impedem a movimentação do Eremita original.

Quase totalmente de costas, com o rosto oculto pelo capuz emprestado do Eremita de Waite-Smith, a “Her-mit” evoca a busca da solidão em meio à natureza. Sua aparência física, representativa da medida de seu valor para a sociedade atual, perde aqui a importância, com a omissão do rosto e de qualquer tipo de adereço. “ A ‘beleza’ é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino” , escreve Naomi Wolf (1992, p. 15) em “O Mito da Beleza”. A mulher Eremita, rejeitando tal sistema de valores externo a si, é representada então em posição de rejeição à supervalorização da aparência.



Figura 9 - Releitura do arcano do Eremita: The Her-mit, ou a Eremita. Fonte: elaborada pela autora.

Neste arcano, a figura feminina está despida de elementos de feminilidade estereotipada, e o observador se depara com esta silhueta contida e discreta. Tal personagem abandona, por algum tempo, os papéis que deve desempenhar na sociedade (Seja o de mãe exemplar, esposa carinhosa, anfitriã sorridente, cuidadora dedicada, profissional diligente, bibelô, ou qualquer outro) e encontra seu próprio esclarecimento particular em meio ao verde das árvores. Na falta de uma expressão facial, surge uma mulher inespecífica no canto inferior direito, responsável com seu cigarro pela névoa que melhor protege a “Her-mit” da

interferência do mundo exterior. Constitui um espírito elemental dessa natureza absoluta, que toma conta de boa parte do espaço da carta, ou uma manifestação visual do apagamento da intromissão externa pela introspecção da heroína? Possivelmente, ambas. O certo é que a Eremita do mundo concreto, flagrada enquanto bate em retirada para a floresta, não espelha exatamente o Eremita de Waite-Smith, mas a ele se associa.

Sua vestimenta é sóbria, com predominância da cor marrom em consonância aos troncos das árvores que a cercam, e também se encontra desprovida de adornos, como a do velho sábio da lâmina do tarô de Waite-Smith. Sua lamparina, similar à dele em formato, e superior em brilho, também simboliza a sabedoria do isolamento: sobre o resgate inconsciente da mulher, Clarissa Pinkola Estés parece dialogar com a ideia de Sallie Nichols acerca do arquétipo do Eremita enquanto emblemático portador da “luz interior cuja flama dourada é a única que dissipa o caos e a treva espiritual” (NICHOLS, 1988, p. 170) . No capítulo “A prática da solidão voluntária”, Estés (1994, p. 219) explana:

Para ter esse intercâmbio com o feminino selvagem, a mulher precisa deixar temporariamente o mundo, colocando-se num estado de solidão — *aloneness* — no sentido mais antigo do termo. (...) É esse exatamente o objetivo da solidão, o de estar inteiramente em si. (...) Nos tempos antigos, a solidão voluntária era tanto paliativa quanto preventiva. Ela era usada para curar a fadiga e para evitar o cansaço. Ela era também usada como um oráculo, como um meio de se escutar o self interior a fim de procurar conselhos e orientação que, de outra forma, seriam impossíveis de ouvir no burburinho do dia-a-dia. (ESTÉS, 1994, p. 219)

De acordo com a psicologia junguiana, o processo do autoconhecimento depende de uma medida de introspecção, e de descolamento das expectativas sociais e de seus papéis fixos (muitas vezes, opressores). A lâmina de tarô fotográfica ilustra uma situação em que tal conexão primordial é alcançada, mesmo no decorrer caótico da vida diária.

O ENFORCADO

Segundo E. Waite, o Enforcado, carta de número doze do tarô, seria o único arcano maior do tarô visualmente baseado de maneira bastante óbvia em uma figura da mitologia, no caso “Odin, o deus escandinavo que esteve pendurado na Árvore do Mundo durante nove dias, para obter a sabedoria das runas” (WAITE, 2004, p. 91). Se trata, portanto, de uma

personagem que se submete a uma situação penosa para a partir dela obter uma ascensão espiritual, ou psíquica. Seguindo esta mesma lógica, o arcano também evoca o mito bíblico da crucificação de Jesus. Anderson Rosa (2012, p. 180) afirma: “A figura do Enforcado nos remete à imagem do Deus Agonizante. Representam este estágio os seguintes mitos, onde há essa morte aparente e ressuscitação após 3 dias: Osíris, Dionísio, Kabíria, Jesus, Odin, e Ártemis, só pra citar alguns.”

