

Universidade Federal de Uberlândia  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Bruno Lacerda Claro

**ARCANA:**  
**O TAROT COMO RETRATO SIMBÓLICO NA PINTURA**

UBERLÂNDIA - MG  
2022

Bruno Lacerda Claro

**ARCANA:  
O TAROT COMO RETRATO SIMBÓLICO NA PINTURA**

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, conforme exigência para a conclusão do curso.

Orientação: Prof. Dr<sup>a</sup> Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Uberlândia - MG  
2022

Bruno Lacerda Claro

**ARCANA**  
**O TAROT COMO RETRATO SIMBÓLICO NA PINTURA**

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, conforme exigência para a conclusão do curso.

Uberlândia, 28 de março de 2022.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Ana Helena da Silva Delfino Duarte

---

Prof.Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues

---

Prof. Dr. Marcel Alexandre Limp Esperante

Para Moacir e Maria José.  
*in memoriam*

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Prof. Dr<sup>a</sup> Ana Helena pela orientação ímpar durante todas as etapas do projeto, e pelo acolhimento sem igual dentro de um curso muitas vezes hostil, em um dos momentos mais difíceis de toda a minha vida acadêmica e pessoal.

A minha Mãe, Lena, e ao meu Pai, Benedito, por fornecerem o sustento, a paciência, a base educacional e o amor necessário para que eu chegasse até aqui e me transformasse na pessoa que sou hoje, e por nunca me deixarem desistir de estudar e encontrar algo que eu gostasse mais do que a mim mesmo, ainda que trabalhassem muito mais do que o necessário para que isso se concretizasse. Pai, mãe, o filho da diarista e do técnico venceu. A favela venceu.

A minha Avó, Cida, que nunca parou de torcer um dia sequer para que o neto conseguisse seus sonhos, e de todo o possível fez para ajudar, mesmo a quinhentos e trinta quilômetros de distância, e ao meu Avô, Moacir, que mesmo não mais presente neste plano, sempre acreditou que o neto estivesse estudando o que sonhava, e mesmo com a distância e as limitações, nunca deixou de transmitir seu amor.

A Camila, pela promessa mantida em Al De Baran doze anos depois, se mantém minha melhor amiga e minha fonte inesgotável de inspiração e orgulho. A minha prima Thaís pelas horas infindáveis no telefone e por me fornecer apoio nas horas escuras, e uma promessa de uma vida nova daqui para a frente.

Aos meus amigos Thiago, Victor, Helena e Joshua que nunca saíram do meu lado e que ouviram meus monólogos com analogias esquisitas, mesmo não entendendo um pingo sobre o que se trata o trabalho, ouviram pacientemente e fizeram as críticas necessárias.

A Mirela, que sabe da minha vida mais do que eu mesmo sei, e com uma paciência sem fim me ensinou muito do que eu aprendi sobre o Tarot, e me reascendeu a paixão que tenho por ele.

A Brenda, Thiago e Martin, e o ainda não nascido Apollo, por me acolherem e me dado forças a entregar neste projeto, por todo o apoio incondicional e por serem o modelo de família que eu tenho.

A Isabela, que me apoiou e me inspirou em metade das etapas, me mostrou o poder de uma moldura e de um acolhimento inesperado.

Ao Rick e ao Gabriel, por me mostrarem o material do qual uma amizade é feita.

Ao Rodrigo, por me ouvir criando monólogos no *Discord* e noite após noite.

A Astana, pelos longos onze anos de parceria e caçada. Que a sua caçada seja longa pelos anos vindouros, e suas flechas, críticas e letais.

Ao Salém, Saramago e Touya, por serem meu aporte emocional dentro deste turbulento período, e não me pedirem nada em troca de todo o amor que me entregam diariamente.

A todos os colegas de curso que contribuíram neste processo em todas as etapas.

*"Don't let what he wants eclipse what you need.  
he's very dreamy, but he's not the sun.  
You are."  
(Christina Yang, 2014)*

## **RESUMO**

O presente trabalho relata os estudos da minha produção artística, que resultam numa série de retratos denominados Arcana: o Tarot como retrato simbólico na pintura. Trata-se de um conjunto seriado resultante em seis retratos e um autorretrato, feitos em óleo sobre papel com dimensões de 15cmx25cm, emoldurados em resina. Esta monografia apresenta um questionamento teórico sobre o projeto abordando a simbologia do Tarot e a sua representação pictórica de modo simbólico, a linguagem da pintura dentro da semiótica e ambos se encontram dentro da pintura. Ao longo da pesquisa são discutidos temas como a história do Tarot, ocultismo, semiótica, retrato e autorretrato.

**PALAVRAS-CHAVE:** arcano, Tarot, pintura, retrato, autorretrato, semiótica.

## ABSTRACT

This assignment describes the study of my artistic production which result in a series of portraits named Arcana: The Tarot as a symbolic portrait on painting. That's about a series of six portraits and a self-portrait oil painted on paper sized 15cmx25cm and resin framed. This final paper presents the theoretical questioning about the project going over the Tarot's symbology and its pictorial representation in a symbolic way, the painting inside semiotics and how both painting and semiotics come together inside the painting. Themes like Tarot's history, occultism, semiotics, portraits, and self-portraits are addressed throughout the research.

**Keywords:** arcane, Tarot, painting, portrait, self-portrait, semiotics.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1– The Juggler (Bagatto) do baralho de Visconti-Sforza .....	19
Figura 2– Nove de Bastões do baralho de Visconti-Sforza .....	20
Figura 3– Arcanos maiores do Tarot de Marselha .....	21
Figura 4– Tabela de correspondência das cartas da corte, segundo Mathers. ....	23
Figura 5 – Tabela de categorização dos Arcanos Maiores segundo Mathers .....	24
Figura 6– “The Priestess” do Tarot de Thoth de Crowley. ....	27
Figura 7– “The Empress” do Tarot de Thoth de Crowley .....	29
Figura 8– “The Emperor” do Tarot de Thoth de Crowley .....	31
Figura 9– “Art” do Tarot de Thoth.....	32
Figura 10– “Death” do Tarot de Thoth.....	34
Figura 11– “The Devil” do Tarot de Thoth.....	35
Figura 12 - O Arauto (Autorretrato#2) - Acrílico sobre tela, 50x50cm, 2016.....	36
Figura 13- “The Sun” do Tarot de Thoth .....	38
Figura 14 - A Tríade signica e suas categorias.....	46
Figura 15– A Algoz – Acrílico sobre tela, 50x50cm .....	47
Figura 16– A Maero – Acrílico sobre tela, 50x50cm.....	47
Figura 17– A Erudita – Acrílico sobre Tela, 50x50cm .....	47
Figura 18 – A Avatar – Acrílico sobre Tela, 50x50cm.....	48
Figura 19– Rembrandt, Estudo de Iluminação no Espelho. Óleo sobre tela, 22x18cm. 1628.....	51
Figura 20– Rembrandt, Autorretrato Usando Corrente de Ouro. Óleo sobre tela, 61x48cm. 1633, Museu do Louvre, Paris .....	52
Figura 21- Rembrandt – Grande Autorretrato com Boina. Óleo sobre Tela, 112x81cm. 1652, Museu da História da Arte, Vienna. ....	52
Figura 22– Rembrandt, Autorretrato. Óleo sobre tela, 48x40cm. 1657.....	53
Figura 23– Cindy Sherman- Untitled Film Stills #03 , 1977.....	54
Figura 24– Cindy Sherman – Untitled Film Stills#10, 1978 .....	55
Figura 25 – Frida Kahlo – Autorretrato. Óleo sobre masonite, 61x45. 1947. Coleção Particular .....	56
Figura 26– Frida Kahlo – Autorretrato na fronteira do México com os Estados Unidos. Óleo sobre tela, 31x35cm. 1932. Collection of Manuel Reyero – NY. ....	57

<b>Figura 27 – Frida Kahlo – As Duas Fridas. Óleo sobre tela, 174x173cm. Museo de Arte Moderna de México, México.....</b>	<b>58</b>
<b>Figura 28 – Autorretrato #1 – Acrílico sobre tela, 70x50cm. 2015 Fonte: Instagram pessoal do Autor, 2015 .....</b>	<b>60</b>
<b>Figura 29 – Fotografia de Lena (Imperatriz).....</b>	<b>63</b>
<b>Figura 30 – Fotografia de Benedito (Imperador) .....</b>	<b>63</b>
<b>Figura 31– Fotografia de Mirela (A As cerdotisa).....</b>	<b>64</b>
<b>Figura 32– Fotografia de Thaís (A Arte).....</b>	<b>64</b>
<b>Figura 33 - Fotografia de Winnie .....</b>	<b>65</b>
<b>Figura 34 – Fotografia de Ricardo (O Diabo).....</b>	<b>65</b>
<b>Figura 35 - Fotografia de Bruno (O Sol) .....</b>	<b>66</b>
<b>Figura 36 - Esboço de “A Sacerdotisa” em papel vegetal e grafite. 2022.....</b>	<b>67</b>
<b>Figura 37 - Esboço de “A Imperatriz” em papel vegetal e grafite, 2022.....</b>	<b>68</b>
<b>Figura 38 - Esboço de “O Sol” em papel vegetal e grafite, 2022 .....</b>	<b>68</b>
<b>Figura 39 - Esboço de O “Imperador” em papel vegetal e grafite, 2022.....</b>	<b>69</b>
<b>Figura 40 - Esboço de “O Diabo” em papel vegetal e grafite, 2022.....</b>	<b>69</b>
<b>Figura 41- Esboço de “A Arte” em papel vegetal e grafite, 2022 .....</b>	<b>69</b>
<b>Figura 42- Esboço de “A Morte” em papel vegetal e grafite, 2002 .....</b>	<b>70</b>
<b>Figura 43- Espelho em moldura de madeira, em minha residência, 2022 .....</b>	<b>73</b>
<b>Figura 44 - A Sacerdotisa .....</b>	<b>74</b>
<b>Figura 45- A Morte .....</b>	<b>76</b>
<b>Figura 46- A Arte .....</b>	<b>77</b>
<b>Figura 47 - O Imperador .....</b>	<b>79</b>
<b>Figura 48- O Diabo .....</b>	<b>80</b>
<b>Figura 49- A Imperatriz .....</b>	<b>82</b>
<b>Figura 50 - O Sol.....</b>	<b>83</b>
<b>Figura 51 - Esquema de montagem da exposição Arcana – O Tarot como retrato simbólico na pintura (2022) .....</b>	<b>85</b>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1- ORÁCULO: TAROT, ARCANO E RELAÇÕES PESSOAIS</b> .....	16
1.1 – Motivação: de jogo a oráculo .....	16
1.2 – O Tarot de Thoth .....	23
1.3 – Os Sete Arcanos .....	26
1.3.1 – A Sacerdotisa.....	26
1.3.2 – A Imperatriz.....	29
1.3.3 – O Imperador.....	31
1.3.4 – A Arte.....	32
1.3.5 – A Morte.....	33
1.3.6 – O Diabo.....	35
1.3.7 – O Sol.....	37
<b>2- INTERFACE: PERCURSO, RETRATO E AUTORRETRATO</b> .....	40
2.1 – A semiótica da pintura.....	40
2.2 – Avatares: O retrato e a trajetória.....	45
2.3 – Do Diabo ao Sol: Autorretrato.....	50
<b>3- ARCANA: PROCESSO DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO</b> .....	62
3.1 – XIII – Death: Os Retratados e a concepção.....	62
3.2 – I – The Magus: O processo de execução.....	71
3.3 – XXI – The Universe : A série Arcana.....	74
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	87
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	90

## INTRODUÇÃO

Esta monografia traz os questionamentos teóricos sobre projeto artístico desenvolvido com a linguagem da pintura, como conclusão do curso de Artes Visuais, na Universidade Federal de Uberlândia. O projeto intitulado **Arcana: o Tarot como retrato simbólico na pintura** apresenta seis retratos de pessoas ligadas as minhas trajetórias pessoais, espirituais e acadêmicas, assim como também um autorretrato, dos quais retratam um arcano específico do Tarot de Thoth, desenvolvido por Aleister Crowley e pintado por Frieda Harris. Os arcanos do Tarot são representados em expressões, adereços e composição de cada retrato e ambiente, e os retratados são inseridos nestes contextos recebendo as modificações necessárias, fazendo uma ligação fenomenológica entre retratado e arcano do Tarot. Os retratos foram feitos em óleo papel e emoldurados em resina, com dimensões de 15CMx20cm.

É importante mencionar que o retrato é um elemento comum no cotidiano da maioria das pessoas, hoje sendo popularmente conhecido pela cultura de selfies e fotos no Instagram. Ainda que sua origem seja remontada a tempos antigos, podendo assim traçar um paralelo do desenvolvimento da história e servindo como documentação de diversas coisas, como costumes, vestimentas, decoração do interior, moda, estigmas sociais e padrões vigentes de cada época, sendo uma porta de aprendizado e instigar o imaginário do espectador tanto a respeito de como foi produzido, de como era vivida aquela época ou como era a própria vida do retratado. Porém, mais que isso, havendo uma impressão de como se sentia o retratado no momento.

O retrato entra na minha trajetória como um trabalho acadêmico proposto na disciplina de Pintura, dentro do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, na época ministrada pela Prof. Dr<sup>a</sup> Ana Helena da Silva Delfino Duarte onde eu me descubro como pintor e crio a paixão e o grande interesse pela pintura de retrato, realizando meu primeiro autorretrato, que já possuía uma temática simbólica a respeito de adorno e personalidade. Este autorretrato se torna o precursor de uma série de retratos e mais um autorretrato, realizados na disciplina de Ateliê de Pintura, também ministrada na Universidade Federal de Uberlândia pela mesma já citada professora, onde eu desenvolvo um conjunto seriado de retratos tendo como motivação temática os meus amigos, e pela primeira vez, converso com a semiótica e represento a personalidade de cada um pelo meu ponto de vista. segundo elementos de traços de animais diversos, como a fidelidade de um cão, a paixão de um tigre e a astúcia de uma raposa, sendo estes elementos que são presentes no inconsciente coletivo, estudado e desenvolvido por Carl Jung. Após este trabalho, entro em um período de hiato na minha

produção artística e acadêmica, onde eu redescubro e ressignifico o Tarot. Neste hiato, passo a estudar Tarot com maior afinco, desvendando a simbologia de cada arcano maior e menor e realizando leituras para pessoas para criar um vínculo com o oráculo. Porém, a maior parte do tempo eu realizo leituras pessoais, para obter um sentido dentro dos vários caminhos que eu poderia percorrer.

