

REPRESENTAÇÕES DA IMPERATRIZ NOS BARALHOS DE TARÔ

REPRESENTATIONS OF "THE EMPRESS" ON TAROT DECKS

Mirna Xavier Gonçalves
Graduanda/UFPel
mirna.xavier@hotmail.com

Lauer Alves Nunes dos Santos
Professor associado 3/UFPel
lauer.ufpel@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho visa abarcar as alterações na visualidade das cartas de tarô ao longo da história. O tarô é constituído de 78 cartas e é que atualmente é utilizado por esotéricos e espiritualistas como ferramenta oracular, e ele surge em meados do século XV, possuindo então características técnicas e estéticas que representam o seu tempo: produção artesanal, simbologia amplamente cristã, nenhum caráter divinatório. Ao longo dos anos as mesmas características se adaptam aos seus meios de produção – gravura, mídias digitais – sua cultura – influências da cultura popular, símbolos da iconografia da história da arte, poéticas pessoais das ilustradoras – e especialmente à sua função – baralho de jogo, oráculo, item de colecionador – fazendo do tarô um objeto adaptável ao seu contexto. Neste estudo, será abordada a carta “A Imperatriz”, em sete versões diferentes, e sua visualidade sob a lente da iconografia, iconologia e semiótica, focando na composição da imagem da carta com o passar dos séculos, bem como as escolhas das ilustradoras pesquisadas.

Palavras-chave: Cartas. Ilustração. Feminino. Símbolo. História do Tarô.

ABSTRACT/RESUMEN

This work focuses on the visual diversity in tarot card throughout the years. Used commonly in the spiritual and oracular field, the tarot deck is composed by 78 cards and was created on the 15th century, having characteristics from its time: handmade illustrations, christian symbols, no oracular meaning. Through the ages, the advances on technology, – such as printing, digital art, social media – the changes in culture, – such as pop culture, access to art history and its iconography, the artists poetics and influences – and the deck’s purpose – playing cards, oracle, collection item – make the tarot an object highly adaptable to its context. This paper brings forth one of the major arcana cards, “The Empress”, in seven different versions under the light of semiotics, iconography and iconology, paying attention to its illustrations, their compositions and artists.

Keywords: Cards. Illustration. Feminine. Symbol. Tarot History.

Introdução:

Este trabalho tratará de baralhos de tarô, suas representações e discussões acerca do mesmo. Um tarô deve possuir uma série de 78 cartas subdivididas entre arcanos maiores (22

cartas) e arcanos menores (56 cartas), cujas ilustrações podem auxiliar o observador na interpretação das cartas. Dentre os arcanos maiores está A Imperatriz, arcano número 3 do seu subgrupo, que será o foco deste estudo, especialmente em relação aos seus elementos visuais. Levando em conta que o objeto em questão é amplamente utilizado como ferramenta oracular e habita o espectro da cartomancia, este artigo também guiará o leitor sobre alguns dos significados do arcano A Imperatriz, para que possa haver uma contextualização do caráter imagético da mesma.

Para auxiliar no processo de desvelamento das figuras da Imperatriz, o trabalho se utilizará da iconologia, da iconografia e da semiótica, explorando as características visuais que permanecem ou se alteram ao longo dos séculos, bem como as variações de seus símbolos, significados mais proeminentes e influências do contexto social e histórico

Uma Breve História do Tarô

Datando de meados do século XV, os primeiros baralhos de tarô eram objetos de alto *status* social, sendo pintados à mão com pigmentos caros e com representações e simbolismos que remetiam à aristocracia europeia e à religião cristã. Durante este período, as peças eram passadas de geração em geração, como presentes finos entre as classes mais altas. (NAIFF, 2015.)

Data deste século o exemplar mais antigo já encontrado, o Tarô de Visconti-Sforza (Figura 1), pintado à mão por artesãos experientes, trazendo pigmentos riquíssimos de minerais e metais triturados. Sabe-se que foi uma encomenda feita pelas famílias Visconti e Sforza, que governavam o ducado de Milão em meados de 1450. Deste baralho também nasce o nome “tarô” ou “tarot”, já que era chamado de “tarocchi”, seu nome foi adaptando-se aos anos até tornar-se tarô, como conhecemos atualmente (NAIFF, 2015).

Com o desenvolvimento do processo de impressão, no mesmo século, os baralhos foram tomando dimensões mais populares e, ao mesmo tempo, suas ilustrações se simplificaram para atender à ampla demanda, não tendo a mesma riqueza de cores e detalhes de antes. Tal tipo de detalhe volta a ser colocado nas lâminas somente com a chegada da era digital.



Figura 1: A Imperatriz - Tarô de Visconti-Sforza
Fonte: aelectic.net

A popularização do tarô concebeu o conhecido Tarô de Marselha (Figura 2), que surge na cidade de mesmo nome, na França, no início do século XVI a partir da conquista francesa das regiões de Milão e Piemonte na Itália, onde o jogo acaba perdendo força, recebendo mais atenção dentre os franceses, que mantiveram a tradição do jogo de tarô, nascendo a partir do uso da xilogravura aproximadamente no ano de 1750 (NAIFF, 2015).

O baralho foi tão difundido como entretenimento que houveram leis para regulamentar os jogos dentre os civis em dias úteis, sabendo que a população preferia jogar do que realizar seus afazeres e trabalhar. As cartas, que agora tinham ilustrações mais estilizadas, não tinham uma pigmentação tão rica quanto antes, tampouco tinham o caráter luxuoso e aristocrata como visto na Itália.