Esta figura, então, chega até o objeto de estudo desta pesquisa imbuída de simbologia visual da ideia de sacrifício por uma causa superior, o que poderá ser confirmado a partir da observação das imagens das quatro versões da carta, mais adiante. Tal sacrifício, pertencente à esfera do sagrado e do mito, no âmbito da vida banal pode ser traduzido na privação forçada do indivíduo de seu conforto físico, posição social ou financeira, liberdade de ação, boa saúde etc, e consiste numa morte simbólica (ou iniciação), que por sua vez precede uma transformação psíquica chave em sua jornada em direção ao autoconhecimento. A propósito do mito da iniciação, Sallie Nichols (1988, p. 219) cita Mircea Eliade: “a passagem do mundo profano para o mundo sagrado supõe, de certo modo, a experiência da morte; aquele que efetua a passagem morre para uma vida a fim de lograr acesso à outra... a vida em que se torna possível a participação do sagrado”.

Da perspectiva psicológica, tal transformação pode ocorrer quando circunstâncias fora do controle do indivíduo humano o obrigam a abdicar do fluxo usual de sua vida para analisar com mais cuidado as questões internas, muitas vezes em decorrência do aparecimento de alguma doença física ou psíquica, na qual o “eu”, fragmentado, durante uma psicose ou neurose, necessita ser analisado e reconstituído por partes, até que se torne nítido o suficiente para poder sobrepujar o imperativo domínio do ego (NICHOLS, 1988, p. 224-225). Apenas quando aceita as limitações existentes e se entrega voluntariamente ao sacrifício é que o ser humano transcende tal estágio, e com ele aprende uma lição valiosa sobre si mesmo e sua psique.

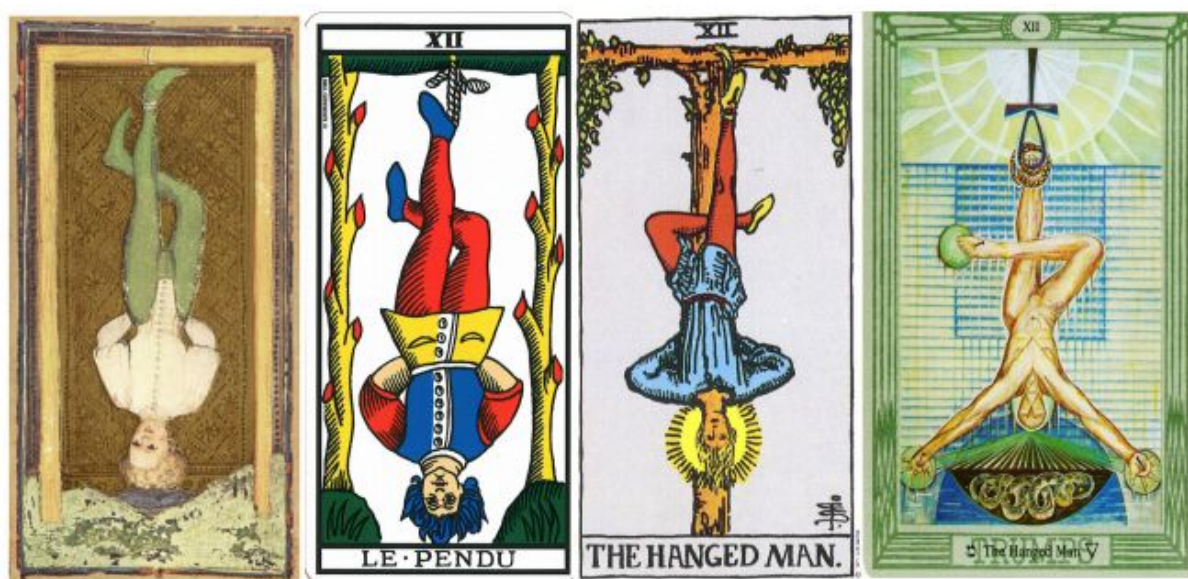


Figura 10- Representações do Enforcado no Tarô de Visconti-Sforza, Marselha, Waite-Smith e Thoth.⁷