Já o Tarot, é um instrumento sagrado presente em meu cotidiano desde meus primeiros anos, pois minha mãe sempre teve o costume, mesmo sendo muito católica (um conjunto de crenças neste caso que não acredita em cartas de Tarot), de se consultar e acreditar fielmente no que suas cartomantes e oráculos diziam: e as coisas ditas muitas das vezes aconteciam. Então, sempre houve dentro de mim o respeito e a ligação com o oculto, do qual eu passo a estudar e ler por conta própria no início de 2012. Mas como pergunta fundamental, como pode-se ligar o Tarot ao retrato, e seus símbolos a pessoas comuns, sem qualquer ligação com o oráculo?

Para melhor compreensão acerca dos pressupostos teóricos que são mais do que necessários para o desenvolvimento do eixo prático, a monografia foi dividida em três capítulos.

O primeiro é intitulado de “Oráculo: Tarot, Arcano e Relações Pessoais”, onde é em discutida a história do Tarot, seguida da criação do Tarot de Thoth por Aleister Crowley, oráculo que baseio este trabalho e peça fundamental para a simbologia específica de cada arcano escolhido e utilizado para esse trabalho. Também é discutido a função desde oráculo nas minhas relações pessoais, juntamente com uma leitura simbólica dos arcanos escolhidos e para dialogar com as pessoas escolhidas para tal trabalho, fundamentando assim a relação entre signo, significante e significado dentro deste recorte.

O segundo capítulo tem como título “Interface: Percurso, Retrato e Autorretrato”, onde é feita uma discussão fenomenológica, da qual entendemos pintura como um índice dentro da semiótica e qual sua relação com símbolos, seguida da apresentação da trajetória escolhida dentro do retrato e como este conversa com a história do Tarot. Encerrando o momento é apresentada uma discussão sobre o autorretrato, do qual fundamenta uma conexão íntima com o trabalho anterior a este e a evolução de seu desdobramento

No terceiro e último capítulo intitulado “Arcana: Processo de Criação e Produção”, é apresentado o resultado das imagens desenvolvidas, pontuando as motivações pessoais que levaram a escolha do tema, desenvolvimento da monografia, um breve registro das etapas de criação e sua finalização.

Na somatória desses três citados capítulos pude desenvolver um registro da histórias do Tarot, vindo de suas raízes até o momento em que transcende de jogo de baralho para oráculo, mostrando que os nobres italianos e Napoleão Bonaparte foram fundamentais para disseminação e conteúdo simbólico do objeto de estudo, uma leitura semiótica da pintura não como linguagem, mas como índice que consegue agregar ícones e símbolos dentro de si, uma leitura íntima de pessoas que contribuíram direta e indiretamente para a criação do trabalho e o desenvolvimento de sete pinturas, sendo seis retratos e um autorretrato, que englobam a somatória dos pressupostos levantados e desenvolvidos.

## CAPÍTULO 1 - ORÁCULO: TAROT, ARCANO E RELAÇÕES PESSOAIS.

### 1.1 – MOTIVAÇÃO: DE JOGO A ORÁCULO

O começo da pandemia do SARS-CoV-2 foi como um véu que cobriu a tudo e todos, trazendo o mais absoluto escuro.

O escuro de um propósito na vida, da qual, eu não tinha norte há muito tempo. Devido a trajetórias e encontros que vieram a me fazer perder este norte, somadas a um relacionamento abusivo fadado ao fracasso e a descoberta de um distúrbio psiquiátrico complexo, a pandemia apenas agravou este sentimento de não pertencimento, pois me tornou uma pessoa emocionalmente e geograficamente isolada, com uma distância de quinhentos quilômetros de qualquer família relevante da qual pudesse recorrer.

No meio desta crise, eu me lembro do meu antigo Tarot guardado em uma gaveta, e recorro a sua leitura, pois necessitava de um direcionamento.

Anteriormente, eu era muito ligado ao arcano e ao Tarot, utilizando o oráculo como ponte para diversas áreas da minha vida e como modo de conforto, para saber o que poderia acontecer, e o que aconteceria na minha família, assim estreitando os laços com alguns familiares, assim como alguns amigos. Estudei anos a fio, e tenho uma profunda ligação com o Tarot, que chega em níveis de objeto sagrado, assim como imagens bíblicas são para os católicos e as imagens de Ganesha, para os Hindus. A relação sagrada com o Tarot começa em 2010, e se permeia, de forma maior ou menor, até hoje. Mas, por que o Tarot? Por que este objeto atirado a margem da sociedade, vítima de charlatanismo, associado com a descrença e a mentira, com suas diversas versões, mas que possui sua mitologia e misticismo intrincados? Dentro desse contexto, Marilena Chauí afirma:

Embora a narrativa sagrada seja uma explicação para a ordem natural e humana, ela não se dirige ao intelecto dos crentes (não é Filosofia nem ciência), mas se endereça ao coração deles. Desperta emoções e sentimentos – admiração, espanto, medo, esperança, amor, ódio (CHAUÍ, 2000, p. 382).

O sagrado tem apelo, que naquele momento em específico me despertou esperança: por um tempo melhor, pela sobrevivência, por sair da inércia e possuir um propósito novamente. Naquele momento, meu vínculo com o Tarot era ressignificado, e ele me traria um propósito na vida, sendo um dos caminhos, a concepção deste trabalho. Ele me liga a

meus amigos atuais, e com a sua simbologia rica, me faz querer retratar meus amigos e familiares como os arcanos, assim, surgindo este projeto.

Para discorrer sobre esta ressignificação do Tarot, primeiro devemos conhecer o que é o Tarot e quais suas origens, para que assim, possa ser apresentado a versão do Tarot a ser utilizada neste trabalho, que também é a que eu mais me identifico pessoalmente.

Primeiramente, o Tarot hoje é composto de um baralho de setenta e oito cartas, divididas em três categorias: Arcanos Maiores, Arcanos menores e cartas da corte. Os Arcanos maiores, são numerados de 0 a XXI, e são cartas, que veremos adiante, possuem seu significado explícito, sendo cada um deles uma história contada e terminada. Já os Arcanos menores, são separados dentro de quatro naipes, sendo seus nomes atuais copas, discos, bastões e espadas. Eles vão de 1 a 10, e cada naipe contém quatro cartas da corte. Estas cartas da corte, somam dezesseis ao todo, sendo Príncipe, Princesa, Rainha e Rei, e havendo um deles para cada naipe (Um rei de bastões, um rei de discos, e sucessivamente). Sobre isto, Aleister Crowley reitera:

O *Tarô* é um baralho de setenta e oito cartas. Há quatro naipes, tal como nos baralhos atuais, que dele são derivadas. Porém, as cartas da corte são em número de quatro, ao invés de três. Adicionalmente, existem vinte e duas cartas chamadas de *trunfos*, das quais cada qual é uma figura simbólica com um título próprio (CROWLEY, 1944, p.15).

Para remontar o Tarot como oráculo divinatório e compreender a significância de cada Arcano, devemos entender que sua história é cercada de mistério, e até hoje não se sabe exatamente como surgiu e onde ganha seu status de oráculo. Segundo Dummett (1980), não existe nenhuma referência ao jogo de cartas do qual o Tarot se origina na Europa, antes de 1377. Nesta data, encontram-se quatro evidências do jogo de cartas na Europa: em Florença, em Paris, em Basiléia e em Siena. Nos anos subsequentes, existem evidências do jogo na Europa toda – França, Itália, Espanha, Suíça, Holanda e Alemanha. Dummett afirma que

Um dos primeiros, no entanto, o mais celebrado tratado: “*Traktatus de moribund et disciplinaria humanae conversationis*”, escrito em Basiléia em 1377 por um frade Dominicano com o nome de John (geralmente conhecido, provavelmente de forma errônea, como John de Rheinfelden), nos dá uma atual descrição do conjunto conhecido por este autor, porém não nos informa nenhum dos jogos que eram jogados com ele (DUMMETT, 1980, p.11).

A estrutura do pacote de cartas descrita por John no Tradalus de Moribund é essencialmente a mesma que encontramos hoje nos baralhos convencionais, sendo de 52 cartas com quatro naipes, treze cartas e cada naipe estilizado a sua maneira (DUMMET, p.11). O baralho foi introduzido na Europa pelos mamelucos da Pérsia, e antes disso, acreditava-se que ele tenha tido origem na China. Segundo o autor, a partir da sua introdução até aproximadamente o século 16, existiram muitas variações do baralho “convencional”, sendo as mais conhecidas hoje o baralho francês de 52 e 56 cartas e o baralho português (amplamente difundido no Brasil) com 52 cartas. O baralho tradicional, conhecemos popularmente como jogo de baralho, sendo este utilizado para jogos de truco, canastra, pôquer, entre os diversos existentes.

Dummet aponta que a primeira evidência do Tarot surge no século XV, onde na Itália, as cartas de Tarot eram conhecidas amplamente como *Trionfi* (STEELE, 1900, p. 185-200), porém, uma famosa evidência de Tarot registrada na França é de um fragmento de baralho também do século XV, pintado à mão, que contém 17 cartas, sendo elas o Valete de espadas, o Tolo, e os demais arcanos maiores, com exceção da Sacerdotisa (chamada de Papisa na época), A Imperatriz, A Roda da Fortuna, o Diabo e a Estrela (DUMMET, 1980, p. 65).

A história exata de quem inventou e onde exatamente surgiu o Tarot é incerta, pois ainda não se possuem dados que comprovem sua total invenção a uma pessoa. Sabe-se que em 1831, o Conde Leopoldo Ciccionara escreveu em seu livro *Memorie Speltanti alla Storia Della Calcografia* uma atribuição a Castracani Fibbia como o inventor do jogo de *Tarocci*, porém, refutada por Carlo Lozzi em *Le Antique Carte de Giucco* em 1900, do qual atribui a Ciccionara não a invenção do Tarocci, precursor do Tarot como conhecemos hoje, mas de uma variante chamada Taroccino difundida e peculiar apenas a região de Bologna. O Taroccino funcionava como uma versão reduzida do baralho de Tarot convencional de 78 cartas, possuindo os arcanos de 2 a 5 omitidas de cada naipe. Assim sendo, se Fibbia realmente inventou o Taroccino antes de sua morte em 1419, o baralho original de onde ele se inspirou foi inventado em algum período antes disso. Acredita-se que o Tarot foi inventado, pelo menos, no ano de 1400 (DUMMET, 1980, p.65).

Dummet mostra que os baralhos de Tarot eram encomendados pelos membros da nobreza italiana em sua maioria, pois o acesso era muito restrito. Em sua maioria, eram pintados à mão sobre um papel frágil. Deste período, existem cerca de vinte baralhos confeccionados, com poucas cartas sobreviventes. Dos vinte, três são mais completos, e sua

autoria é dada de forma unânime para o pintor de Cremona, Bonifacio Bembo, nascido em 1420 e falecido aproximadamente em 1480.

Bembo realizou diversas encomendas para o então duque de Milão, Filippo Maria Visconti, e seus sucessores, Francesco Sforza, e após este, Galeazzo Maria Sforza. Tanto Visconti quanto os Sforza encomendaram baralhos de Tarot pintados por Bembo: os três baralhos fragmentados sobreviventes. Hoje estes baralhos são conhecidos como o baralho de Visconti-Sforza.

Figura 1– The Juggler (Bagatto) do baralho de Visconti-Sforza



Fonte: <https://www.themorgan.org/collection/Tarot-cards/the-juggler>

Figura 2– Nove de Bastões do baralho de Visconti-Sforza



Fonte: <https://www.themorgan.org/collection/Tarot-cards/the-nine-of-staves>

Helen Farley aponta que o Baralho encomendado por Sforza faz uma alegoria a sua vida, contando sua história e sua vontade de viver eternamente. Até então, o Tarot era um objeto restrito a nobreza com a finalidade única e exclusiva de entretenimento. Os arcanos maiores possuíam uma pontuação, e diversos jogos recreativos poderiam ser jogados com o baralho, seja usando somente os vinte e dois arcanos maiores, usando somente as cartas de naipes e de corte como um baralho comum, ou usando as setenta e oito cartas como um todo, abrindo a possibilidade de um jogo completamente diferente. Para a autora, após a invenção e a popularização da prensa de Gutenberg, o Tarot sai de sua restrição nobre e cai no gosto da população, mas ainda como forma de entretenimento, foi somente no século XVIII, na França, que o Tarot foi transformado de um objeto de um jogo, uma simples forma de entretenimento, em um oráculo, um instrumento de divinação.

Neste tempo, o simbolismo do Tarot era convidativo, possuía uma ótica da qual as pessoas conseguiam se identificar e expressar suas crenças. Vale lembrar que o Cristianismo estava perdendo força para religiões exóticas a época, como o Hinduísmo e correntes exóticas advindas do alfabeto Hebraico, que foi onde cada arcano ganhou associação a uma letra e ao zodíaco (FARLEY, 2009).

O Tarot de Marselha, que nasce em Milão após a cidade ser tomada pela França no século XV, surge como o baralho padrão de toda pessoa que entra em contato com o Tarot partindo de 1700, tendo sua imagética e estrutura copiadas pela Suíça, Alemanha e Áustria. Este baralho possui um padrão muito parecido com o Tarot de Visconti-Sforza, porém, possui diferenças muito grandes e significativas, algumas das quais estão presentes todos os baralhos modernos usados para divinação.

Primeiro, cada arcano maior passa a ter um número fixo juntamente com seu nome, na base da carta. Segundo, ele passa a ter o arcano da Torre e o Diabo inclusos, tendo qualquer reação com a família Milanese dela Torre, esquecida. Por último, os demais arcanos foram modificados e se diferenciaram das suas cartas correspondentes dos baralhos tradicionais de Milão (FARLEY, 2009)

Figura 3– Arcanos maiores do Tarot de Marselha



Fonte: <http://www.institutnovoser.com.br/tarot-de-marselha-a-jornada-do-heroi/>

Foi somente com o Iluminismo que o ocultismo teve sua ascensão na França dentre 1770 e 1815. Com toda a formulação e a disseminação de pensamentos e ideias novas dentro do período, o ocultismo cria forças, e os franceses começam a fazer seus estudos e simbologias em cima do Tarot. Farley aponta os principais,

Três movimentos ocultistas se tornaram particularmente importantes na França neste período. Primeiro, espiritismo ou comunicação com os mortos via médium, espírito-rap ou tabuleiro ouija se tornaram muito populares; com seu maior proponente na França sendo Allan Kardec (1804-1869) Segundo, a Sociedade Teosófica com sua mistura de doutrina oriental e espiritualismo fundada por Henry Steele Olcott e Helena Petrovna Blatsky, fundada na América, chegaram na França neste período. Finalmente, o Martinismo, nascido na França, promulgado por Martines de Pasqually e Louis-Claude Saint-Martin, estariam destinados a um papel importante (FARLEY, 2009, p.97).