Neste período, os exemplares que eram regulamentados pelo governo também eram taxados em sua venda, garantindo uma quantia de impostos e uma garantia de autenticidade pela própria coroa de diversos países europeus, entre os quais a França. Este selo da coroa pode ser visto até hoje em réplicas dos baralhos do século XVI.

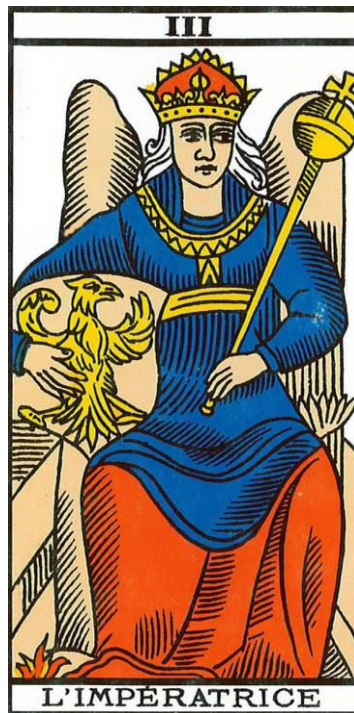


Figura 2: A Imperatriz - Tarô de Marselha
Fonte: aelectic.net

O caráter oracular do tarô surge com as sociedades secretas ocultistas e esotéricas, que ganham força a partir do século XIX. Desde então, surge uma das mudanças mais significativas nos baralhos: as cartas e suas ilustrações passam a ter significado e simbolismo oracular. Pamela Colman Smith ilustra o baralho desenvolvido por Arthur Waite (Figura 3) dando à cada carta uma ilustração única que auxilia o cartomante na interpretação.

Até este ponto, todas as cartas possuíam as mesmas ilustrações, com pouca ou nenhuma variação. Os arcanos maiores recebiam ilustrações de cunho cristão e eram alternativas às do baralho de Visconti Sforza, e tendo arcanos menores somente com a ilustração de seu naipe e número.

Com a inovação de Pamela Smith, muitos outros idealizadores e ilustradores de tarô passaram a seguir seus passos e o século XX tem uma explosão de novos tarôs, cada qual com uma ilustração diferente, uma temática, um aspecto, uma visualidade. A chegada da era digital também permitiu que softwares fossem utilizados na criação de imagens para as lâminas, tornando o processo de criação de uma gravura cada vez mais raro.



Figura 3: A Imperatriz - Tarô de Rider-Waite-Smith
Fonte: aelectic.net

Ao mesmo tempo, com o excesso de inovações veio o excesso de informação, marcando os anos 1990 com baralhos carregados de símbolos e efeitos visuais, explorando ao máximo as novas ferramentas disponíveis, tendência que começa a diminuir somente nos anos 2010, que entram com as possibilidades de arte digital, *fundraisers*, baralhos com uma grande preocupação estética e poética.

Levando em consideração o caminho percorrido pelas ilustrações do tarô pelos séculos, Nei Naiff desenvolve três categorias: baralhos clássicos, baralhos temáticos e baralhos surrealistas. Os baralhos chamados de clássicos são aqueles que possuem imagens cujo teor simbólico se aproxima do padrão estabelecido pelo Tarô de Visconti Sforza, por conseguinte o de Marselha, que é e foi um dos baralhos mais difundidos pelo mundo. Entre os baralhos clássicos está o exemplar desenvolvido pela artista Pamela Colman Smith, que junto com Arthur Waite criaram o Tarô de Rider-Waite-Smith – chamado também de RWS.

Já os tipos chamados de temáticos são os que têm um foco específico quanto à suas simbologias e seus temas. Com a grande difusão da cultura popular, existem baralhos em

homenagem a filmes, jogos de videogame e séries de TV, bem como temas não tão contemporâneos, como mitologias, religiões, culturas, folclores, entre outros. Dentre os temáticos, está o baralho Tarô Mitológico (Figura 4), que aborda os mitos gregos, desenvolvido artisticamente por Tricia Newell e elaborado por Juliet Sharman-Burke e Liz Greene. Para tratar um pouco de como um objeto tão antigo quanto o tarô se desenvolve na cultura popular, trago também o *Undertale Tarot* (Figura 5), baralho baseado completamente no jogo “*Undertale*”. Este baralho foi desenvolvido pelo usuário “*Dogbomber*” da plataforma de microblogs *Tumblr*.

Figura 4: A Imperatriz – Tarô Mitológico
Fonte: acervo pessoal da autora



Por fim, temos os baralhos surrealistas, que seriam os que são mais livremente desenvolvidos pelos artistas e focam em sua poética, sem estarem necessariamente atados a contextos previamente estabelecidos, garantindo a liberdade criativa do ilustrador. Para lidar com estes tipos de baralhos, trago dois exemplos: o *Linestrider Tarot*, de Siolo Thompson (Figura 6), e o *The Wild Unknown Tarot*, de Kim Krans (Figura 7). Ambos começaram a ser difundidos de maneira independente, e, com sua popularidade, passaram a ter vínculo com editoras e distribuidoras.

A partir destes baralhos aqui citados, desenvolveremos um estudo imagético que abordará como/se as ilustrações variam conforme seu contexto histórico e sua categoria. Para isso, é necessário se aprofundar nas gamas de significado das cartas, em especial a carta “A Imperatriz”, que será o recorte feito para o desenvolvimento deste estudo.



Figura 5: A Imperatriz – *Undertale Tarot*
Fonte: dogbomber.tumblr.com

As possibilidades da

Bem como os
Imperatriz trata dos
vida do consulente – aquele



Imperatriz

outros arcanos maiores, A
assuntos mais significativos da
que recebe a consulta oracular –

tendo uma gama muito maior de significados que os arcanos menores. Para tratar desta carta, trago os significados mencionados pelos elaboradores dos baralhos já citados.