Figura no baralho de Visconti-Sforza uma representação do arquétipo descrito acima, ilustrado como um homem de aparência andrógina; de pele alva, maçãs do rosto rosadas, e cabelos loiros. Dotado de ombros estreitos, cintura fina, e tez pálida, e trajando uma camisa branca de mangas bufantes e uma calça verde, sua aparência frágil remonta à da personagem do Louco deste mesmo baralho, à exceção dos andrajos e da expressão desconcertada. Sua pose é quase idêntica à de “Le Pendu”, ou o Enforcado do baralho de Marselha, pois este também se encontra amarrado pelo pé esquerdo em uma forca cuja sustentação consiste em dois troncos de madeira, e seus braços estão dobrados de modo a sugerir mãos atadas atrás das costas. O Enforcado de Marselha, todavia, se encontra pendurado entre dois troncos em cuja extensão podemos distinguir doze galhos decepados na cor vermelha, e possui vestes em cores mais vibrantes, além da silhueta mais arredondada, não indicativa de fragilidade física (apesar de sua situação de aparente impotência). A partir das posições das pernas destes dois Enforcados, bem como do Enforcado de Waite-Smith e o de Thoth, é formado o número quatro, simbólico de solidez e concretização na esfera material (NICHOLS, 1988, p. 222), porém tal número se encontra invertido, apontado para os céus. A inversão da perspectiva sugere uma situação em que a circunstância externa e concreta interfere de maneira profunda

⁷ Fonte: Aeclectic Tarot. Disponível em: <<http://www.aeclectic.net/tarot/cards/reviews.shtml>> Acesso em: 1 de junho de 2018

num processo de transmutação interna de grande importância para o ser humano: “Ele está adquirindo nova compreensão” (NICHOLS, 1988, p. 222).

O Enforcado (ou “The Hanged Man”, no original) de Waite-Smith, pendurado em uma estrutura que demonstra visualmente a ideia de Árvore do Mundo ao mesmo tempo em que nos remete à cruz cristã, traz a cabeça imersa num grande brilho amarelo, sugestivo da iluminação proposta pela narrativa arquetípica em questão (já em Thoth, a ideia de crucifixão fica ainda mais aparente, na posição do corpo nu do Enforcado, pendurado em uma cruz egípcia e com as mãos e um dos pés ostentando pregos). Se a carta for invertida para ser observado como ficaria na posição “correta”, com o homem de pé, pode-se reparar que sua expressão esboça um leve sorriso. Na presente releitura do arquétipo do Enforcado de Waite-Smith, que aqui leva o título de “The Hanged Woman”, tal expressão facial foi um pouco exagerada, e o brilho mencionado acima foi adicionado em tinta amarela e vermelha em torno da cabeça da modelo, num jogo visual com a ideia da “esfera do caos” e ao mesmo tempo com a visualidade de uma psique “florida”, mas também fragmentada entre muitas direções. O traje da Enforcada, fugindo do esquema de cores presente em Waite-Smith, traz uma medida de luz e sombra para a composição, e encontra na estética singela do conjunto blusa e calça uma forma de adicionar uma dimensão banal à situação arquetípica.

A árvore em cruz, emprestada de Waite-Smith, se torna bem menos retilínea nesta versão, e os galhos com folhas ganham pequenas flores. O fundo cinza do Enforcado vira uma neblina cravejada de runas flutuantes, um elemento de simbologia visual indicativo de que a transformação representada pelo arcano pode já se encontrar em curso, porém ainda não está completa, pois ao número de seis runas presentes na carta, falta a soma de outras seis para atingir a simbologia numérica do arcano. As runas, simbólicas da iluminação divina, configuram também um lembrete dos resultados frutíferos do ato de se render à experiência, seja ela qual for.