Havendo o ocultismo se difundido e o Tarot se popularizado, a ascensão de Napoleão Bonaparte no início do século dezenove consolida o poder francês no Egito, fazendo com que Napoleão leve muitas relíquias egípcias e sua cultura para a França, dando um prato cheio de novidades aos ocultistas e seus movimentos. Eles não demoraram muito a incorporar essa Egitomania em seus estudos, fazendo os paralelos com o zodíaco e o alfabeto hebraico.

Éliphas Lévi se torna um famoso estudioso neste tempo, traçando todos estes paralelos e o Tarot, publicados em 1854 no livro *Dogme de la haute magie*, seguido por *Rituel de la haute magie*, em 1856. Nestes trabalhos, Lévi faz um completo equilíbrio simbólico entre a Kaballah, o zodíaco, a numerologia, o hermetismo e a recém-chegada egitomania, elevando o Tarot a um oráculo de divinação complexo e completo (FARLEY, 2009).

Seus trabalhos viriam a ser revividos, revisitados e retrabalhados no mesmo local onde a próxima transformação do Tarot iria ocorrer, e onde a principal conexão com o trabalho proposto começa: Na Ordem Hermética da Aurora Dourada.

Entendemos a motivação que me traz até aqui: o Tarot e seus símbolos, que me inspira com seu apelo sagrado a construção de um trabalho plástico baseado no mesmo, e entendemos a sua história e em qual exato momento ele transcende de um simples jogo de carteados para um oráculo divinatório. Neste momento, precisamos entender qual baralho em específico é baseado neste projeto, pois existem diversos baralhos criados hoje, e mais ainda criados a cada dia.

## 1.2 – O TAROT DE THOTH

O Tarot segue uma linha que podemos dizer de evolutiva: os baralhos usados na divinação são revisitados e evoluem ao curso da história. Hoje, dezenas de baralhos são criados por dia, porém, nos interessa apenas a criação do baralho de Thoth, que veremos agora. Éliphas Levi chega a Inglaterra em 1854, e assim disponibiliza muitos dos seus escritos e estudos a todos que queiram compartilhar. Coincidentemente, a Inglaterra Vitoriana já começava a esboçar sinais de interesse nas artes do oculto, porém nada muito consolidado até então. No tempo de 1854 a 1888, a difusão do oculto é imensa, e o Tarot chega como objeto de interesse dos estudantes ingleses. Neste caso, o Tarot foi difundido pelos manuscritos e compilados de Levi, e em 1888, é finalmente lançado o *The Tarot: Its Occult Signification, Use in Fortune-Telling and Method of Play*, por Samuel Liddell MacGregor Addams, sendo o primeiro livro inglês sobre Tarot e ocultismo lançado, e amplamente derivado dos trabalhos de Levi.

As ideias de Mathers sobre o Tarot eram amplas, mas iriam passar por uma dignificante mudança depois da fundação da Aurora Dourada (FARLEY, 2009). Em 20 de março de 1888, é fundada a Ordem Hermética da Aurora Dourada (popularmente conhecida como Golden Dawn<sup>1</sup>), por Dr. William Wynn Westcott, Samuel, Liddell MacGregor Mathers e Dr. William Robert Woodman. A ordem foi a joia da coroa do retorno do oculto na Inglaterra, tendo suas bases em materiais coerentes da Egitomania, Kaballah, Tarot, Astrologia, magia Enochiana, alquimia e Rosacruscianismo.

A publicação de Mathers sobre o Tarot foram divulgados e tomados como certo dentro da Golden Dawn, sendo a parte mais importante a categorização segundo as letras hebraicas e a posição dos Arcanos Maiores no baralho, sendo a forma como nós os conhecemos hoje, e a atribuição a um naipe a um elemento específico.

Figura 4– Tabela de correspondência das cartas da corte, segundo Mathers.

<i>Yod</i>	Father	Active, emitting	Kings [Knights]	fire	Wands
<i>He</i>	Mother	Passive, receiving	Queens	water	Cups
<i>Vau</i>	Masculine	Balancing	Princes [Kings]	air	Swords
<i>He</i>	Feminine	Rejuvenating	Princesses [Knives]	earth	Pentacles

Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

Figura 5 – Tabela de categorização dos Arcanos Maiores segundo Mathers

<b>Sefer Yeşirah</b>	<b>Papus</b>	<b>Cipher Manuscript</b>
<i>Aleph</i> (air)	I	0 (Mat/Fool)
<i>Beth</i> (PLANET)	II MOON	I (Pagad/Juggler) MERCURY
<i>Gimel</i> (PLANET)	III VENUS	II (High Priestess) MOON
<i>Daleth</i> (PLANET)	IV JUPITER	III (Empress) VENUS
<i>He</i> (Aries)	V	IV (Emperor)
<i>Vau</i> (Taurus)	VI	V (Hierophant)
<i>Zain</i> (Gemini)	VII	VI (Lovers)
<i>Heth</i> (Cancer)	VIII	VII (Chariot)
<i>Teth</i> (Leo)	IX	VIII (Justice)
<i>Yod</i> (Virgo)	X	IX (Hermit)
<i>Kaph</i> (PLANET)	XI MARS	X (Wheel) JUPITER
<i>Lamed</i> (Libra)	XII	XI (Strength)
<i>Mem</i> (water)	XIII	XII (Man Hanged)
<i>Nun</i> (Scorpio)	XIV	XIII (Death)
<i>Samekh</i> (Sagittarius)	XV	XIV (Temperance)
<i>Ain</i> (Capricorn)	XVI	XV (Devil)
<i>Pe</i> (PLANET)	XVII MERCURY	XVI (Tower) MARS
<i>Tzaddi</i> (Aquarius)	XVIII	XVII (Star)
<i>Qoph</i> (Pisces)	XIX	XVIII (Moon)
<i>Resh</i> (PLANET)	XX SATURN	XIX (Sun) SUN
<i>Shin</i> (fire)	0	XX (Angels)
<i>Tau</i> (PLANET)	XXI SUN	XXI (Universe) SATURN

Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

Já em 26 de novembro de 1898, um membro novo adentra a Golden Dawn, apresentado pelo alquimista George Cecil Jones. Este membro é Aleister Crowley, famoso ocultista conhecido até os tempos de hoje.

Crowley se torna amigo de Mathers, e sempre demonstra interesse na arte do Tarot, mesmo não trabalhando diretamente com ele nesta época. Crowley ascende nas iniciações e cargos da ordem rapidamente, pois era um mago notável. Conforme Crowley ascendia, seu relacionamento com Mathers ruía, pois a personalidade e opinião de Crowley divergiam drasticamente, ao ponto que em 1909, os dois rompem de vez (FARLEY, 2009).

Ainda em 1909, Crowley publica o *Liber 777*, que contém ensinamentos secretos sobre as atribuições das letras hebraicas do Tarot assim como uma lista de correspondência em várias tradições.

A continuação da carreira de Crowley seria banhada em escândalos, rixas e abusos, paródias midiáticas por sua briga com Mathers e direitos de publicação.

Em 1913, numa viagem ao Cairo, ele publica o que é considerada como sua obra mais importante: *Liber Al Vel Legis: O livro da Lei*. Este livro em específico contém material

revelado por um guia espiritual chamado Aiwaz, que Crowley acredita ser o deus Hórus da Egitomania, assim como um dos verdadeiros líderes secretos da Golden Dawn. O livro contém uma série de revelações numeradas, e muitas delas foram utilizadas como inspirações das ilustrações do que viria a ser o Tarot de Thoth (FARLEY, 2009).

A autora nos conta que o Livro da Lei também se torna a base da mais nova religião fundada por Crowley: o Thelema, sendo que em 1920 ele se muda para a Sicília e lá funda a Abadia do Thelema, numa vila nada sanitária em Céfalu. Crowley declara guerra a Mathers, dizendo que os chefes secretos o apontaram como novo líder da Golden Dawn. Após mais alguns episódios, em 1944, Crowley publica o Livro de Thoth: um breve ensaio sobre o Tarot dos Egípcios, dois anos depois de ter as imagens prontas para seu baralho. Sobre isso, a autora aponta:

Crowley aderiu ao sistema da Golden Dawn de simbolismo, e a artista Lady Harris urgiu para que ela pudesse refinar os designs do Tarot de Crowley, subsequentemente os pintando. As pinturas foram reveladas no dia 1 de julho de 1942 nas galerias de Berkley em Londres (FARLEY, 2009. P. 139).

Com seus designs revelados e a simbologia de seu Tarot aprovada por Aiwaz, o guia espiritual, antes da publicação d'O Livro de Thoth, Crowley realiza mudanças significativas em alguns dos Arcanos Maiores, alterando nomes e sua imagética. A autora aponta estas mudanças sendo:

(...) trunfo XX (Julgamento) como Aeon e trunfo XXI como Universo. Em adição, as virtudes cardinais sofreram uma transformação: Arcano VIII (Justiça) se torna Ajustamento, Arcano XI (Força) se torna Lascívia e Arcano XIV se torna Arte (FARLEY, 2009. P.140).

Assim feitas todas as modificações e reorganização de diversos conteúdos, Crowley lança seu baralho de Tarot, que ao curso de todo o período citado, agora é um instrumento precisamente calibrado de divinação para aqueles que acreditam no sagrado e oculto.

O Thoth segue como um dos baralhos mais populares hoje, possuindo um simbolismo rico em cima dos trabalhos de Crowley e Lady Frieda Harris. Entendidas as circunstâncias da criação deste baralho, podemos entrar agora em um recorte de seu simbolismo, parte fundamental do projeto.

## **1.3 – OS SETE ARCANOS**

### **1.3.1 – A SACERDOTISA**

Como apresentado anteriormente, Crowley faz uma ressignificação total em alguns dos trunfos, que aqui chamarei de Arcanos. Esta mudança se dá totalmente por razões intrínsecas dentro da doutrina do Thelema, tendo tais alterações sendo aprovadas por Aiwaz, guia que Crowley acreditava ser o deus Hórus (FARLEY, 2009).

No que diz respeito aos arcanos elegidos, farei um recorte de sete arcanos específicos, trazendo primeiramente sua simbologia e imagética dentro do baralho de Thoth segundo os apontamentos de Aleister Crowley, para assim retomar os signos contidos com o trabalho proposto. Mas, porque especificamente os signos e símbolos contidos neste Tarot? Lucia Santaella, diz o seguinte a respeito dos símbolos:

O símbolo também diz respeito aos elementos culturais, às convenções de época que a pintura incorpora. Entretanto, é preciso lembrar aqui que os elementos culturais só funcionam simbolicamente para um interpretante. Dependendo do tipo de intérprete, dependendo especialmente do repertório cultural que o intérprete internalizou, alguns significados simbólicos são atualizados, outros não (SANTAELLA, 2002. p.95).

Sendo o Tarot de Thoth um repertório cultural que eu internalizei na função de intérprete, ele passa a funcionar como base de muitos significados em questões pessoais, profissionais e acadêmicas. Com isto, abre-se a resposta de duas questões fundamentais deste projeto: O motivo do trabalho conter os elementos deste baralho em específico e o motivo de se trabalhar em pintura. Sobre a pintura, retomarei no capítulo dois.

Como dito, o Tarot de Thoth possui vinte e dois arcanos, porém, citarei apenas os sete relevantes para este trabalho. Cada Arcano foi escolhido para representar uma pessoa em específico, que tocou e significou fortemente na trajetória dentro da pandemia.

O primeiro arcano escolhido, foi o Arcano II – A Sacerdotisa.

Figura 6– “The Priestess” do Tarot de Thoth de Crowley.



Fonte: Crowley's Thoth Tarot (© Ordo Templi Orientis, 2009).

Segundo Crowley (1944), a Sacerdotisa é referenciada pela Lua, na sua significação mais tradicional e folclórica, onde a Lua é atribuída ao sagrado e ao feminino. Jean Chevallier e Alain Gheerbrant apontam no Dicionário de Símbolos a seguinte constatação sobre a Lua:

Na mitologia, folclore, contos populares e poesia, este símbolo diz respeito a divindade da mulher e a força fecundadora da vida, encarnadas nas divindades da fecundidade vegetal e animal, fundidas no culto da Grande Mãe (CHEVALLIER, 1969, p. 564).

Sendo assim, impregnado pelo símbolo da Lua, Crowley aponta que “Nesta carta, está a ligação entre os mundos arquetípico e criativo.” (CROWLEY, 1944), pela simbologia do véu de luz que cobre a carta. Sobre este véu de Luz, o autor ainda afirma:

Assim ela é luz e o corpo de luz. Ela é a verdade atrás do véu de luz. Ela é a alma de luz. Sobre os joelhos dela está o arco de Ártemis, que é também um instrumento musical, pois ela é caçadora e caça por encantamento (CROWLEY, 1944, p. 74).

Temos então segundo o autor, uma figura totalmente feminina da qual é a luz e a verdade através do véu de luz. Chevallier diz que “o véu pode ser considerado mais um intérprete do que um obstáculo, ocultando apenas pela metade, convida ao conhecimento”.

Então podemos ler a Sacerdotisa em uma instancia mais simples, como uma mulher que possui a verdade e mostra a verdade atrás do véu, sendo a luz que ilumina quem busca conhecimento.

Após me reconectar e ressignificar minha relação pessoal com o Tarot, eu me deparo com uma amiga chamada Mirela Pagan, que me confirma algumas questões que eu havia visto na minha própria leitura, me apresenta o Tarot de Thoth que eu uso atualmente, e passa a ter o papel de sacerdotisa: me mostrando a verdade atrás do véu e sendo ponte de mundo arquetípico (Tarot) e criativo (trajetória acadêmica). Através de muitas leituras e sugestões, a ligação com meu trabalho desenvolvido no ateliê de pintura é feita (capítulo 3) e este trabalho nasce.