A autora do *The Wild Unknown Tarot*, Kim Krans, comenta o seguinte: “A Imperatriz é a mãe, ou a deusa, do tarô. Sua energia rege tudo o que é quente, fértil, criativo e sensual no mundo. Sua força vem da compaixão e da gentileza, e do amor que ama sem acorrentar. [...] A Imperatriz sugere que é momento de se reconectar com a Natureza [...]” (KRANS. 2016. p. 171)



Figura 6: A Imperatriz – *Linestrider Tarot*
Fonte: acervo da autora

Portanto, dentre alguns dos significados presentes nesta carta, estão: abundância, ciclos, fertilidade, crescimento, maternidade, amor, bons frutos, sensualidade, sexualidade, mulheres, defesa ao invés de ataque, criação, inteligência acima de força, domínio com diplomacia, plano material domina o espiritual/mental, superproteção. Vemos assim que a carta não é exclusivamente positiva: a mesma Imperatriz que evoca a proteção também é a patrona do impedimento e da castração. A que indica vida e morte, passividade e domínio, entre outras dualidades.

Sobre isso, Jean Chevalier, autor do “Dicionário de Símbolos”, faz a seguinte analogia: “Encontra-se neste símbolo da mãe a mesma ambivalência da terra e do mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra.” (CHEVALIER, 1999, p. 580). O autor ainda traz a seguinte constatação:

A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação; é também, em contrapartida, o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora. (CHEVALIER, 1999, p. 580).

Porém dentro destas dualidades há uma característica constante da Imperatriz: o ciclo. A carta cobre, não somente a dualidade entre morte e vida, mas também seu processo:

tanto o amadurecimento e envelhecimento de pessoas quanto do processo de transição de fases da lua e estações do ano. Ela, ao contrário de seu consorte, “O Imperador”, fala da mutabilidade, da inconstância, do fluxo e da flexibilidade enquanto seu parceiro se aproxima das questões de estagnação e estabilidade, assim como dominância excessiva, rigidez e toda a associação ao sexo masculino. Sobre esta dicotomia a autora Mirella Faur pontua, se aproximando da esfera mitológica que trata de deidades:

Enquanto Deus é uma força espiritual e transcendente, a Deusa é imanente e permanente, presente em todas as formas, energias, seres e ciclos naturais. A visão dualista, hierárquica e patriarcal preconiza a superioridade de uma polaridade sobre a outra, criando assim o antagonismo entre elas: espírito/matéria, mente/corpo, racional/intuitivo, espiritual/sexual, homem/mulher. (FAUR, 2011, p. 37).

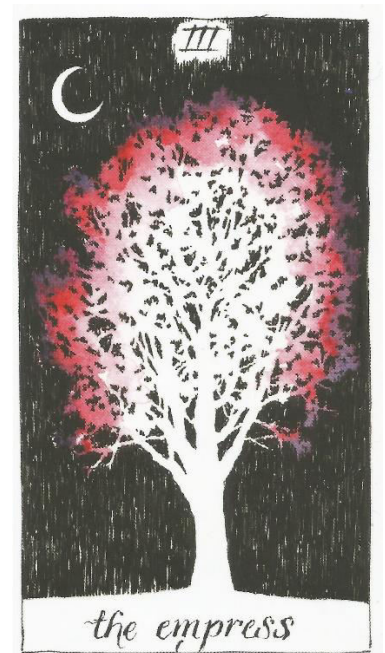


Figura 7: A Imperatriz – *The Wild Unknown Tarot*
Fonte: acervo da autora

A lente para a análise: Charles Peirce e Irwin Panofsky

Para observar como cada uma das Imperatrizes mencionadas é construída o trabalho se utilizará do campo da semiótica e da iconologia. No caso da primeira, é importante citar a definição de símbolo por Charles Peirce, que embasará toda a observação de significados neste artigo:

Um símbolo é um representante cujo caráter representativo consiste exatamente em ser uma regra que determinará seu interpretante. Todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais são símbolos. Falamos em escrever ou pronunciar a palavra 'man', (homem) mas isso é apenas uma réplica [...]. É uma forma geral de sucessão de três sons ou representantes de sons, que só se torna um signo pelo dato de que um hábito ou lei adquirida fará com que suas réplicas sejam interpretadas como significando 'man'. (PEIRCE, 2005, p. 71).

Símbolo então traz a ideia de que um signo pode possuir um significado convencionalizado pela cultura, e este significado pode variar de cultura para cultura. Os ilustradores de tarô se utilizam de símbolos para facilitar o cartomante na compreensão do significado da carta.

Esta definição semiótica nos auxilia ao depararmos com a iconografia e iconologia previstas por Irwin Panofsky, que comenta que “A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens” (PANOFSKY, 1986, p.53). Em relação à iconologia, o autor afirma que:

Iconologia, portanto, é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. E assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica (PANOFSKY, 1986, p. 54).

O autor esclarece que, para que haja uma leitura satisfatória de uma imagem é necessário que exista um conhecimento prévio, um repertório imagético e uma noção do que será estudado. Este processo de conhecer o que se analisa ele chama de “pré-iconografia”

No caso de uma descrição pré-iconográfica, que se mantém dentro dos limites do mundo dos motivos, o problema parece bastante simples. Os objetos e eventos, cuja representação por linhas, cores e volumes constituem o mundo dos motivos, podem ser identificados, como já vimos, tendo por base nossa experiência prática. (PANOFSKY, 1986, p. 55).