Figura 11 - Releitura do arcano do Enforcado: The Hanged Woman, ou a Enforcada. Fonte: elaborada pela autora.

Somente através da observação atenta se torna possível entrever, sob a tinta utilizada para modificá-la, a árvore real em frente à qual a modelo posou, equilibrada sobre um dos pés, para o retrato, invertido digitalmente. A fusão da árvore real com a árvore de tinta cria a árvore arquetípica, que juntamente com a dissolução da floresta existente na foto para dentro

da névoa de tinta, transforma este arcano feminino num espaço narrativo limítrofe entre o mundo simbólico e o concreto.

Pela situação simbolizada visualmente no arcano não possuir elementos indicativos de se tratar dos martírios institucionalizados da figura feminina na sociedade— como abdicar de seus desejos e objetivos pessoais em prol de uma busca incessante pela obtenção de beleza física, ou em favor do bem-estar de sua família, por exemplo— sua crucifixão íntima rumo à individuação toma uma proporção mais criativa para “The Hanged Woman”. A noção de inversão se torna presente aqui, não apenas na visualidade da posição da modelo na fotografia (e deste arquétipo de modo geral), mas também do teor da narrativa do sacrifício feminino.

A propósito do mito da iniciação no processo da individuação feminina, propiciando um mergulho psíquico profundo de resgate primordial e uma certa medida de sofrimento, Clarissa Pinkola Estés (1994, p. 305) discorre:

A essa altura percebemos na nossa vida que, não importa o que façamos, os planos do nosso ego fogem das nossas mãos. Haverá uma mudança na nossa vida, uma das grandes, independente dos belos planos que o ego maestro-temperamental tenha para o próximo movimento. Nosso próprio destino poderoso começa a governar nossa vida (...) Acabou-se a vida como a conhecíamos. Desejamos ficar sozinhas, talvez que nos deixem em paz. Não podemos mais confiar na cultura paterna dominante. Estamos envolvidas com o primeiro aprendizado da nossa vida verdadeira. (...) Se compreendermos esse estágio da iniciação na resistência como um passo atrás, devemos também considerá-lo um passo de dez léguas para trás e para baixo, que nos leva ao reino da Mulher Selvagem (ESTÉS, 1994, p. 305).

A narrativa visual presente no arcano do Enforcado simboliza um estágio da individuação intimamente ligado ao sofrimento, à renúncia, mas também à iluminação. Em “The Hanged Woman”, é neste estágio da jornada que a mulher vislumbra seu “eu” mais profundo, e por isso ela sorri: interrompidos os planos de um ego preocupado com a adequação do comportamento e do desenrolar da vida da mulher em concordância com as expectativas e normas sociais, abre-se espaço para o contato direto com a natureza instintiva e com o “eu” primordial, transformando um processo de sofrimento e flagelação em um movimento de verdadeiro êxtase, expresso nas imagens de flores coloridas e no próprio sorriso da figura representada. O sacrifício, então, não mais centrado apenas no martírio, faz desabrochar uma consciência selvagem que relembra a própria imagem do Sol da carta da “Foolish Girl”, agora insinuada em torno da cabeça de “The Hanged Woman”.

Na carta fotográfica, a “mulher selvagem” está presente, mas só a partir da imersão na imagem simbólica ela pode ser adivinhada nas nuances e trejeitos existentes na figura de uma mulher comum, que, abdicando do conforto da conformidade, reconhece sua faceta mais preciosa. Afirma Sallie Nichols (1988, p. 221) a respeito do arcano do Enforcado: “Como Jung assinalou, a palavra ‘sacrifício’ significa ‘tornar sagrado’. Sacrificar nossas imagens centradas no ego é tornar a nossa vida total e santa, então já não haverá ruptura entre a imagem de como as coisas deveriam ser e as realidades da existência humana”. Em “The Hanged Woman”, a jornada de “The Foolish Girl”, que se precipitou na busca ardente de algo que não sabia exatamente o que era, começa a se tornar tão profunda quanto a própria natureza instintiva que ela logra recuperar.