Mirela entra em 2012 na minha vida, como colega de trabalho na Livraria Cultura na cidade de São Paulo – SP, no Brasil. Era vendedora e sempre passava momentos comigo na sessão de ocultismo da livraria, torna-se uma querida amiga, sendo uma das poucas que manteve contato após minha saída. Em 2016, Mirela passa a me fazer leituras de Tarot, pois as vezes eu me sentia disperso para fazer autoleitura, assim se torna minha confidente e oraculista, até os dias atuais. Ela me apresenta o Tarot de Thoth, do qual me fascina, e faz com que eu abandone meu primeiro baralho de Rider-Waite para aprender a ler o Thoth, assim sendo a ponte entre o meu objeto atual de divinação, e atuando como ponte entre Bruno e Tarot.

A respeito de como os símbolos contidos na carta podem se ligar a uma pessoa, sendo no caso da Sacerdotisa, com Mirela, Santaella aponta que as pessoas emitem sinais por meio de infinitas direções e assim afirma:

Sua pessoa emite sinais para uma infinidade de direções: o modo de se vestir, a maneira de falar, a língua que fala, o que escolhe dizer, o conteúdo do que diz, o jeito de olhar, de andar, sua aparência em geral etc. são todos estes, e muitos outros mais sinais que estão prontos para significar, latentes de significado (SANTAELLA, 2002, p. 13).

Como aponta a autora, os sinais emitidos neste caso por Mirela, estavam latentes a serem interpretados, e com a bagagem apresentada e a relação desenvolvida pelos signos contidos no Tarot de Thoth, me fizeram a ler como a Sacerdotisa, sendo que este conceito se aplica aos demais retratados. Neste caso, ela traz a verdade sobre o véu de luz sendo minha oraculista e amiga, revelando seus segredos, mas mantendo boa parte deles, assim como caça o que julga necessário a si com as suas armas, dentro da sua narrativa pessoal.

### 1.3.2 – A IMPERATRIZ

Figura 7– “The Empress” do Tarot de Thoth de Crowley



Fonte: Crowley's Thoth Tarot (© Ordo Templi Orientis, 2009).

O autor informa que: “A carta é, a julgar pela aparência, o complemento de O Imperador, mas suas atribuições são muito mais universais” (CROWLEY, 1944). O símbolo da lua, já mencionado, volta a aparecer como alusão do feminino, referenciando novamente a Grande Mãe. Vemos, em uma leitura informal, uma imperatriz sentada em seu trono, formado por duas aves. Em sua vestimenta, encontram-se abelhas, em seu cinto, o zodíaco. Sobre seus signos específicos, focaremos em dois: o pelicano alimentando seus filhotes no canto inferior direito, e suas vestimentas imperiais. Sobre o pelicano, Crowley afirma que,

Com referência ao pelicano, seu simbolismo total só estava disponível para iniciados do quinto grau da O.T.O. Em termos gerais, pode-se sugerir o significado identificando-se o próprio pelicano fêmea com a Grande Mãe e sua prole, com a Filha na fórmula do *Tetragrammaton*. É porque a filha é a filha de sua mãe que ela pode ser guindada ao seu trono. Em outras palavras, há uma continuidade da vida, uma herança de sangue, que junta todas as formas da natureza (CROWLEY, 1944, p. 77).

Temos então, de uma forma indireta, a Imperatriz como mãe em maior e menor grau. Ela é o feminino que gera e continua a vida, guiando sua prole ao seu trono. Sobre os trajes imperiais, Crowley diz:

Ela representa uma mulher com coroa e trajes imperiais sentada a um trono, cujas colunas de apoio sugerem chamas azuis torcidas, simbolizadoras de seu nascimento da água, o feminino, elemento fluido (CROWLEY, 1944, p. 76-77).

Tendo estes símbolos referenciados, entendemos que a Imperatriz é a Grande Mãe, progenitora de todos, a mesmo tempo que é uma mãe, progenitora de um único filho. Passando conhecimento e alimentando sua prole, ao mesmo tempo que rege e governa sobre eles. Possui seu lado maternal, como seu lado mulher. Neste sentido, eu referencio o Arcano III a minha própria mãe, Maria Madalena Lacerda Claro, ou Lena. Sendo mãe e mulher, habitando uma casa com dois homens e possuindo desejo de que tudo vá de acordo com o que ela deseja, assim havendo problemas de relação com seu marido, seus irmãos e comigo, seu filho, este arcano também tem um fundamento negativo. Chevallier diz que:

Mas é uma figura ambígua, cujo poder pode perverter tanto em sedução vaidosa quanto elevar ao píncaro mais sublime da criação. A Imperatriz simboliza todas as riquezas da feminilidade, ideal, doçura, persuasão, mas também toda a sua debilidade (CHEVALLIER, 1969, p. 503).

Sendo a Imperatriz uma figura ambígua, Lena, minha mãe, também é uma figura ambígua: Impera sobre sua casa e mantém seu status sobre o que julga como vestimentas imperiais dentro de seu ser, rege para que tudo dentro de seu alcance esteja conforme a sua ordem e vontade, o mesmo tempo que possui traços negativos como o de mãe narcisista e persuasão para o seu próprio interesse, entrando em conflito com seu filho (eu), devido ao não equilíbrio entre mulher imperatriz e mulher mãe, possui o lado positivo de afeto e atenção, alimentando seu filho como pode e ensinando as malícias da sobrevivência de um mundo hostil, passando seu conhecimento para a próxima geração.

### 1.3.3 – O IMPERADOR

Figura 8– “The Emperor” do Tarot de Thoth de Crowley



Fonte: Crowley's Thoth Tarot (© Ordo Templi Orientis, 2009).

Aqui temos o Imperador como complemento da imperatriz, fazendo alusão a uma significação totalmente masculina. O autor nos diz que “é uma combinação de energia em sua forma mais material com a ideia de autoridade” (CROWLEY, 1944). Sobre esta carta, devemos nos ater ao seu símbolo como imperador, e sobre este, sua qualidade de poder. Sobre tais símbolos, Crowley diz:

Esta é a energia criativa ágil, a iniciativa de todo o Ser. O poder do Imperador é uma generalização do poder paterno, daí tais símbolos como a *abelha* e a *flor-de-lis*, exibidos nesta carta. Com referência à qualidade desse poder, é forçoso notar que ele representa atividade súbita, violenta, porém não pertinente. Se persistir tempo demais, queima e destrói (CROWLEY, 1944, p. 79).

Havendo muita similaridade com os sinais emitidos pela carta e meu próprio pai, Benedito Roberto Claro, ao longo de sua trajetória como Imperador de sua casa e pai, escolho

referenciar o mesmo com esta carta justamente por esta ambiguidade – Um chefe de família sábio e pertinente, mas que ao ficar muito, queima e destrói, neste sentido permanecendo muito em uma zona de conforto criada dentro da sua casa e destruindo a harmonia das relações ali existentes. Nesta leitura, possui os traços de imperador, sendo o chefe de família e provendo o sustento financeiro aos longos dos anos, agindo para com o mundo de forma súbita e imperando sobre o que se propõe a fazer. Porém, quando fica na casa sem o trabalho, sua relação de poder entra em conflito com a da Imperatriz, assim queimando as relações e destruindo a paz e a harmonia frágeis do ambiente familiar.

### 1.3.4 – A ARTE

Figura 9– “Art” do Tarot de Thoth



Fonte: Crowley's Thoth Tarot (© Ordo Templi Orientis, 2009).

Esta carta, em termos gerais, mostra um equilíbrio perfeito entre dois seres que se tornaram um só. Vemos estas referências de algumas maneiras, porém, mais evidentes na dualidade de duas faces com cores opostas, o fogo e a água nas mãos se misturando e o manto que nasce deste resultado e cobre a figura de modo uniforme.

Segundo Crowley, estes elementos representam a consumação do casamento real, sendo que os dois personagens são unidos em uma única figura andrógina (CROWLEY, 1944).

Nesta carta, que trata principalmente sobre equilíbrio, a referência no trâmite pessoal recai sobre minha prima, Thaís França Claro. Mantendo um equilíbrio exemplar entre trabalho e vida pessoal, produção artística e produção acadêmica, feminilidade e masculinidade em performance, e assim como o título da carta, arte, Thaís se encaixa na descrição entre o equilíbrio de pessoa e artista. Sobre este equilíbrio em específico, Chevallier diz:

(...) nos faz lembrar a lei de eterna circulação de fluidos vitais, no plano cósmico, e no plano psicológico, a necessidade do difícil equilíbrio interior que devemos manter entre dois polos do nosso ser, feito pela metade vermelho e azul, de terra e céu” (CHEVALLIER, 1969, p. 874).

Assim sendo, o equilíbrio é feito tanto no plano cósmico, quanto no plano psíquico, sendo que o autor nos direciona ao vermelho e azul que sai da mão da figura. Mas e quanto a figura em si? Sobre isso, Crowley afirma que:

O equilíbrio e a permuta são efetuados completamente na própria figura: a mulher branca possui agora uma cabeça negra, o rei negro, uma branca. Ela usa a coroa de ouro com uma faixa de prata, ele, a coroa de prata com uma fita de ouro, mas a cabeça branca à direita é prolongada na ação por um braço branco à esquerda que segura a taça do glúten branco, enquanto a cabeça negra à esquerda tem o braço negro à direita segurando a lança que se tornou uma tocha e verte seu sangue ardente. O fogo queima a água, a água extingue o fogo (CROWLEY, 1944. p. 107).

Sendo Thais uma figura excepcionalmente ambígua quanto andrógina, ela retrata o equilíbrio perfeito entre diversos estados, físicos, materiais e psicológicos, dos quais foram fundamentais em meu repertório para que eu realizasse a composição deste trabalho.

### **1.3.5 – A MORTE**

Quando falamos de Morte, geralmente nos chega à cabeça uma visão de término, encerramento, de vida interrompida, especificamente. Este não é o caso do Arcano da Morte em específico, pois um de seus maiores significados, do qual será devidamente explorado, é o renascimento.

Figura 10– “Death” do Tarot de Thoth



Fonte: Crowley's Thoth Tarot (© Ordo Templi Orientis, 2009).

Pela varredura de sua foice o esqueleto cria bolhas nas quais começam se configurar as novas formas que ele cria em sua dança, sendo que estas formas também dançam (CROWLEY, 1944, p. 104).

Assim como diz o autor, novas formas são criadas ao passar de sua foice, e estas formas também dançam, assim dando alusão ao renascimento. Podemos observar as bolhas crescentes no ritmo de sua foice, e especificamente a sua esquerda, um, peixe. Sobre o peixe, Chevallier diz:

O peixe ainda é símbolo de vida e fecundidade, em função de sua prodigiosa faculdade de reprodução e do número infinito de suas ovas. Símbolo que pode, bem entendido, transferir-se para o plano espiritual (CHEVALLIER, 1969, p.704).

O peixe que nasce dessa foice, simboliza neste entorno a reencarnação em sentido amplo, pois não só de vida e morte se trata esta carta – ela nos conta de ciclos pessoais e espirituais num todo. Neste aspecto, a carta em minha trajetória faz alusão a colega de curso Winnie Gomes, que finalizou sua trajetória dentro do curso de Artes Visuais na Universidade

Federal de Uberlândia e dançou sua foice na cidade que residia, e fez nascer nova vida de um novo ciclo em uma nova terra, fazendo uso da energia de morte e criação que a carta nos traz.

### 1.3.6 – O DIABO

Figura 11– “The Devil” do Tarot de Thoth



Fonte: Crowley's Thoth Tarot (© Ordo Templi Orientis, 2009).

Assim como o Arcano anterior, devemos ter um olhar fora do habitual. Crowley diz que “Na Idade das Trevas do cristianismo, foi completamente incompreendida” (CROWLEY, p. 109), então não devemos nos ater apenas ao significado cristão de Diabo.

Em um primeiro momento, visualizamos um bode, que também é o símbolo zodiacal de Capricórnio, acima de duas esferas compostas de figuras humanas, a da esquerda simbolizando pensamento, e a da direita, êxtase (CROWLEY, p. 109). Então, temos o Diabo no controle entre corpo e mente, como uma entidade tentadora.

Sobre o Diabo em específico, simboliza as forças que perturbam, inspiram cuidados, tem como objetivo enfraquecer a consciência, ao mesmo tempo que independente da sua forma, ele vem com a função de ser o tentador, divisor, desintegrador: a exata função oposta da integração e reunião. A síntese das forças desintegradoras de personalidade. (CHEVALLIER, 1969).

Crowley, nesta integração de diabo como força motriz de criação a sua maneira, no papel de tentador, nos alerta a respeito da capacidade do Diabo neste quesito:

O signo do Capricórnio é rude, severo, sombrio, mesmo cego; o impulso para criar não leva em conta a razão, o costume ou a precaução. É divinamente inescrupuloso, sublimemente negligente do resultado (CROWLEY, 1944, p. 110).

Nesta questão, o Diabo entra em dois pontos distintos, talvez sendo juntamente com o próximo Arcano, o de maior significado dentro do projeto.

Como dito na introdução, este projeto desdobra-se do trabalho realizado na disciplina de Ateliê de Pintura, no ano de 2016. O trabalho desenvolvido no Ateliê, intitulado *Avatares*, demonstra a personalidade de um círculo de amigos e colegas de curso, juntamente com a minha própria personalidade, por meio de retratos pintados em acrílico sobre tela. Os retratados são reconhecíveis em cada pintura, e possuem referências fisionômicas de animais em algumas partes de vestuário e fisionomia. A escolha dos animais foi baseada na simbologia do inconsciente coletivo, baseado nos trabalhos do Carl. Jung. Mais deste trabalho em específico será discutido no capítulo três, como a apresentação total do trabalho, a simbologia de cada retratado e onde *Avatares* especificamente, se desdobra em Arcana. O autorretrato proposto em *Avatares*, intitulado *O Arauto*, foi baseado em traços fisionômicos de um bode.

Figura 12 - O Arauto (Autorretrato#2) - Acrílico sobre tela, 50x50cm, 2016



Fonte: Arquivo Pessoal do Autor, 2016

Especificamente nesta pintura, antes da catarse da qual origina o trabalho atual, a visão pessoal era de um bode, especificamente a visão de um bode expiatório, ligando automaticamente a carta do Diabo. A tentação gerada sobre meu próprio ser, de forma física e psicológica, me coloca como sabotador de mim mesmo, meu próprio Diabo pessoal. A fim de ser competente e possuir um lugar de pertencimento no mundo, esta tentação me levou a inúmeros sacrifícios pessoais, muitas vezes impulsivos, sendo eu o meu próprio bode expiatório. Sobre este caso, Chevallier dialoga:

A Tradição do bode expiatório é quase universal; pode ser encontrada em todos os continentes e se estende até o Japão. Representa esta profunda tendência do homem a projetar sua própria culpabilidade sobre outrem, assim satisfazendo a sua consciência, sempre a necessitar de um responsável, um castigo, uma vítima (CHEVALLIER, 1969, p. 136).