Esta descrição pré-iconográfica também dá margem para que o observador insira em sua interpretação a experiência acumulada por ele ao longo de sua vida; enquanto as noções de iconologia/iconografia estão vinculadas ao sistema simbólico do tarô. Esta constatação será de extrema importância em relação aos baralhos definidos por Naiff como temáticos. Estes baralhos exigem que o observador tenha conhecimento prévio do universo que está sendo observado, ele deve ter um nível satisfatório de conhecimento daquela cultura para que o símbolo e a narrativa previstos pela carta sejam fielmente interpretados.

Observando as cartas e seus contextos

Seguindo a cronologia da criação das cartas aqui citadas, temos como primeiro exemplo a Imperatriz de Visconti-Sforza (Figura 1). Com pintura dourada na maior parte da ilustração, ela remonta o padrão bizantino onde as cores fazem parte do simbolismo da peça. É possível observar que antes do avanço das sociedades ocultistas no século XIX as imperatrizes eram representadas dentro de seus palácios: não se vê natureza ao redor delas, somente um fundo decorado que remete às construções feitas pelo ser humano.

Esta Imperatriz está sentada em seu trono, centralizada, numa posição digna de governantes, segurando um escudo com um grifo – utilizado para representar a nobreza –, com um cetro e uma coroa. Os pigmentos predominantes, como o dourado, eram difíceis de adquirir, portanto representavam o status social tanto da figura representada, que era a regente de um império, quanto das famílias que encomendaram o baralho.

Num geral, esta imperatriz possui diversos indicadores de seu status dentre as outras cartas: Ela é, sem dúvida, uma das figuras de maior importância e hierarquia dentre as outras lâminas, e isto fica claramente representado. Porém, pouco pode ser dito em relação ao significado da carta, lembrando que o tarô neste período não era oracular, portanto os arcanos não precisavam remeter à um significado, já que este ainda não havia sido concebido.

Os indícios de status desta carta em particular também podem dialogar com seus patronos, levando em conta que famílias tão abastadas quanto as Visconti e Sforza teriam recursos para encomendar ilustrações e pigmentos da melhor qualidade e com os artesãos mais competentes, e tal qualidade no material é visto até hoje, mais de 600 anos depois da confecção desta peça.

Passando para a imperatriz seguinte, a do Tarô de Marselha (figura 2), há uma ambiguidade: ela possui as mesmas representações de poder – cetro, coroa, escudo com grifo – que a imperatriz anterior, mas agora ela não possui o mesmo status social, levando em conta que ela estava sendo amplamente difundida através do processo de gravura.

A popularização da carta e a alteração da sua mídia original – pintura – alterou também a sua visualidade, dando a ela um caráter mais linear, cores chapadas, menos detalhes, menos jogos de luz e sombra. A alta estilização da imagem também removeu os diversos adornos em seu vestido, a naturalização do rosto da regente, entre diversos outros

detalhes. A posição desta regente é semelhante à anterior: centralizada, sentada em seu trono, carregando o cetro numa mão, o escudo em outra.

Bem como a Imperatriz anterior, esta se encontra num local sem acesso à natureza, supondo-se então que ela estaria num local interno, já que outras lâminas do mesmo baralho representam a natureza quando a cena se passa em locais externos. Além disso, este exemplar da governante também não possui elementos oraculares, portanto os símbolos que seriam utilizados para este fim não estão presentes, permanecendo somente os símbolos de hierarquia, como visto na última peça.

A Imperatriz do Tarô de Marselha inova justamente no seu caráter popular. Ela é uma referência clara à Imperatriz de Visconti-Sforza, mas se encontrava nas mãos da população e era amplamente empregada em jogos. A necessidade do barateamento de seus custos fez com que a imagem tivesse pigmentos mais acessíveis e acabou reduzindo a durabilidade das cartas.

A Imperatriz seguinte (figura 3), do Tarô Rider Waite Smith, é a primeira cuja ilustração traz símbolos para leitura oracular. Sendo assim, muitas variações foram feitas em sua representação para que ela pudesse condizer com sua nova condição. O que permanece neste exemplar é a mídia, que era a gravura durante o século XIX e, com o advento dos computadores, sua matriz passa a ser digital.

Quanto aos fatores cromáticos, esta carta contém fortes tons amarelados, que remetem à abundância do ouro e ao pigmento dourado utilizado na primeira Imperatriz. Há simetria em relação ao posicionamento destas cores, que abrange tanto o espaço superior quanto inferior da lâmina em maior parte.

No que se refere ao posicionamento, a figura central se encontra em seu trono, no ponto de foco do observador, e seu gesto tende a atrair o olhar para suas mãos e seu rosto. As formas que envolvem a imagem são completamente orgânicas, já que a maior parte da figura é composta por representações de elementos naturais. Formas diagonais são vistas nos membros da imperatriz, que dão uma noção de maior dinamismo à composição da imagem.

Este baralho é um dos mais lembrados quando se fala de tarô, e, por conta disso, as ilustrações de Pamela Smith são referenciadas até hoje em diversos baralhos. A Imperatriz, de acordo com seu idealizador, Arthur Waite, traz a seguinte afirmação:

Uma figura majestosa, sentada, com ricas vestes e um aspecto real, como a filha do céu e da terra. Sua coroa é de doze estrelas reunidas em grupos. O símbolo de Vênus está sobre o escudo perto dela. Um milharal está em amadurecimento à sua frente e além dela uma corrente de água. O cetro que ela segura é coroado pelo globo terrestre. Ela é a parte inferior do Jardim do Éden, o paraíso terrestre, tudo o que é simbolizado pela casa visível do homem. [...] a mãe fértil de milhares. (WAITE. 1999. p. 75).