NARRATIVAS EMERGENTES

De acordo com E. Waite (2004, p. 7) em “O Tarô Universal de Waite”, as imagens arquetípicas contidas no baralho de tarô “são figuras que, por um lado, parecem estranhas, mas que ao mesmo tempo, fazem vibrar algo em nosso interior.” A linguagem simbólica das cartas de tarô é expressa em cenas e personagens que conjuram, como foi possível exemplificar acima, diversas narrativas, mas é mais efetivamente acessada e vivenciada através do carteamamento, também chamado de “jogo”, “leitura” ou “tiragem”.

Enquanto partes integrantes de narrativas emergentes, ou seja, que se manifestam ou *emergem* da interação do sujeito com as cartas a partir do ato de embaralhá-las e dispor uma quantidade específica delas sobre uma superfície, formando uma história ou um conjunto de conselhos, respostas e advertências, os arcanos do tarô adquirem infinitos significados e interpretações. Os sentidos intuídos nos elementos, cores, personagens e paisagens presentes nas lâminas interagem entre si, formando as mais variadas fábulas, tornando o baralho de tarô, conforme explanado no início deste artigo, um “instrumento simbólico, cuja utilização prática podia converter-se num caminho do conhecimento, da transformação” (WAITE, 2004, p. 27).

Para tanto, existem diversos métodos de leitura ou jogo: seja em “pirâmide” ou “cruz celta”, como ensina E. Waite (2004), ou no “oráculo de nove cartas”, proposto por Sallie Nichols (1988), todos possuem em comum a interação de sentidos visuais entre as lâminas como chave para a formação de novas narrativas. Um dos métodos de jogo mais populares

constitui na “tirada de três cartas” conforme apresentado em “O Tarô Universal de Waite”. Ele funciona da seguinte forma: após embaralhar e cortar (se desejar) o baralho, o leitor faz uma pergunta ou solicita indicações sobre algum assunto de sua preferência. O leitor então dispõe três cartas aleatórias do maço sobre a mesa, alinhadas horizontalmente. “Neste caso, as cartas seriam lidas como se fossem um pensamento continuado. A primeira representa o tema principal e cada uma das seguintes irá acrescentando-lhe detalhes” (WAITE, 2004, p. 259). As relações de oposição, complementaridade e continuidade entre o sentido visual dos arcanos podem então ser interpretadas e questionadas pelo leitor.

Aqui, um exemplo se torna necessário para ilustrar ao menos uma pequena parte do potencial interpretativo visual de um jogo de tarô. Serão utilizadas, para tanto, as lâminas do tarô produzido nesta pesquisa para obtê-lo. A pergunta será a seguinte: “Como tem sido o processo de composição de narrativas do tarô feminino?”



Figura 12- Tiragem de três cartas: A Eremita, A Enforcada e A Louca. Fonte: elaborada pela autora

Aqui figura, no início da narrativa, a figura prudente e silenciosa de “The Her-mit”. Logo se observa que a ordem “normal” das cartas está subvertida, pois “The Foolish Girl”, a carta zero, se encontra no final do jogo, enquanto “The Hanged Woman”, de número doze, se encontra no meio e “The Her-mit”, carta de número nove, se encontra no início. Se trata de uma narrativa que possui características não-lineares, denotando a necessidade de regredir para então poder prosseguir.

The “Her-mit”, isolada na floresta, é indicativa de um processo que começou no silêncio da especulação interna. As motivações são individuais, mas no sentido de jogar alguma luz (lanterna) sobre um tema que pode ser útil durante o retorno de tal projeto ao contexto do coletivo (o regresso é indicado na posição do rosto contido na carta, virado para o lado esquerdo, o sentido contrário de nossa escrita, e também indicativo de retorno). A lâmpada e a figura solitária entre as árvores indica uma ideia que surgiu no isolamento. Por se tratar da figura Eremita, sábia e iluminada, supõe algum estudo ou experiência prévia, talvez na arte da cartomancia, ou no âmbito das imagens arquetípicas. De qualquer forma, algum conhecimento foi obtido antes de iniciado o trabalho criativo.