Entendendo assim a necessidade da culpabilização de uma vítima e a necessidade de um castigo, anteriormente o Arcano do Diabo era ligado à minha própria figura, que foi completamente ressignificada, como veremos no próximo Arcano.

Porém, outra figura se coloca no papel de tentador do pensamento e do êxtase, e entra como inescrupuloso e negligente da ação dos seus atos e dos resultados que causa. O Arcano O Diabo hoje, é ligado ao meu antigo parceiro, Ricardo Nogueira. Neste caso, ele entra como figura inescrupulosa dos abusos dentro de um relacionamento, sentando-se acima das esferas de pensamento e estase, controlando vontades e pensamentos dentro e fora do relacionamento. Ainda que também represente o lado rude e severo de capricórnio, também representa o diabo na intenção de entidade tentadora, pois se torna uma constante de tentação para atingir as esferas de pensamento de outras pessoas, visando seus ganhos e sendo negligente aos resultados praticados.

### **1.3.7 – O SOL**

Como último Arcano, evoco o Arcano XIX – o Sol. Numa visão primária desta carta, temos um sol que se divide em doze raios, cada um com referência a um signo zodiacal. Ele surge de um monte verde, cercado por uma muralha, onde na parte exterior temos os gêmeos representando eterna juventude e inocência (CROWLEY, 1944)

Figura 13- “The Sun” do Tarot de Thoth



Fonte: Crowley's Thoth Tarot (© Ordo Templi Orientis, 2009).

Ainda segundo o autor, o sol representa o senhor do novo tempo simbolizando o Sol espiritual e físico. Em contrapartida, Chevallier diz que "O sol iluminador e o céu iluminado simbolizam o intelecto e o superconsciente, sendo que o sol é então um símbolo de iluminação" (CHEVALLIER, 1969).

Como dito anteriormente, este Arcano em específico se atrela a minha própria pessoa, antigamente vinculada ao Arcano do Diabo. O Sol entra como iluminador do céu trazendo toda a verdade a tona. Crowley diz que "Ele é o Senhor da Luz, Vida, Liberdade e Amor." (CROWLEY, 1944). Sendo assim, o Sol visto de um ponto pessoal, também representa amor-próprio.

O monte verde representa a terra fértil, sua forma, por assim dizer, aspirando aos céus. Mas em torno do topo do monte há uma muralha, o que indica que a aspiração do novo Æon não significa ausência de controle (CROWLEY, 1944, p.119).

Crowley nos diz que o monte verde representa terra fértil, vinculado ao signo solar, esta terra fértil entra no campo de fertilidade no consciente e superconsciente, de modo a gerar criatividade e mudanças de forma positiva, regidas pela iluminação solar, ao mesmo

tempo que a muralha representa a noção de controle, assim sendo, onde os atos começam e terminam e sendo responsáveis por eles, sabendo de tudo o que aconteceu antes da iluminação solar como aprendizado.

O sol nos mostra, finalmente a verdade de nós mesmos e do mundo. [...] O Sol aguça a consciência dos limites, é a luz do conhecimento e fonte de energia (CHEVALLIER, 1969, p. 841).

Segundo o autor, além de objeto de iluminação pessoal, ele também é fonte de conhecimento próprio. Com estas referências, atrelar a minha imagem a este arcano e ressignificar meu autorretrato como o sol, representa neste momento o conhecimento próprio adquirido durante este período, assim como concretizar um novo período de produção artística (com este trabalho) e pessoal (tendo novamente a liberdade psíquica), assim iluminando a força motriz deste trabalho.

Conhecida a história do Tarot, as motivações e os símbolos e as cartas representadas, quem são tais pessoas a serem representadas e quais são seus arcanos e símbolos ligados a cada uma. Vale frisar que esta é a visão que tenho dos retratados e que este arcano engloba a mutabilidade de cada um dentro do recorte de tempo da pandemia do coronavírus, Assim sendo, as leituras de meus pais, prima e amigos é feita baseada nas atitudes e desdobramentos acontecidos no final de 2019 até fevereiro de 2022. Assim sendo, como faremos a leitura, e em qual suporte será feita esta leitura? Em meu entendimento, a resposta se encontra na semiótica, que veremos no capítulo a seguir.

## CAPÍTULO 2 – INTERFACE: RETRATO E AUTORRETRATO

### 2.1 – A SEMIÓTICA DA PINTURA

Anteriormente, apresentei os pontos necessários ao entendimento da concepção deste trabalho – a representação do Tarot em minha trajetória pessoal, seu vínculo simbólico com pessoas selecionadas desta mesma trajetória, e a interface a ser utilizada. Contadas estas histórias, proponho agora uma análise acerca da pintura, e como esta linguagem em específico permeia os principais assuntos discutidos: Tarot, trajetória e trabalho.

De acordo com Lichtenstein (2004), as origens da pintura são inseparáveis da religião e do mito. Sendo assim, não cabe a este trabalho discutir os pormenores acerca da pintura e suas origens, mas discutir a pintura em si como forma representativa, ou numa análise pela fenomenologia, especificamente na semiótica, como um signo.

Para que possamos entender a fundamentação do trabalho, é imprescindível que tenhamos o mínimo de entendimento sobre o signo e seus meandros, pois eles fundamentam cada símbolo, cada ícone, cada índice, cada forma de interpretação e a existência da pintura, do retrato e dos símbolos expressados.

A semiótica estuda todos os tipos possíveis de signos (linguagem verbal e não-verbal), sendo uma ciência que abraça todas as linguagens e tendo uma abrangência ampla, pois estuda realidade cultural e contexto dentro dos seus enfoques. Apesar da sua abrangência, ela se limita as manifestações de linguagem como signo.

Segundo Santaella (2002), um signo é tudo aquilo (um grito, um alarme, uma fotografia, desenho, pintura), que representa uma outra coisa (denominado objeto do signo), que produz um efeito interpretativo no interpretante do signo.) Assim sendo, tudo o que emitimos, falamos e produzimos são signos.

Que a pintura é um signo não deve haver dúvidas: Ela é algo que representa algo, sendo capaz de produzir efeitos interpretativos em mentes reais e potenciais. Essas condições, toda pintura preenchem (SANTAELLA, 2002, p.88).

A pintura neste caso, entra como um signo, que possui uma relação com o objeto (ou referente), que por sua vez, é dotado de significado, segundo seu interpretante (SANTAELLA, 2002)

Para tanto, existe uma relação triádica entre estas indicações, entendendo neste caso que, a pintura no seu papel de signo, possui uma relação de significado com o objeto que produz o efeito de interpretação no seu interpretante. Numa forma mais singela, a pintura invoca algo em nossas mentes, e esta invocação possui um significado latente e produz ali uma interpretação, assim, nos colocando em uma posição de interpretantes do resultado desta invocação.

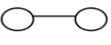
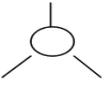
Quando entendemos esta relação triádica, podemos entender que tudo pode ser um signo, tudo aquilo que vem à mente tem a natureza de signo, pois signo neste caso é tudo aquilo que dá substância aos pensamentos, razões e emoções. Sendo estes signos expressados, eles vão significar algo, independente de simples ou complexo, e causar um efeito interpretativo, que não necessariamente é um pensamento elaborado, mas uma reação física (como uma careta, ou jogar uma bola de papel fora), ou um sentimento simples ou composto. Se então, qualquer coisa pode ser um signo, em que ele se fundamenta? Se a pintura é um signo, no que o signo pintura se fundamenta, também? Sobre isso, Santaella nos responde:

Para Peirce, entre as infinitas propriedades materiais, substanciais etc. que as coisas têm, há três propriedades formais que lhe dão capacidade para funcionar como signo: sua mera qualidade, sua existência e seu caráter de lei (SANTAELLA, 2002. p. 12).

Pela qualidade, tudo pode ser signo, pela existência, tudo pode ser signo, pela lei, tudo deve ser signo. Ou seja, tudo pode ser signo, e possuir outras propriedades.

Peirce nomeia estas categorias como quali-signo (qualidade), sin-signo (existência) e legi-signo (lei), e dentro destas categorias, os divide em ícone, índice e símbolo.

Figura 14: A tríade sgnica e suas categorias

Categoria	Natureza	Figura	Características
Primeiridade	Quali-signo		Refere-se ao ícone, pertence à natureza da qualidade de sentimento. A haste na figura representa o estado de ser, o que  sem estar ligado a mais nada. Associa-se a expressões como intuição, instante, sentimento, espontâneo.
Secundidade	Sin-signo		Refere-se a ndice; tem as características do real. A haste na figura neste caso representa algo "conectado" a alguma coisa. Aqui o sentimento se corporifica ou se encarna em algo.
Terceiridade	Legi-signo		Símbolo. O desenho faz referência a uma representação mais ampla, em que algo pode estar com uma multiplicidade de relações, apontada pelas hastes em várias direções. É a instância em que se formam os conceitos.

Fonte: ALVES, 2007, p.6

A primeiridade exposta no quadro acima, referida ao *quali-signo*, pode ser entendida se tomarmos como exemplo uma cor, como vermelho. Sem levar em conta onde está inserida, onde  vista ou como está sendo apresentada, somente, pura e simplesmente, o vermelho.

O vermelho imediatamente produz uma cadeia associativa de que nos faz lembrar de várias outras coisas: de uma camiseta, de um móvel, de uma obra de arte, uma logomarca, ou sangue. Esta qualidade associativa do vermelho é o *quali-signo*. Agora, o que exatamente esta qualidade está indicando,  um cone. Segundo a autora:

cones são quali-signos que se reportam a seus objetos por similaridade. Quando a cor azul clara lembra o céu ou os olhos azuis límpidos de uma criança, ela são pode lembrá-los porque há uma semelhança na qualidade deste azul com o azul do céu ou dos olhos. O cone são pode sugerir ou evocar algo porque a qualidade que ele exibe se assemelha a uma outra qualidade (SANTAELLA, 2002, p. 17).

Já a secundidade referida ao *sin-signo*, pode ser entendida por nós mesmos. Como dito anteriormente, emitimos sinais para todas as direções pelo modo de vestir, falar, escolhas, conteúdo consumido e muito mais. O *sin*, em *sin-signo*, significa singular (SANTAELLA, 2002), estes sinais emitidos são singulares e ocupam um lugar no tempo e no espaço, portanto, existem. Quanto, por um exemplo, temos uma fotografia de uma cachoeira, este *sin-signo* se qualifica como ndice.

A cachoeira existe como *sin-signo*, e a fotografia também existe como fotografia. Para que a imagem da cachoeira exista, houve conexão entre foto e cachoeira, porém, a foto não é

a cachoeira, ela indica dentro dos limites do signo fotografia, o signo montanha. No caso, a imagem é um índice daquilo que a compõe (a cachoeira ou a montanha, ou a fotografia de uma pintura), pois a imagem é a prova da conexão entre a origem da imagem e o objeto real que ela expressa. Sobre ícone, Santaella expressa:

Se no caso do ícone, não há distinção entre fundamento e objeto imediato, já no caso do índice esta distinção é importante. O Objeto imediato do índice é a maneira como o índice é capaz de indicar aquele outro existente, seu objeto dinâmico, com o qual ele mantém uma conexão existencial (SANTAELLA, 2002, p.19).

Assim, o índice possui a função de indicar o ícone específico no sentido mais adequado, pois todos os índices envolvem ícones, mas não são os ícones que os fazem funcionar como signos: é a forma da qual este ícone indica algo.

Finalizando, na terceiridade, nos referimos ao *legi-signo*, talvez a parte que mais nos seja importante e emblemática. O *legi-signo* se refere a lei, tudo aquilo que é construído e entra em uma convenção social, como normas de cultura, a língua que falamos e assim funciona todas as leis do direito, pois foram acordadas em convenção (SANTAELLA, 2002). São leis neste caso, pois pertencem a um sistema, e sem este sistema que as tornam leis, nada seriam. A exemplo de uma palavra da língua portuguesa ou lei do direito específica, que fora de seus respectivos sistemas (os estatutos ou da Constituição do Brasil, ou da Língua Portuguesa e suas regras) nada seriam e de nada valeriam: apenas seriam um aglomerado de letras sem sentido ou uma vaga ideia de algo. Ou seja, o sistema faz com que a lei ou a palavra possua o significado que ela possui, dando este resultado ao interpretante. O símbolo é atrelado ao *legi-signo* pelo fato de representar algo amplo: Podemos tomar como um exemplo de símbolo a Bandeira do Brasil, que representa o Brasil. O Brasil neste caso é um *legi-signo* (pois é uma convenção de ideias e afins criadas pelo povo que habita) representado pela sua bandeira – seu símbolo. Sobre esta interpretação simbólica, Santaella afirma:

O objeto dinâmico dos símbolos é uma referência última que engloba todo o contexto que aquele símbolo se refere ou se aplica, se fosse possível pensar uma tal referência última ou contexto global do signo. É evidente que não é possível pensar esta totalidade, muito justamente porque o pensamento que tenta pensá-la é um signo que só pode representar o seu contexto de referência dentro de certas capacidades e limites. Ora, este recorte específico que um símbolo faz de seu contexto de referência é o objeto imediato do símbolo (SANTAELLA, 2002, p. 21).

Entendemos a partir desta fala que o objeto direto de um símbolo é um recorte específico de um contexto de referência, assim como a bandeira do Brasil representa o Brasil,

mesmo com suas diferenças e complexidades simbólicas. No caso, o símbolo da bandeira possui suas capacidades e limites. Sendo o contexto uma referência última, é o contexto dentro do Tarot de Thoth que utilizo para a composição de cada retrato. A pintura dentro deste estudo, se encaixa no mesmo papel, da fotografia, mas também não se encaixa. A pintura é um signo, sendo ela um ícone e um índice. Ícone, pois, podemos evocar qualidades e lembranças de diversas pinturas, um uma paleta godê, tintas e pincéis na menção da palavra pintura. Índice porque podemos ter uma referência a um indicativo real da existência dentro de uma pintura, como um cavalo, uma casa, ou no caso deste trabalho, uma pessoa, respira e existe neste momento. E é associando a pintura como ícone com os símbolos contextualizados pelo Tarot de Thoth, que representaremos os sete arcanos mencionados no capítulo 1 com as sete pessoas, eu incluso, também mencionados.