A coroa é símbolo máximo da realeza e é associada ao sucesso, à superioridade e à ligação com o transcendente divino. No caso desta lâmina, além da coroa, a Imperatriz usa uma guirlanda com louros, que, na mitologia grega, está associada às vitórias, sucessos e à prosperidade trazida pelo sol. (CHEVALIER, 1999. P 289.). A coroa desta Imperatriz possui doze estrelas, que tem relação com dois outros símbolos: os 12 signos do zodíaco e a constelação *corona borealis*. Em relação aos doze signos do zodíaco, vê-se trazido à tona o caráter cíclico da carta, já que, de acordo com Chevalier:

O círculo zodiacal é dividido pelo número perfeito doze, que corresponde à doze constelações. Quatro delas marcam no hemisfério norte os tempos fortes do percurso solar [...]. São períodos culminantes de um ciclo e intercalam-se entre os equinócios [...] e os solstícios [...]; elas separam as estações [...] (CHEVALIER, 1999, p 973).

Quanto à *Corona Borealis*, ela é constantemente associada a figuras femininas de berço nobre e de posição de regência, como as deusas associadas aos céus Ishtar, Inanna, Astarte, Afrodite Urânia, Ariadne, entre outras divindades.

Seu cetro é símbolo de poder e, no caso desta Imperatriz, que carrega um cetro dourado, há uma relação de abundância e riqueza. O mesmo autor ainda comenta sobre um cetro específico utilizado nas imagens de deusas egípcias: “O cetro mágico das deusas egípcias era um símbolo de alegria – a alegria de poderem executar suas vontades.” (CHEVALIER, 1999. P 226).

Levando isto em conta, a Imperatriz não é somente uma figura de poder, mas também uma hábil líder que pode governar conforme sua vontade e trazer alegria. Como posto pelo autor de “Dicionário dos Símbolos”, A Imperatriz é associada ao ciclo da natureza, portanto a vontade dela é imperativa, e todas as criaturas vivas inevitavelmente se curvam perante seu poder.

Ao redor da governante há uma rica paisagem natural, recoberta de árvores, há espigas de um milharal e um pequeno córrego que escorre por uma cachoeira. Toda esta

ambientação remete mais uma vez à conexão figurativa Imperatriz-Natureza, mas cada item deste ecossistema possui um significado simbólico especial.

A começar pela plantação de milho, que é associada à prosperidade, bem como sua cor – o dourado – associada com a riqueza do ouro. (CHEVALIER, 1999, p 611). A floresta ao fundo possui significado equivalente ao da imperatriz-mãe, de acordo com o mesmo autor:

A grande floresta devoradora tem sido cantada numa abundante literatura hispano-americana inspirada pela floresta virgem, a madre-selva [...] que gera, ao mesmo tempo, angústia e serenidade, opressão e simpatia, como todas as poderosas manifestações da vida (CHEVALIER, 1999. p 439).

Enquanto isso, a água do córrego é dotada de simbolismos diversos, e entre eles o que é apontado pelo autor já citado:

As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte da vida, meio de purificação, centro de regenerescência. [...]. A água viva, a água da vida se apresenta como um símbolo cosmogônico. [...]. Já a água primeira, a água nascente, que brota da terra e da aurora branca, é feminina: a terra está aqui associada à Lua, como um símbolo de fecundidade completa [...]. O símbolo da água contém o sangue. Mas não se trata aí também do mesmo sangue, porque o sangue recobre, igualmente, um sentido duplo: o sangue celeste, associado ao Sol e ao fogo; o sangue menstrual, associado à Terra e à Lua. (CHEVALIER, 1999. p 20)

E ainda em relação à água, as autoras do Tarô Mitológico afirmam, em relação à Imperatriz de seu baralho, que: “A caída d’água sugere o fluxo de sentimento e de fertilidade do mundo de Deméter. Ela preside os rituais do casamento e abençoa os frutos dessa união.” (SHARMAN-BURKE; GREENE. 2015. P. 35)

As vestes da mulher estão estampadas com flores, que estão associadas à mutabilidade e à abundância, já que uma grande florada numa árvore frutífera está ligada à produção de muitos frutos. (CHEVALIER, 1999. P 438). Sabe-se também que, historicamente, somente pessoas da realeza tinham acesso a roupas com decorações elaboradas ou tingimentos raros, dando mais uma vez o caráter real à mulher representada na lâmina. A mesma ideia é associada ao trono em que ela senta, onde se pode ver um escudo com o Espelho de Vênus, símbolo ligado à mulher.

Passando para a Imperatriz seguinte (figura 4), a que faz parte do Tarô Mitológico, vê-se que cores alaranjadas e terrosas são predominantes nesta carta (ao contrário dos tons amarelados da anterior) e a parte superior contrasta cromaticamente com a parte inferior. Há um caráter de estampa em grande parte da cena, que possui padrões repetidos tanto no céu,

quanto nos montes, nas vestes da figura central, nos campos de cevada, entre outros detalhes que se assemelham ao processo de estampa.

Existe uma quantidade grande de detalhes e informações agregados à carta quando comparada com as cartas a seguir. Semelhantemente à carta ilustrada por Pamela Colman Smith, esta também possui formas orgânicas em maior evidência e uma figura central como foco. Porém, a Imperatriz não está exatamente no seu ponto de foco central, mas levemente à direita, potencializando a noção de seu movimento de caminhada. É fácil observar as referências que a artista do Tarô Mitológico faz à Pamela Colman Smith, já que grande parte das escolhas visuais remetem ao baralho já citado.