Depois deste arcano, aparece “The Hanged Woman”. Pendurada sem ação em uma árvore, indica uma pausa na atividade, ou constrictões. Pode ser indicativa de condições desfavoráveis que se revelaram após o momento de idealização representado na carta anterior, ou seja, durante a realização do projeto. Tais constrictões podem ser relacionadas às dificuldades inesperadas com equipamento fotográfico, ou talvez um abatimento psíquico que veio a comprometer, por um tempo, o andamento do mesmo: a proximidade com a carta “The Her-mit”, representativa da solidão e do isolamento com seu rosto escondido, indica que sim, o maior contratempo pode ter sido interno/psíquico. Contudo, tal estágio promoveu reflexões que se tornaram valiosas para a execução do trabalho, a julgar pela expressão de “The Hanged Woman”, e as promissoras flores e runas que adornam a lâmina.

Do estágio penoso de inatividade produtiva, segue-se então à carta “The Foolish Girl”: no arcano que representa os inícios, numerado como zero, e que ilustra uma figura impulsiva a desbravar uma paisagem inóspita trajando minissaia e salto alto, é possível verificar que a situação muda drasticamente. Após a contemplação em isolamento e o sacrifício da pausa, resultante em algum *insight* precioso a respeito do processo— afinal, a cabeça de “Hanged Woman” se encontra iluminada— é hora de partir para um período inflamado por um sol florido e alaranjado, e um céu azul. O processo criativo, agora possível e favorável, eclode, num movimento bastante inconsequente e intuitivo conforme demonstra a pose de “Foolish Girl” com seu absurdo barrete de cachorro. A inadequação da vestimenta da personagem à situação, aliada à sua expressão serena— mesmo se encontrando em uma ação de risco, como caminhar sobre uma rocha de salto alto— pode demonstrar que, apesar de certas limitações

formais ou deficiência de conhecimento prévio em alguma das técnicas utilizadas, o trabalho seguiu de forma impetuosa, e o fluxo criativo não pôde mais ser detido.

Em decorrência deste jogo se iniciar com a sóbria “Her-mit” e terminar com a serelepe “The Foolish Girl”, pode-se dizer de tal processo que em algum momento se fez necessário “voltar atrás” de uma atitude de seriedade excessiva para a experimentação mais ingênua, sem tanta ponderação, mas sim ação ininterrupta. Tal mudança de atitude, contudo, constituiu-se num sacrifício, uma renúncia ao estilo habitual de pensamento e trabalho por parte da autora, o que causou uma medida de sofrimento. Porém, a conclusão deste jogo denota uma narrativa que se encontra em estágio repleto de uma sensação de liberdade criativa que só é possível quando o indivíduo se coloca numa posição de iniciante, com a leveza de alguém que vai fazer uma grande tolice, e que considera isso tudo muito fascinante.

O exemplo acima foi criado para exemplificar, de forma breve, o potencial narrativo contido em uma simples pergunta em um jogo de tarô. Um simples baralho de tarô, portanto, suscita infindáveis narrativas visuais, que por sua vez levam a reflexões variadas. Hoje em dia, existem inúmeros baralhos em circulação, com temáticas e linguagens visuais distintas, e cada um deles proporciona uma experiência narrativa única.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, foram descritos quatro personagens arquetípicos do tarô tradicional, e em seguida foi apresentada uma versão criativa de algumas das personagens do tarô, todas representadas como mulheres. Primeiramente, a narrativa visual individual criada em cada carta foi comentada, e num outro momento, foi pensada a união das cartas em uma experiência de narrativa visual em forma de jogo.