Agora, exatamente como essa associação é feita e qual a forma presumível de leitura? Ainda que caiba a cada interpretante fazer a interpretação de cada retrato da forma que lhe couber, a associação do contexto é a mesma para todos os casos.

Tomando como exemplo a carta da sacerdotisa, temos um camelo (que na verdade é um dromedário, pois possui apenas uma corcova!) na parte baixa da carta. Basicamente é só um camelo. Mas dentro do contexto do Tarot, é o caminho trilhado pela sacerdotisa até o mais alto grau de iluminação, em um deserto de conhecimento. Agora, adicionando o *legi-signo* camelo (pois estamos usando o sistema do Tarot) dentro do ícone pintura que indica a Mirela no caso da sacerdotisa, por associação este camelo representa os caminhos trilhados por ela até a ascensão a sacerdotisa na minha vida.

Ou seja, cada retrato é composto (como veremos na apresentação de cada esboço até a finalização no capítulo 3) de uma forma que estes símbolos e seus contextos referenciais passem a impressão de personalidade, força ou fraqueza, luz e trevas, bem e mal, entre diversos outros significados que possam ser expressos, dos quais me foram interpretados. Assim, fazendo a construção de uma série de ícones (cada retrato) que contêm os símbolos únicos, trazendo a relação entre o retratado e a sua personalidade através destes. Como outro exemplo, a foice presente na carta da Morte, sendo aplicada no retrato da Winnie: A foice por si só, é uma foice. Dentro deste contexto específico, ela significa a morte de uma pessoa ou ação. Incorporando a foice com as capacidades e limites do Tarot de Thoth dentro do retrato da Winnie, temos como uma das possíveis interpretações que ela interrompeu ações e se afastou de pessoas, matando e reiniciando ciclos. É nestes pequenos símbolos contextualizados pelo Tarot que toda a construção do trabalho se baseia, nos dando

interpretações de ações, traços passivos de personalidade, áreas de atuação, e contexto dentro da minha história, no recorte de tempo estabelecido.

## 2.2 – RETRATO E TRAJETÓRIA

Entendida a pintura dentro da semiótica como um índice que pode também carregar símbolos, e que os entendimentos destes cabem a função de interpretante de cada pessoa, entendemos também que cada pintura é única a cada pessoa, justamente pela questão do que o significado causa no seu interpretante. Se fizemos a representação de uma mesma pessoa, porém por cinco artistas diferentes, cada pintura, cada retrato será único, pois cada olhar, de cada sujeito, é diferenciado.

Apesar de buscar a semelhança (criando o índice – conexão de existência entre retrato e retratado), o retrato não desconsidera a visão pessoal do artista. Percebemos esta dualidade nas considerações de Panofsky:

Um retrato propõe, por definição, dois fundamentos: [...]O primeiro é trazer aquilo que se encontra dentro do sujeito retratado que seja único e se diferencie do resto da humanidade e, até mesmo do próprio sujeito quando retratado em um momento único ou mesmo em outro tipo de situação; isto seria o que torna um retrato diferente de uma figura ideal ou um tipo. Por outro lado, o retrato também ambiciona trazer à tona algum aspecto que o sujeito tenha em comum com o restante da humanidade e aquilo que permanece inalterado nele independentemente do local e tempo; sendo este o aspecto que distingue o retrato de uma figura qualquer presente em outro gênero artístico ou narrativo (PANOFSKY apud WEST, 2004, p.24).

É justamente sobre esta dualidade: a questão de buscar a semelhança para que exista reconhecimento do que o retratado tem em comum com o restante da humanidade e sobre trazer o que o sujeito retratado possui de diferente do restante da humanidade. Neste caso, porém, a parte que se encontra dentro do retratado, única e diferente, é feita através da simbologia do Tarot, que ligada ao índice do retratado, exprime a minha interpretação deles.

O retrato é uma das mais antigas formas de expressão da humanidade, porém, sua origem exata não é conhecida, assim como a do Tarot. Constam registros de retratos nas mais antigas civilizações, como na Suméria e no Egito (3200 a.C – 30 a.C), nestes casos com a principal função de exaltar as suas divindades, e no Egito, como homenagem aos seus nobres e a família dos Faraós. Sua função primária até meados do modernismo, é apenas retratar uma pessoa, sendo muitas destas a elite, os reis, os governantes, os nobres ou o clero.

Realizando um salto histórico, agora no modernismo, o retrato ganha outra função: a de trazer problemáticas, tensões, a de explorar a vida da pessoa retratada. Sobre a história do retrato neste aspecto, Sandy Nairne discorre sobre em seu livro *The Portrait Now*:

A crença, tanto no passado, quanto atualmente é de que o retrato deve transcender a ocasião ou a circunstância para a qual ele foi criado. O retrato deve permitir que certo conteúdo particular da vida interior de alguém se torne visível para o público, e esta proposta – de trazer à tona uma informação oculta - deve ser de importância tanto para o artista quanto para o eventual público (Nairne, 2006, p.7).

É sobre este conteúdo particular da vida de cada retratado que este trabalho dialoga: Sobre expor as pessoas que fazem parte do meu íntimo ao mundo, transcendendo o retrato e expondo sua personalidade e particularidades, trazendo o oculto a luz do dia. A forma encontrada de realizar o que foi proposto, foi utilizar o contexto simbólico do Tarot de Thoth e mesclar com cada retratado, criando retratos únicos, carregados de simbolismo.

Esta temática, de trazer o oculto a luz, expor o particular dentro da minha visão de interpretante, não é recente dentro da minha trajetória acadêmica, visto que este trabalho é um desdobramento de um projeto realizado no Ateliê de pintura no ano de 2016. Neste ateliê, foi realizado o trabalho primário do qual se deriva este projeto, chamado de Avatares.

Nesse momento torna-se importante apresentar de forma breve os trabalhos realizados nesse conjunto de imagens: Avatares foi composto de cinco pinturas de 50x50 cm, todas em acrílico sobre tela. As imagens compostas no ateliê são de quatro amigos, muito próximos na época: Camila Mondaca, Winnie Gomes, Laís Felizatti e Vitória Venâncio, e um autorretrato.

Todas as imagens dos retratados na sua melhor expressão fisionômica, mas com alterações de algumas partes, havendo zoomorfismo em cada retrato. Partes como pele, orelhas cabelo, nariz, entre outras, foram alteradas para partes específicas de animais determinados: Um bode, um cão, um leão, um tigre e uma raposa, fazendo com que os símbolos destes animais dentro da cultura do interpretante, retratasse traços da personalidade de cada retratado. Na relação específica de Avatares, Camila ganha os traços de uma raposa (Figura 15) , Winnie de um cão, (Figura 16) Laís, de um leão (Figura 17), Vitória de um tigre (figura 18), e por fim, o autorretrato como um bode (Figura 12).

Figura 14– A Algoz – Acrílico sobre tela, 50x50cm



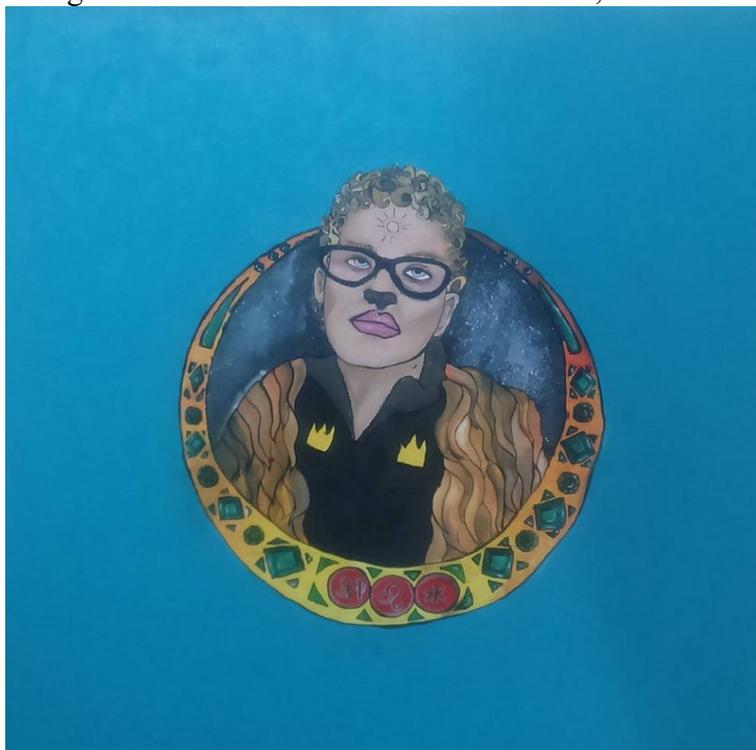
Fonte: Instagram pessoal do Autor– 2016

Figura 15– A Maero – Acrílico sobre tela, 50x50cm



Fonte: Instagram pessoal do Autor 2016

Figura 16– A Erudita – Acrílico sobre Tela, 50x50cm



Fonte: Instagram pessoal do Autor, 2016

Figura 17 – A Avatar – Acrílico sobre Tela, 50x50cm



Fonte: Instagram pessoal do Autor, 2016

Após apresentar estas imagens, em síntese temos em ordem a fisionomia e os símbolos de: uma raposa em Algoz devido a sua sagacidade e astúcia, um cachorro em Maero, devido a lealdade da retratada. Um leão em Erudita, devido a bravura da retratada e uma tigresa em Avatar, pela proteção aos seus da pessoa em questão. O autorretrato contém chifres de um bode, como pudemos observar na figura 12 deste trabalho, encontrada na página 36.

Os retratados deste primeiro trabalho, no recorte temporal devido, eram as pessoas mais próximas que eu tinha na época, cada uma delas dentro de um contexto muito específico. Em Algoz, temos Camila como retratada, sendo a pessoa que mais me encorajou na época a ingressar no curso de Artes Visuais, e ter me ensinado o dom da astúcia e de como tirar proveito em certas situações.

Em Maero, Winnie (que também compõe a série Arcana), possui uma lealdade inquestionável, como cães tem para com seres humanos.

A Erudita trás Laís, que com sua bravura, explorando gênero e forma e quebrando os paradigmas impostos a ela, me inspirou a criar o primeiro projeto, assim como ingressar na pintura de facto.

No último retrato, Vitória era próxima por sempre me defender e estar do meu lado nas situações adversas, as vezes como uma mãe tigre tem para com seus filhos.

Cada retrato destes realizados em 2016 trazem a questão da fisionomia de cada retratado: Mesmo com zoomorfismo, é possível distinguir quem é quem e quais são estas pessoas, se elas estiverem dentro de um mínimo círculo de convívio pessoal. Porém trazem algo à tona, algo que transcende o retrato em questão, algo íntimo e pessoal, ao expectador, que pode conhecer cada uma das pessoas em um vislumbre mais íntimo, através de uma tela.

Esta necessidade de expressar as pessoas em minha volta, então, não é uma temática nova: foi desenvolvida desde os primeiros trabalhos apresentados no ateliê. Porém, a forma da qual esta expressão foi feita anteriormente para a forma executada agora difere no contexto simbólico: o Tarot. A simbologia do Tarot de Thoth eleva o oculto a ser revelado dentro de cada uma das pessoas, e ao mesmo tempo, retoma uma ligação histórica com as próprias origens do Tarot: o retrato. Os primeiros baralhos de Tarot eram retratos, então, utilizar-se da sua simbologia na composição de uma imagem, é algo natural. Sobre a origem, Dummet (1980) afirma em seu livro que o conde Leopoldo Ciccionara em 1831 traz a tona que existe um retrato do príncipe Castracani Fibbia, segurando um baralho primevo de Tarot, dos quais

são aparentes as cartas da rainha de bastões e de ouros. Estas rainhas, trazem o brasão de armas da família Fibbia, assim sendo a rainha de ouros a sua própria esposa.

No baralho de Visconti-Sforza, a carta da Papisa (antecessora da Sacerdotisa) é o retrato de uma figura histórica: Irmã Manfreda, da qual foi eleita como Papisa da Igreja pelo *secto Gugliemita*, e queimada na fogueira em 1300 (DUMMET, p.7). Neste mesmo baralho, a carta da Força tem os motivos e a heráldica dos Sforza, havendo a ligação com o conde Francesco Sforza.

Muitos baralhos, após estes, possuem pessoas reais retratadas como os arcanos maiores ou nas cartas da corte. A primeira das funções do Tarot, além de ser um jogo de cartas, era retratar pessoas em posições de poder ou força. A história do Tarot caminha lado a lado com a da pintura: eram cartas frágeis pintadas a mão, encomendadas aos grandes mestres da época, e possuíam retratos de pessoas da época, figuras históricas ou não, fazendo uso da simbologia de cada carta, que no momento não significava nada, pois não havia sistema que legitimasse os símbolos do Tarot como conhecemos hoje, mas que passaram a ser legi-signos desde então.

Trazendo esta ligação simbólico-histórica entre retrato e Tarot, juntamente com a minha trajetória, começo a construir esse trabalho, novamente reunindo as pessoas importantes a minha volta e retratando cada uma delas, ao mesmo tempo que retomo outro autorretrato, para poder traçar um paralelo entre o bode que representava o Diabo, e o arcano do Sol.

### **2.3 – DO DIABO AO SOL – AUTORRETRATO**

Intimamente ligado com o retrato na minha trajetória, o autorretrato acontece de uma forma um pouco mais frequente, tomando como base o momento e a época e expressando o simbolismo devido em sua manifestação. No caso, devemos entender o autorretrato como uma forma de autobiografia em andamento, pausada no momento da concepção do autorretrato.

Vale lembrar que Autorretrato já é presente nos primórdios da humanidade, quando o homem primitivo marca suas mãos na parede da caverna dizendo que esteve ali, assim como o retrato em si. É impossível distinguir o que veio primeiro e entender os dois como gêneros de pintura separados. O autorretrato foi explorado e reinventado diversas vezes no curso da história, sendo parte imprescindível citar os mais de cem autorretratos de Rembrandt: se

retratava com diferentes vestimentas e expressões, fazendo do autorretrato um objeto de estudo e evolução de técnica. Temos toda a sua autobiografia em autorretratos desde seus 23 anos aos 63. Especificamente sobre ele, Ernst Gombrich discorre sobre um dos autorretratos (figura 22) em A História da Arte:

Não era um belo rosto, e Rembrandt nunca tentou, supomos, esconder sua fealdade. Observou-se num espelho absolutamente sincero. E por causa dessa sinceridade depressa as indagações sobre beleza ou finura. Temos, diante de nós, o rosto de um ser humano real. Não há qualquer sinal de pose, nenhum indício de vaidade, apenas o olhar penetrante de um pintor que examina atentamente as próprias feições, sempre disposto a aprender mais e mais sobre os segredos do rosto humano (GOMBRICH, 2011, p. 536).