Representando a deusa Deméter, da mitologia grega, o Tarô Mitológico evoca muitos símbolos já utilizados no Rider-Waite-Smith, estabelecendo assim uma interessante intertextualidade entre os dois baralhos. De acordo com as autoras do tarô temático:

A carta da Imperatriz retrata uma bela mulher grávida, de longos cabelos castanhos, em pé no meio de um campo de cevada em maturação. Sua saia é urdida com muitas e diferentes plantas e a barra é feita de ramos e folhas de louro. Em volta do pescoço, um colar de 12 pedras preciosas. Ela porta uma coroa com um diadema de castelos e torres. Atrás dela, em um cenário de campos férteis, água flui para um lago. (SHARMAN-BURKE; GREENE. 2015. p. 35).

É visível a recorrência de símbolos como: o vestido florido, os campos em florescência, a coroa, o símbolo de poder (os feixes de cevada nas mãos neste baralho, enquanto o Rider-Waite-Smith traz um cetro), a fonte natural de água, que trazem simbolismos semelhantes para ambas as lâminas.

Uma das variações a serem vistas está na coroa – aqui, uma *corona muralis*, associada à divindades matronas de cidades greco-romanas. Sobre isso as autoras do baralho comentam: “O diadema de castelos e torres que Deméter porta na cabeça representa o seu domínio sobre o instinto de construir casas seguras de pedra e madeira, lugares de segurança e paz.” (SHARMAN-BURKE; GREENE. 2015. p. 35). Levando isto em consideração nota-se que há uma abertura maior para variedades de representação e significado para as mesmas figuras, o que favorece uma riqueza para diferentes interpretações e intérpretes.

Há a tradução do conteúdo simbólico da coroa estrelada do zodíaco, que passa a ser uma joia multicolorida no pescoço da deusa dos campos. O padrão de doze elementos permanece: “O colar de 12 pedras preciosas simboliza os 12 signos do zodíaco. Como regente

da natureza, Deméter governa o ciclo ordenado das estações como as leis do Cosmos” (SHARMAN-BURKE; GREENE. 2015. P. 35). O cetro, agora um feixe de cevada, traz a ideia de abundância em maior nível que a ideia de poder, e a mesma cevada se mescla com a estamparia do tecido das vestes de Deméter.

Há uma variação muito significativa neste baralho no que se refere à posição da mulher no papel da Imperatriz. Aqui, ao contrário do baralho desenvolvido por Arthur Waite, há uma deusa grávida e levantada, numa posição de caminhada dentre as plantações de cevada, as quais ela toca com sua mão, enquanto a outra mão toca seu ventre em gestação. Seu gesto e sua posição, mais dinâmicos que as vistas em Waite, reforçam o domínio de Deméter, que rege campos, agricultura, toda a fertilidade da terra e dos seres vivos. Ela observa e cuida de seu império ativamente.

A Imperatriz do *Undertale Tarot*, bem como a do baralho anterior, traz a alcunha de temática, e isto levanta uma ressalva: para a compreensão satisfatória destas cartas é necessário que haja uma compreensão da obra onde elas se manifestam – a mitologia grega, no caso da Imperatriz anterior, e, neste caso, o jogo “*Undertale*” criado por Toby Fox em 2015 para a plataforma de jogos “*Steam*”.

A personagem Toriel era rainha do Mundo Subterrâneo, mas ficou confinada à uma região abandonada de seu reino para que pudesse cuidar de possíveis crianças perdidas. Esta base maternal faz com que ela gire constantemente em torno do personagem principal, que é controlado pelo jogador e é justamente uma destas crianças. Toriel é uma das primeiras personagens encontradas pelo jogador e ela o protege e o ensina como o jogo funciona, e o jogador, diante dos atos da personagem, passa a tratar Toriel como mãe durante o resto do jogo.

Além disso, como rainha do mundo onde se passa “*Undertale*”, fazendo dela uma governante real e uma líder, que, de acordo com a história do jogo, preza pelo bem estar do seu povo e pela paz entre seu povo e os povos vizinhos. Diante disso, a personagem possui em seus traços de personalidade aspectos da Imperatriz.

A personagem, Toriel, veste uma túnica roxa com o emblema do território onde o jogo se passa, mostrando que ela é parte da realeza local. Além disso, ela assume a posição de guardiã, impedindo que o jogador avance ao conjurar bolas de fogo para impedi-lo de passar.

Tanto a posição da personagem quanto os símbolos nos cantos da carta – em especial o escudo e as bolas de fogo – remetem a característica de superproteção maternal da Imperatriz.

Há, nas escolhas cromáticas, o interessante contraste entre o tom violeta da túnica e o amarelo ígneo da magia lançada pela personagem. Tal contraste reverbera por toda a carta, já que tons arroxeados coloreem o cenário no plano de fundo, enquanto a luminosidade fornecida pelo fogo tingem de amarelo o piso e a própria personagem, que recebe manchas de luz pelo corpo inteiro. Com a junção das cores do contraste roxo/amarelo nascem cinzas que preenchem a carta, em especial o pelo e as mangas de Toriel, que sem este detalhe seriam brancos. As formas possuem um caráter orgânico e o plano de fundo, que possui formas mais geometrizadas, consegue manter a unidade da imagem com traços mais leves e, ainda que se baseiem em linhas e polígonos, são de característica orgânica.

A espacialidade corresponde a das cartas já observadas: figura principal no centro e rodeada por um cenário, porém uma das variações desta carta está justamente neste cenário, que constantemente é uma paisagem natural, mas não aqui, assim como visto nas duas primeiras cartas observadas neste artigo. Isso se deve à noção de reino que esta Imperatriz possui, já que Toriel possui uma narrativa determinada, que delimita a personagem a um reino – O Mundo Subterrâneo de *Undertale*. Sob esta ótica, ela também é uma Imperatriz representada habitando e defendendo o seu próprio reino, cujo ambiente não possui plantas ou animais, somente suas construções, fungos e outros monstros.