A experiência de jogo em um baralho fotográfico feminino difere daquela obtida durante um jogo com um baralho tradicional como o de Waite-Smith, principalmente no que diz respeito a conferir à mulher a prerrogativa da identificação com as figuras arquetípicas de modo mais orgânico. Tal movimento acaba causando maior aproximação entre leitora e imagens simbólicas, desnaturalizando a ideia do homem como modelo do que é ser humano, e reduzindo a sensação de afastamento provocada pela imaterialidade, própria da esfera do

mito, contida nas ilustrações tradicionais. Desta forma, se torna mais palpável para a mulher o ato de “jogar” com as potencialidades de arquétipos variados em sua própria psique e em sua vida diária, caracterizando desse modo a narrativa visual deste tarô como experiência de incentivo ao trânsito feminino por papéis distintos, inusitados e até opostos. Uma certa figura conhecida pelo nome de Louco, ou Coringa, é adepta inveterada desta dinâmica: “O Coringa liga dois mundos– o mundo contemporâneo de todos os dias, onde quase todos nós vivemos a maior parte do tempo, e a terra não-verbal da imaginação habitada pelos personagens do tarô, que visitamos de quando em quando.” (NICHOLS, 1988, p. 39)

Além da questão do gênero, a narrativa construída muda à medida em que os cenários e demais elementos pictóricos das cartas são alterados, adicionando novas camadas visuais e simbólicas. Um exemplo disso seria a carta da personagem da Eremita, que apresenta um cenário de floresta verdejante, sem correspondência em nenhuma das cartas dos Eremitas tradicionais aqui apresentados. Desta forma, mais um elemento narrativo é adicionado à carta, podendo ser interpretado de diversas maneiras, dependendo de como o leitor do jogo escolhe analisar a ideia de uma floresta no contexto do arcano. É possível indagar se o ato de se dirigir ao bosque verde representaria uma fuga ou um retiro, ou ainda, pensar a floresta como um local que pode representar tanto uma sensação de segurança, quanto de grande perigo, perigo este talvez até maior do que aquele existente na sociedade da qual a personagem se afasta. Na carta da Enforcada, os pés da personagem estão presos por galhos floridos, o que também a difere das cartas tradicionais e traz um novo elemento a ser adicionado à narrativa. Pode-se perguntar o que as flores fazem ali, se os ramos floriram antes ou depois da personagem ser pendurada, e se por acaso eles são o motivo de seu sorriso radiante; neste caso, seria interessante indagar o que tais flores poderiam simbolizar. Tais questões que surgem da atualização dos antigos arcanos do tarô serão melhor respondidas no contexto de um jogo e na interação com outras cartas, enriquecendo assim a narrativa que emerge desta correlação.

Conclui-se, além disso, que as etapas de pesquisa e execução das lâminas de tarô formaram também um jogo lúdico, uma experiência narrativa emergente, despertando e fluindo com o inconsciente dos envolvidos em sua produção: “Já que a Mulher Selvagem é *Río Abajo Río*, o rio por baixo do rio, quando ela corre dentro de nós, nós corremos” (ESTÉS, 1994, p. 224). Um dos resultados deste trabalho foi a produção de um exercício de aprofundamento de uma poética particular, porém num contexto colaborativo, ao longo do

processo de criação de uma narrativa visual essencialmente arquetípica, mas também intensamente pessoal. Enfim, este projeto possibilitou a obtenção de uma releitura muito atual de uma narrativa proveniente de uma tradição que se reorganiza e viceja há pelo menos 6 séculos. A experiência artística envolvendo conceitos opostos, como “atual” e “tradicional”, “pessoal” e “coletivo”, não absorve tais movimentos enquanto se revelam contraditórios, mas sim enquanto correspondências e partes integrantes de um mesmo todo, tendo como efeito um isomorfismo, ou união na dessemelhança: uma união interna permitindo e causando a união externa (PÉRSICO, 2012).