Vale aqui apreciar algum destes autorretratos em ordem cronológica, para um vislumbre da história da técnica, poética e expressiva de Rembrandt.

Figura 18– Rembrandt, Estudo de Iluminação no Espelho. Óleo sobre tela, 22x18cm. 1628



Fonte: Wikimedia<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt\\_Harmensz.\\_van\\_Rijn\\_Zelfportretop\\_jeugdige\\_leeftijd-dGoogle\\_Art\\_Project.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt\\_Harmensz.\\_van\\_Rijn\\_Zelfportret\\_op\\_jeugdige\\_leeftijd\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_Zelfportretop_jeugdige_leeftijd-dGoogle_Art_Project.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_Zelfportret_op_jeugdige_leeftijd_-_Google_Art_Project.jpg)

Figura 19– Rembrandt, Autorretrato Usando Corrente de Ouro. Óleo sobre tela, 61x48cm. 1633, Museu do Louvre, Paris



Fonte: Wikimedia<sup>2</sup>

Figura 20- Rembrandt – Grande Autorretrato com Boina. Óleo sobre Tela, 112x81cm. 1652, Museu da História da Arte, Vienna.



Fonte: Wikimedia<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt\\_selfportrait\\_Louvre\\_1744.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt\\_selfportrait\\_Louvre\\_1744.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_selfportrait_Louvre_1744.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt_selfportrait_Louvre_1744.jpg)

<sup>3</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt\\_selfportrait\\_Louvre\\_1744.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt\\_selfportrait\\_Louvre\\_1744.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_selfportrait_Louvre_1744.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt_selfportrait_Louvre_1744.jpg)

Figura 21– Rembrandt, Autorretrato. Óleo sobre tela, 48x40cm. 1657



Fonte: Wikimedia<sup>4</sup>

Neste sentido do autorretrato, temos o desnudamento das feições e um certo desnudamento emocional, posto que o artista se coloca no papel de objeto de interpretação para apreciação do expectador, ao mesmo tempo que, ao não alterar suas feições, faz uma autobiografia de como era e como se sentia no determinado período, sendo isto expressado por si e suas vestimentas.

Ainda dentro do contexto da autorrepresentação, após citar os clássicos autorretratos de Rembrandt, acho pertinente citar também o autorretrato num contexto, agora, bem mais próximo de nós, para que seja possível obter um paralelo da trajetória e desdobramentos do autorretrato ao longo do tempo, assim como a forma de registro dele.

Com a evolução e o advento da tecnologia, a forma do autorretrato também muda, fazendo com que se tenha a experimentação fora dos moldes tradicionais da pintura, sendo experimentada também na fotografia. Podemos citar a americana Cindy Sherman em seu trabalho *Untitled Film Stills*, produzido entre 1977 – 1980, traz uma série de 69 autorretratos

---

<sup>4</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt\\_selfportrait\\_Louvre\\_1744.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt\\_selfportrait\\_Louvre\\_1744.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_selfportrait_Louvre_1744.jpg#/media/Ficheiro:Rembrandt_selfportrait_Louvre_1744.jpg)

ficcionalis. Ainda que sejam ficcionais, eles retratam a personagem criada dentro do contexto proposto. O ensaísta André Rouillé faz a seguinte definição sobre esta série:

De fato, fotografias de cena, clichês são encenações inteiramente concebidas, interpretadas e fotografadas por Cindy Sherman, fazendo referência ao imaginário popular: o cinema 'série B', a fotonovela, a imprensa sensacionalista e a televisão. Trata-se de um inventário de estereótipos da solidão e das frustrações da mulher ocidental pós-guerra [...] (ROUILLÉ, 2009, p. 366-367).

Figura 22– Cindy Sherman- Untitled Film Stills #03 , 1977



Fonte: Artlead<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> <https://artlead.net/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/>

Figura 23– Cindy Sherman – Untitled Film Stills#10, 1978



Fonte: Artlead<sup>6</sup>

Podemos aqui ter um paralelo a respeito dos autorretratos construídos de forma artificial com a ajuda de figurino e maquiagem de Sherman, dos autorretratos de Rembrandt e a função do autorretrato dentro deste projeto: contar uma história. No caso de Rembrandt, temos a história da sua evolução pictórica, sua técnica e seus estudos. Sherman nos conta a história de mulheres ludibriadas no pós-guerra, utilizando artifícios de estereótipo feminino que conhecemos, e no caso do autorretrato contido em minha monografia, em paralelo com seu antecessor, conta-se a história da minha trajetória dentro do curso de Artes Visuais, passando de bode expiatório a centro de mim mesmo.

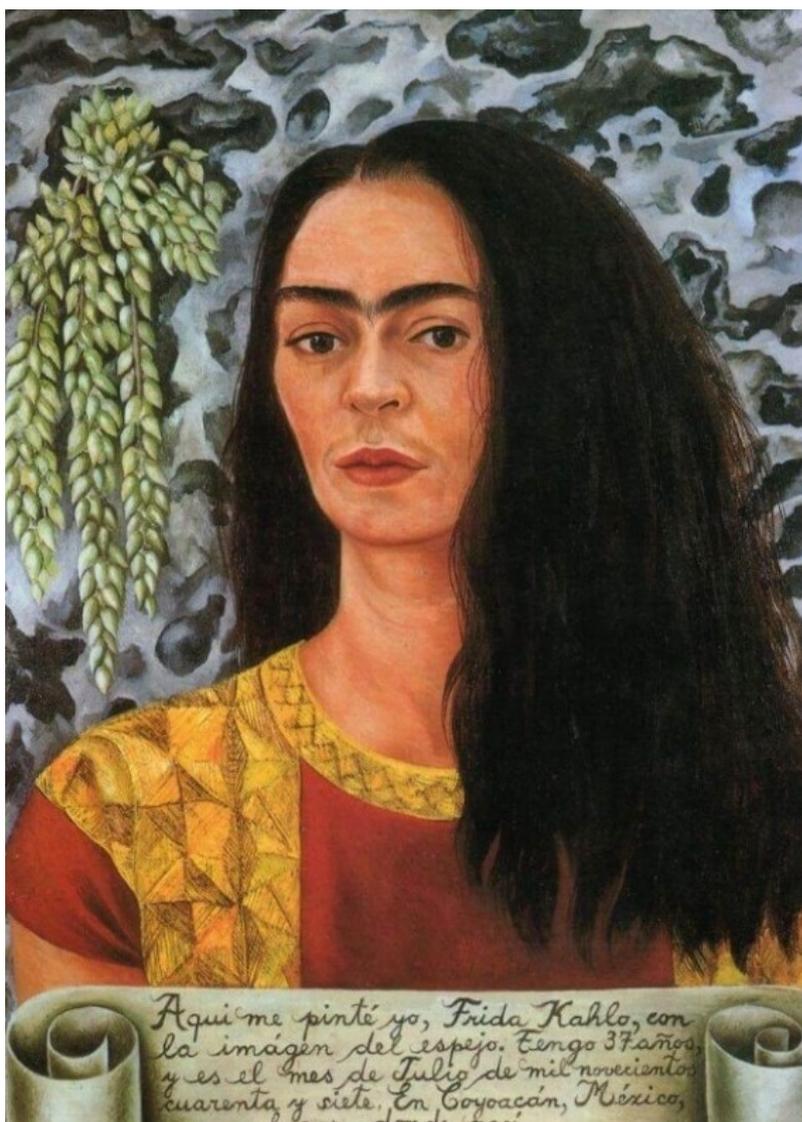
Torna-se muito importante aqui revelar que a minha vontade de fazer autorretratos vem de uma famosa fala de Frida Kahlo (1907-1954) “*Eu pinto-me porque estou muitas vezes sozinha, e porque sou o tema que conheço melhor*” (KETTENMANN, 1944, p.30) juntamente

---

<sup>6</sup> <https://artlead.net/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/>

com sua história autobiográfica contada em autorretratos: desde quando começa sua saga dentro da pintura até a sua morte, recordando sua vida, suas alegrias e tristezas, seu amor, e seus sentimentos em cada um dos retratos que fez de si mesma, fazendo a inclusão de palavras, frases e elementos que eram muito comuns a si.

Figura 24 – Frida Kahlo – Autorretrato. Óleo sobre masonite, 61x45. 1947. Coleção Particular



Fonte: site oficial Frida Kahlo<sup>7</sup>

<sup>7</sup> <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-loose-hair.jsp>

Figura 25– Frida Kahlo – Autorretrato na fronteira do México com os Estados Unidos. Óleo sobre tela, 31x35cm. 1932. Collection of Manuel Reyero – NY.



Fonte: site oficial Frida Kahlo<sup>8</sup>

<sup>8</sup> <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-along-the-boarder-line.jsp>

Figura 26 – Frida Kahlo – As Duas Fridas. Óleo sobre tela, 174x173cm. Museo de Arte Moderna de México, México.



Fonte: site oficial Frida Kahlo<sup>9</sup>

Vemos em cada um dos retratos acima a simbologia única conhecida a Frida, assim como um paralelo de sua vida e seu momento em cada um de seus quadros. Os detalhes são tamanhos que o interpretante nota além da fisionomia, a sensação de alegria ou tristeza, a crítica e o sofrimento da artista em cada quadro. O paralelo traçado em seus retratos, em sua vida, estilo, técnicas e temáticas apenas colaboram para que cada autorretrato se tornasse uma autobiografia única, pertinente aquele momento, que dentro do grande panorama de suas obras, formam um conjunto de capítulos a serem lidos e apreciados. Sobre estas decisões, Brígida Duarte discorre em seu trabalho:

<sup>9</sup> <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>

As decisões que Frida fez em relação a temas, técnicas e estilo de imagem durante toda a evolução de sua obra, contaram com o respaldo de um grande arcabouço teórico enquanto buscavam imprimir sua marca como artista e levantar as questões que ela considerava necessárias no momento, fossem elas de cunho puramente pessoal ou mescladas a questões sociais, políticas e ideológicas (DUARTE, 2016, p 35).

Cada elemento foi deliberadamente escolhido para aquele momento, para contar as questões pertinentes ao momento escolhido. Assim como Frida, minha trajetória em autorretratos tem seus elementos escolhidos para aquele momento específico, de cunho puramente emocional e pessoal, fazem um paralelo do que eu já fui, e com este projeto, fechando um ciclo do que sou hoje, para que num futuro, mais um seja acrescentado, e assim, a história tenha um novo capítulo.

Como dito anteriormente, os primeiros autorretratos compostos eram feitos na figura de um bode, tendo correlação com a carta do Diabo. O momento era onde eu não possuía confiança na minha própria técnica e poética, me sabotando de modo feroz.

O primeiro autorretrato também marca o início na minha redescoberta na pintura, onde em 2015, na disciplina de Pintura, também ministrada pela Profa. Ana Helena da Silva Delfino Duarte, desenvolvi um trabalho prático em pintura em tela, sendo este o primeiro dos autorretratos. Ele marca o início, pois a última experiência em pintura de facto havia sido no ano de 2004, no ensino fundamental.

Figura 27 – Autorretrato #1 – Acrílico sobre tela, 70x50cm. 2015



Fonte: Instagram pessoal do Autor, 2015

É notado como principais símbolos em ambos os retratos (Figura 12 e Figura 28) o uso de chifres de bode simbolizando a falta de confiança e o sacrifício como bode expiatório e o uso de veneno escorrendo da boca, simbolizando uma fala maldita e venenosa como uma pessoa não confiável. No Autorretrato#1 existe a presença de glifos, fazendo a ligação com o oculto e o sagrado, que mesmo inerte neste momento, se faz presente, que no autorretrato O Arauto é substituído pelas letras e ideogramas na moldura pintada: da esquerda para direita temos os kanjis (sistema de glifos japonês que exprimem uma ideia ou conceito) para escuridão e bode, assim como o símbolo astrológico de Virgem, denotando a donzela em sacrifício.

Nesta moldura se faz escrito a seguinte passagem da música West Coast, da banda The Neighbourhood: “If the sun was God, I'd be covered in faith. If the ocean was the devil, I'd be covered in hate”.

A letra denotava na época a forma como eu oscilava de humor de forma fácil e rápida, saindo de sol a mar com uma mudança singela no olhar. É descoberto depois que eu possuo transtorno bipolar, fazendo com que até este detalhe tenha este significado dentro de um capítulo desta autobiografia.

Deste modo, a ressignificação de Diabo ao Sol é importante tanto para o trabalho como para o fechamento desta trajetória. Trajetória esta contada pelos arcanos escolhidos: Sacerdotisa como descobrimento, Imperador e Imperatriz como pilares, Arte como referência, A Morte fechando o ciclo do Diabo, que se torna o Sol.

Importante se faz mencionar nesse agora a grande importância que teve revisitar os trabalhos feitos por Rembrandt, Sherman, Frida, e os meus trabalhos anteriores. Foi um momento detido de muita reflexão sobre o ato de retratar o outro e se autorretratar, pois realizar um trabalho autobiográfico é um ato de registrar seu passado, seja de forma técnica ou histórica, e ao realizar esta visita, podemos vislumbrar a evolução (não em sentido bom ou ruim, apenas a evolução pura e simples da vida) da técnica, da expressão, e da vida destes artistas e da minha própria.

Por fim, conhecida a fenomenologia que torna o Tarot rico como ele é, do mesmo modo que valida a pintura como um fenômeno capaz de exprimir ícones e símbolos e trazendo as referências da interface escolhida para o projeto, que se faz presente na minha trajetória pessoal e respondendo as perguntas feitas no capítulo anterior, veremos a concepção do trabalho e sua apresentação final.

### **3- ARCANA: PROCESSO DE CRIAÇÃO E PRODUÇÃO**

#### **3.1 – XIII – DEATH: OS RETRATADOS E A CONCEPÇÃO**

Após a narrativa do Tarot e seus símbolos, juntamente com a pintura, retrato e exatamente onde cada qual se encaixa no meu processo de desenvolvimento poético anterior, se inicia a narrativa do projeto atual: Arcana – O Tarot como retrato.