O tarô é visto como um objeto cercado de mistério, tanto por seu uso oracular quanto pelos simbolismos que habitam em suas lâminas. No entanto, na era digital é cada vez mais comum vermos baralhos de tarô inspirados em manifestações da cultura popular. O *Undertale Tarot* foi trazido para este trabalho tanto para explicitar a influência da cultura popular quanto para esclarecer que esta pode ser veículo dos simbolismos seculares que fazem do tarô um objeto tão complexo.

Quanto ao *Linestrider Tarot*, desenvolvido e ilustrado pela artista Siolo Thompson, temos em relação às escolhas cromáticas da artista tons de azul e lilás mesclando-se com figura e fundo, pintando a imagem do macaco e manchando o drapeado das roupas da figura central, que é a Imperatriz.

Outro aspecto interessante abordado pela artista é no que se refere às formas utilizadas na composição. Tanto a imperatriz quanto o tigre que a acompanha estão somente sugeridos na carta, sem estarem inteiramente desenhados. Somente o torso da jovem regente é ilustrado, enquanto somente a cabeça, cauda e parte do dorso do tigre demarcam a presença do felino na lâmina.

É visível também que as figuras são compostas a partir de manchas de tinta, com um delineado extremamente discreto em alguns pontos. Quanto à disposição das figuras na carta, é a já vista em outros baralhos: A figura feminina é a central, enquanto outras figuras a permeiam.

Ao contrário das outras cartas citadas neste trabalho, esta é a única que não faz uso de um cenário de fundo, o que potencializa a visualidade da forma fechada presente na lâmina, e, como há uma maior interação entre os personagens envolvidos na cena, há uma unidade entre eles, ao invés de uma multiplicidade.

Há a recorrência de símbolos já pontuados por tarôs anteriormente, como a coroa estrelada, que, de acordo com Thompson, associa a Imperatriz à conexão com o cosmos (THOMPSON, 2016. P. 33). No entanto, esta lâmina traz novidades, especialmente no que se refere à materialidade da aquarela, utilizada no desenvolvimento do baralho todo. As peculiaridades deste processo de pintura serão vistos em breve.

Como de costume, vê-se a figura central de uma mulher que desta vez não está vestida ricamente, mas o oposto: Ela traz um de seus seios descobertos. De acordo com a artista do baralho: “Seu seio descoberto e sua postura receptiva são a oferta tanto de um impulso sexual, quanto carinho ou a ternura materna.” (THOMPSON. 2016. p. 33).

A presença de dois animais – o macaco e o tigre – também são inusitadas. A maioria dos baralhos de tarô limita a lâmina à própria figura da imperatriz acompanhada, no máximo, de uma rica paisagem arbórea; porém este não é o caso. “Eu a desenhei com um tigre e um macaco – animais que representam sua inteligência e ludicidade, bem como seu potencial para ser feroz quando necessário.” (THOMPSON. 2016. p. 33).

O macaco, além disso, está associado à inteligência e à agilidade, bem como sua sensibilidade que beira aquela dos humanos. As habilidades dos primatas como o desenvolvimento de ferramentas também conectam o macaco à criatividade e às habilidades

culturais (CHEVALIER, 1999, p 574). Esta associação faz desta Imperatriz uma figura cuja fertilidade não se estende somente aos seres vivos e sua capacidade reprodutiva, mas também a habilidade de criar, inventar. Como já demonstrado pela artista, que afirma “A Imperatriz está associada à fertilidade tanto da mente quanto do corpo” (THOMPSON, 2016, p. 33).

Já o tigre remonta à ferocidade e, acima disso, o poder. O animal, constantemente citado em mitologias orientais, possui hábitos de caça, e, de acordo com Jean Chevalier (CHEVALIER, 1999, p. 884), serve de símbolo aos guerreiros. A imagem da Imperatriz como protetora feroz já foi mencionada neste trabalho, mas não necessariamente como guerreira, tal como é mostrado nesta lâmina.

Na Imperatriz do *The Wild Unknown Tarot* (figura 7), é possível observar, no que se refere às cores, uma predominância de tons pretos e brancos, com exceção apenas de algumas manchas em tons rosados que possuem o aspecto da materialidade da aquarela: manchas de cor que se espalham na superfície previamente molhada com água limpa. O fundo escuro, que predomina na carta, tem uma formação que remete à hachura, por deixar visível alguns pontos em branco, assemelhando-se ao risco da caneta (ou do nanquim) no papel.

Uma escolha interessante da artista no caso desta carta é a relação entre claro/escuro na relação figura/fundo, onde a figura central – a árvore – está branca, bem como o solo onde ela está plantada. Além delas, a lua também é uma figura alva na escuridão.

Estas escolhas foram certeiras para explicitar o conteúdo da carta, já que se nota que o ambiente mostrado é um céu noturno, cuja lua ilumina tanto a árvore quanto a terra, dando às figuras seu tom branco.

As formas da carta são orgânicas e a figura central, a árvore, deixa isto claro, bem como a espacialidade da disposição das imagens, que giram em torno da mesma: o solo não teria sido representado se não fosse a árvore, e a lua é posicionada para que ela não seja encoberta pela copa da figura central.

A pergunta para esta carta é: Como uma imagem com tão poucas figuras em comparação aos outros tarôs consegue passar ao observador todo o conteúdo intrínseco à Imperatriz?