A presente pesquisa se encerra com a esperança de que foi possível experimentar uma pequena parte de como as narrativas visuais podem fluir com o processo psíquico, fazendo parte dele, auxiliando-o e também o representando e sendo representadas. Esta monografia, então, chega ao fim, com um trecho de “Mulheres que Correm com os Lobos” onde Clarissa Pinkola Estés se assume uma adepta irredutível das narrativas na arte como fio condutor e ponto de partida da grande jornada do resgate da natureza selvagem, ou do “eu profundo”:

Às vezes pedem-me que diga o que faço no consultório para ajudar as mulheres a voltar para suas naturezas selvagens. Dou uma ênfase substancial à psicologia clínica e de desenvolvimento e uso o ingrediente mais fácil e mais acessível para a cura: as histórias. Acompanhamos o material fornecido pelos sonhos da paciente, material que contém muitas tramas e enredos. As sensações físicas e as recordações do corpo da analisanda são também histórias que podem ser interpretadas e trazidas para o nível consciente. Além disso, ensino uma forma de poderoso transe interativo que se aproxima da imaginação ativa de Jung — e isso também produz histórias que elucidam ainda mais a viagem psíquica da paciente. Entramos em contato com a natureza selvagem através de perguntas específicas e através do exame de contos de fadas, histórias do folclore, lendas e mitos. Na maioria das vezes, conseguimos, com o tempo, descobrir o mito ou conto de fadas condutor, que contém todas as instruções de que uma mulher necessita para seu atual desenvolvimento psíquico. Essas histórias compreendem o drama da alma de uma mulher. É como uma peça de teatro, com instruções sobre o palco, os personagens e os acessórios (ESTÉS, 1994, p. 15).

Que sempre haja tempo para reencontrar, repensar e viver com os personagens simbólicos do inconsciente universal, que guiam o ser humano, na arte e fora dela, através de histórias que só as imagens podem conter e contar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, JUDITH. **Judith Butler escreve sobre sua teoria de gênero e o ataque sofrido no Brasil.** *Jornal Folha de S. Paulo* [on-line]. São Paulo, 2017. Disponível na internet: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/11/1936103-judith-butler-escreve-sobre-o-fantasma-do-genero-e-o-ataque-sofrido-no-brasil.shtml>> Acesso em: 07 de dezembro de 2017.

ESTÉS, CLARISSA PINKOLA. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FARJANI, ANTONIO CARLOS. **A Linguagem dos Deuses.** Antonio Farjani, 1991.

FACURI, CINTIA PRATES. **De Thoth a Hermes Trismegisto: O Egito Antigo e o Hermetismo Árabe.** *Nearco Revista Eletrônica de Antiguidade.* [on-line]. Revista número II-ano V. Rio de Janeiro: UERJ, 2012. Disponível da internet: <<http://www.neauerj.com/Nearco/arquivos/numero10/3.pdf>> Acesso em: 6 de julho de 2017.

JUNG, CARL GUSTAV. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo.** Perrópolis, RJ : Editora Vozes, 2000 (data da publicação original: 1976).

JUNG, CARL GUSTAV. **O Homem e Seus Símbolos.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 6ª edição, s.d. (data de publicação original: 1964).

MEIER, ALLISON. **The Unsung Woman Artist Behind Your Tarot Cards.** 2016. Disponível na internet: <<https://hyperallergic.com/330790/the-unnamed-woman-artist-revealed-in-the-monogram-of-your-tarot-cards/>> Acesso em: 07 de dezembro de 2017.

NICHOLS, SALLIE. **Jung e o Tarô: uma jornada arquetípica.** São Paulo: Cultrix, 1988.

PÉRSICO, JUAN ECHENIQUE. **I Ching : o Livro das Mutações.** São Paulo: Melhoramentos, 2012.

RIEMER, ELISA. **NOSOTRAS Tarot : Uma Viagem ao Útero Cósmico.** 2017. Disponível na internet: < <https://www.catarse.me/nosotratarot>> Acesso em: 6 de julho de 2017.

ROSA, ANDERSON. **Tarot O Templo Vivente: Um Guia Seguro para o Tarot de Crowley**. Volume 1. Ordem Círculo Iniciático de Hermes, 2012.

WAITE, EDITH. **O Tarô Universal de Waite**. São Paulo: Editora Isis, 2004.

WOLF, NAOMI. **O Mito da Beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.