Grande parte da resposta se encontra na árvore. A árvore – uma angiosperma – segue os ciclos naturais das estações e possui seus próprios ciclos. Um dos processos evolutivos desse tipo de árvore é a presença de flores – como já citado, muito associada à mulher, bem como a lua, também colocada nesta carta e também um emblema dos ciclos. Estas flores estariam associadas à coloração rosada presente na lâmina, especificamente nas pontas dos galhos da árvore, indicando a florada. A abundância de flores remete também à abundância de frutos, e toda abundância de fertilidade e alimento é associada à Imperatriz.

Tanto a posição quanto o estado da árvore são igualmente arraigados simbolismo da lâmina, pois é uma planta já crescida e madura – não é uma semente brotando ou um tronco queimado, é uma árvore grande, frondosa e cheia de frutos – condição análoga à de uma mulher adulta, que não é uma criança nem uma mulher idosa. A posição centralizada da árvore também se conecta com a posição de dominância de uma imperatriz, em que tanto o vegetal quanto a líder se encontram no domínio do poder; são protagonistas. O céu noturno é mais um dos símbolos da mulher – a noite era constantemente conectada ao sexo feminino por conta de inúmeras culturas que associam o período noturno com entidades femininas.

Conclusões - A visualidade da Imperatriz pelos séculos

Fica claro que as ilustrações para este arcano mudam drasticamente através dos séculos para que a mesma se adapte ao seu público, ao seu contexto social e à poética visual do artista – sendo esta última questão extremamente recente.

A Imperatriz-Árvore do *The Wild Unknown Tarot* apresenta tal estética para se encaixar na proposta da artista, que era fazer um baralho sem figuras humanas. Ao mesmo tempo, a recentíssima lâmina do *Linestrider Tarot* traz símbolos já previstos no século XV, como a coroa, e o embebe no significado trazido por Pamela Smith no Tarô Rider-Waite-Smith.

A partir do século XIX quem ditaria como a lâmina seria era o próprio ilustrador, não mais somente as mídias que serão utilizadas para a comercialização da carta. Atualmente mídias tradicionais e digitais entram no reino das ilustrações de tarô, bem como campos diferentes de referência, como a cultura popular de jogos, séries, filmes, etc. mostrando que o tarô não é só um oráculo que deve seguir determinados arquétipos antigos, mas também

mostra que estes arquétipos estão presentes no cotidiano e na cultura popular, e devem ser valorizados como tal.

Há, no início da história do tarô, a tendência ao pouco uso de símbolos – isso se deve ao fato de que os símbolos não estavam ali para representar o significado da carta, mas sim o status da mesma. Com a chegada do uso oracular, foi necessário amalgamar uma grande quantidade de significados em uma só imagem, tornando a ilustração visualmente saturada de elementos.

O aprimoramento dos significados das lâminas é feito conforme o avanço tecnológico, que liberta o ilustrador das amarras de ter que utilizar uma só mídia, fazendo com que os símbolos utilizados se aprimorem e abranjam mais significados, até mesmo não-convencionais, para cada carta, como é o caso da imperatriz do *The Wild Unknown Tarot*, que transmite todo o conteúdo da carta com uma quantidade mínima de elementos visuais.

No que se refere às mudanças específicas da Imperatriz, vê-se uma grande variação no que seria o papel ideal da mulher, já que este é o âmbito desta carta, que há séculos vê nesta regente única e exclusivamente como uma mãe fértil e superprotetora e que, nas últimas décadas, a mostra com diversas facetas, arquétipos e possibilidades que demonstram o quão rico é o conteúdo deste arcano sem deturpá-lo, mas mostrando diferentes as possibilidades da mulher. Por esta razão, mais da metade das imagens trazidas para este estudo foram realizadas por ilustradoras que dariam voz às múltiplas possibilidades desta carta.

Graças às mudanças tecnológicas, sociais e culturais o tarô deixa de ser um objeto estagnado e dogmático e passa a ser adaptável à seu período e sua sociedade em sua aparência, mantendo os mesmos significados e simbolismos seculares que deram à este objeto toda sua importância.

Referências

BULFINCH, Thomas, **O Livro de Ouro da Mitologia**. 26ª Edição. Editora Ediouro. Rio de Janeiro, RJ. 2002.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. 28ª Edição. Editora José Olympio. São Paulo, SP. 1999.

KRANS, Kim. **The Wild Unknown Tarot Guidebook**. Harper Elixir Books. Nova York, NY. 2016.

NAIFF, Nei. **Curso Completo de Tarô**. 1ª edição. Editora Best Seller. Rio de Janeiro, RJ. 2015.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. **As Semioses Pictóricas**. Face, Revista de Semiótica e Comunicação, vol.4, número 2, 1995, pp.104-145. Versão completa online em <www.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/as-semioses-pictoricas-ana-claudia.pdf>. Acesso em 14.06.17.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. **Visualidade, entre significação, sensível e inteligível**. Revista Educação & Realidade. Vol. 30. Número 2, 2005. p. 107-122. Versão Completa online em <seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/12418/7348>. Acesso em 14.06.17

PANOFSKY, E. "**Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença**". In: Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.

PEIRCE, C.S. **Semiótica**. 3ª edição. Editora Perspectiva. São Paulo, São Paulo. 1999.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

POLLACK, Rachel. **Setenta e oito graus da sabedoria: Um livro de tarô – Parte I: Os Arcanos Maiores**. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro – RJ. 1980.

SHARMAN-BURKE, Juliet; GREENE, Liz. **O Tarô Mitológico**. Editora Madras. São Paulo, SP. 2015.

THOMPSON, Siolo. **The Linestrider's Journey**. Llewellyn Worldwide. Woodbury, MN. 2016

WAITE, A. E. **O Tarô Ilustrado de Waite**. Editora Kuarup. Porto Alegre, RS. 1999.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. Editora Martins Fontes. 2006.