Antes da concepção deste trabalho, o tema estaria intrinsicamente ligado ao retrato do medo e como este medo teria nos afetado, em formas diferentes, a nossa percepção de interpretação num mundo pós pandemia. Pessoalmente, o medo é algo que me afeta diariamente, porém, no fim deste percurso, a ligação com o sagrado e as pessoas ao meu redor se tornam mais fortes que o medo, alterando toda a narrativa do projeto de monografia.

A escolha dos Arcanos descrita no capítulo 1 não se dá de forma aleatória, assim como as pessoas escolhidas. Graças ao meu esforço em conjunto com o Dr. Eder Nobre, meu psicoterapeuta, foi traçada uma linha das seis pessoas mais influentes na minha vida neste recorte temporal, e somente após isto, foi feito um estudo sobre qual arcano seria melhor para cada um.

Norteando meu pensamento neste momento, entro em contato com cada um dos retratados: Minha mãe (Figura 29), meu pai (Figura 30), Mirela Pagan (Figura 31), minha prima Thaís (figura 32), Winnie (figura 33) e Ricardo (figura 34) para que, devido a inviabilização do modo tradicional do modelo posar para o artista devido a pandemia, e no caso de meus pais, Thaís e Mirela, a distância, uma fotografia recente seja acordada e disponibilizada em conjunto, para que partindo do referencial desta fotografia eu possa desdobrar o trabalho. É interessante ressaltar que nenhum dos retratados ficou no “escuro” sobre o trabalho e o andamento do projeto em nenhuma das etapas, havendo sempre um diálogo entre cada envolvido no processo: Como se cada um deles soubesse exatamente o que representa e como contribuiu, e ajudou a refinar esta visão para que de um modo mais sensível, isto pudesse ser exposto. Isto posto, apresento as devidas fotografias dos participantes de meus trabalhos pictóricos.

Figura 28 – Fotografia de Lena (Imperatriz)



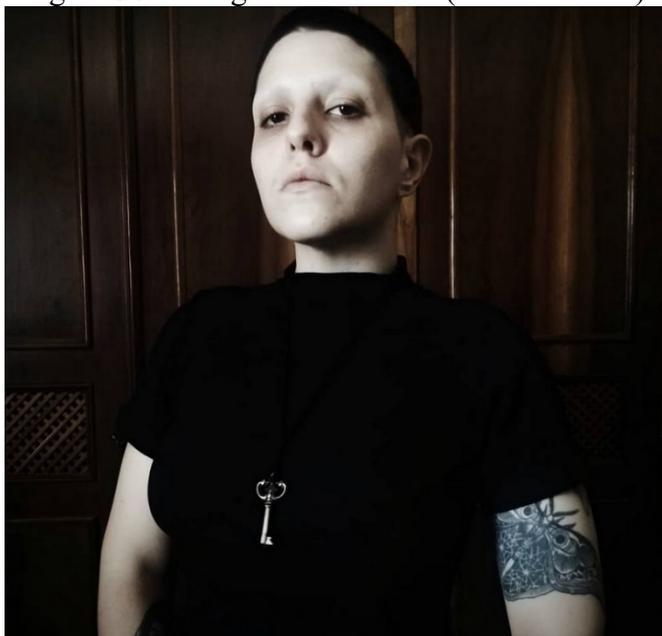
Fonte: Cedida pela própria

Figura 29 – Fotografia de Benedito (Imperador)



Fonte: Cedido pelo próprio

Figura 30– Fotografia de Mirela (A Sacerdotisa)



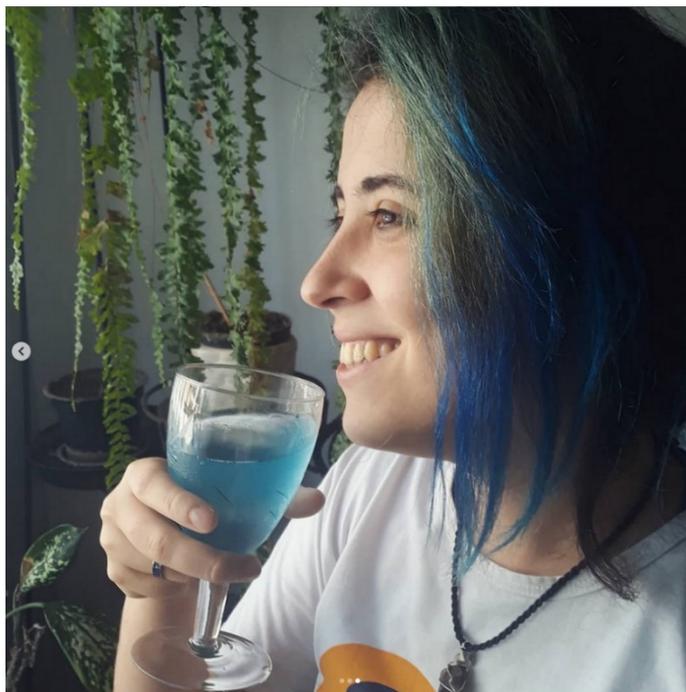
Fonte: Instagram da própria (@mirapagana)

Figura 31– Fotografia de Thaís (A Arte)



Fonte: Instagram da própria (@elrihath\_\_)

Figura 32 - Fotografia de Winnie



Fonte: Instagram da própria (@lillywii)

Figura 33 – Fotografia de Ricardo (O Diabo)



Fonte: Instagram do próprio (@ricksano)

Figura 34 - Fotografia de Bruno (O Sol)



Fonte: Instagram do Autor (@porranbruno)

Terminado o processo de recolhimento e catalogação de cada fotografia, o processo de abstração sobre cada uma delas começa: desde paleta de cores a símbolos a serem acrescentados. Esta abstração é um processo muito importante, pois nos leva ao mais próximo da imagem final. É um processo de ligação com a parte sensível e com a memória passada dentro do período citado: as alegrias e tristezas, as sensações, presenças e ausências, lágrimas e risos pertinentes a cada uma das pessoas citadas. Essa sensibilidade que em alguns casos remete a euforia, ou a uma sensação ruim que revira o estômago, é crucial para a materialização de cada um dos símbolos a serem expressos. A parte do sensível, Fayga Ostrower nos diz:

Como processos intuitivos, os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade (OSTROWER, 2014. p.13).

O processo intuitivo neste caso é intimamente ligado ao ser sensível que em mim habita: o ser que sofreu, riu e chorou ao lado de cada uma destas pessoas, e pode interpretar

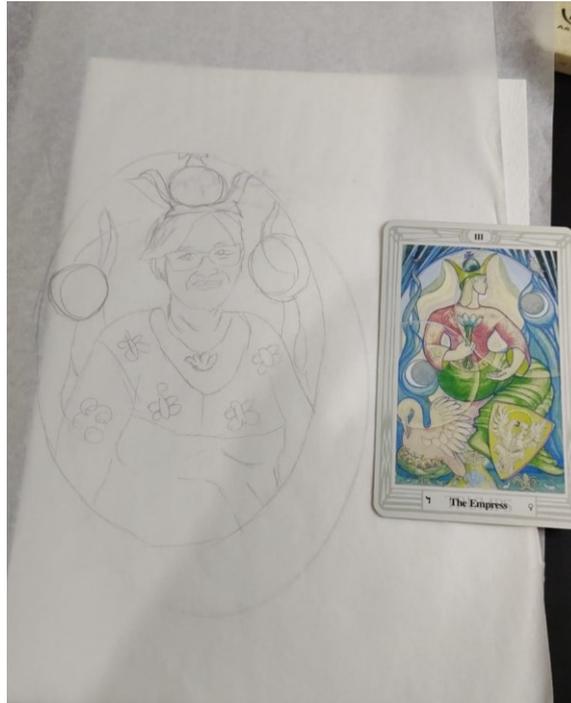
de uma maneira fenomenológica cada símbolo emitido por cada um, e através deste processo de criação, nascem os esboços de cada um dos retratados aqui apresentados, como podemos ver a seguir.

Figura 35 - Esboço de “A Sacerdotisa” em papel vegetal e grafite. 2022



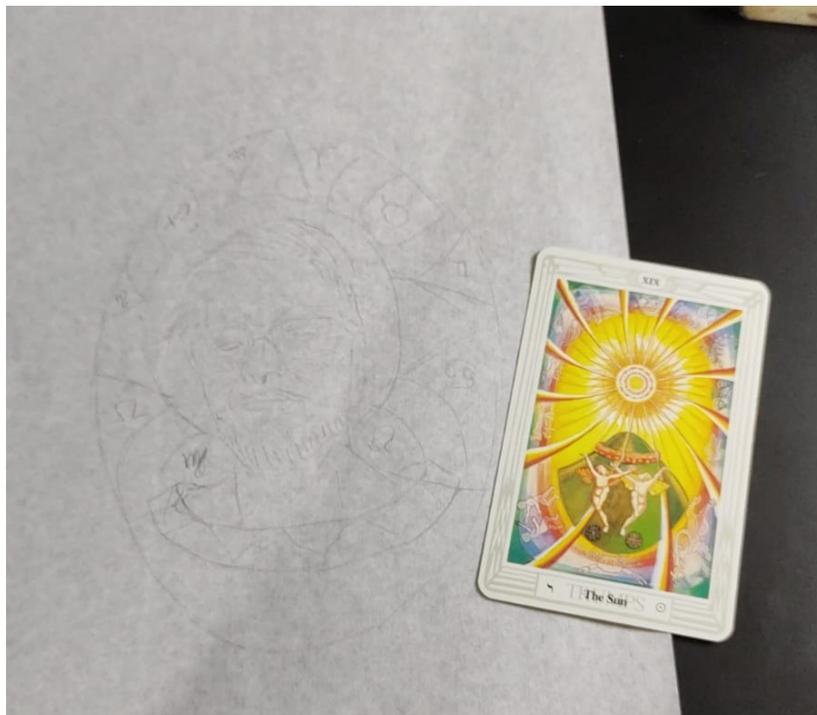
Fonte: Acervo pessoal do autor (2022)

Figura 36 - Esboço de “A Imperatriz” em papel vegetal e grafite, 2022



Fonte: Acervo pessoal do autor (2022)

Figura 37 - Esboço de “O Sol” em papel vegetal e grafite, 2022



Fonte: Acervo pessoal do autor (2022)

Figura 38 - Esboço de O “Imperador” em papel vegetal e grafite, 2022



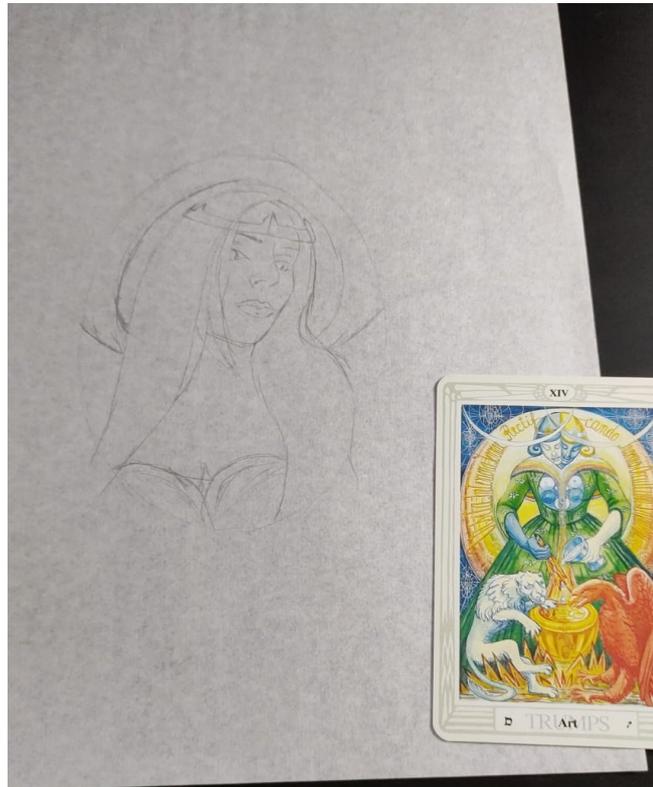
Fonte: Acervo pessoal do autor(2022)

Figura 39 - Esboço de “O Diabo” em papel vegetal e grafite, 2022



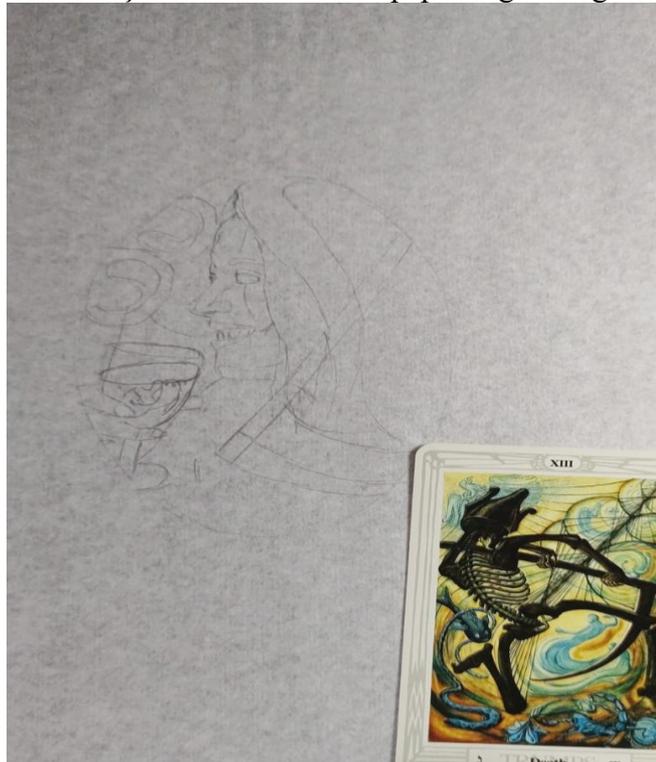
Fonte: Acervo pessoal do autor (2022)

Figura 40- Esboço de “A Arte” em papel vegetal e grafite, 2022



Fonte: Acervo pessoal do autor (2022)

Figura 41- Esboço de “A Morte” em papel vegetal e grafite, 2002



Fonte: Acervo pessoal do autor (2022)

Feitos os esboços, dentro deste processo é seguido um método muito linear de execução, seguindo métodos aprendidos dentro da própria disciplina de pintura: primeiramente, cada esboço é passado para o papel Hahnemühle 300mg, que foi previamente preparado com duas camadas de impermeabilizante para que a folha não ceda no contato prolongado com a tinta a óleo.

O uso do papel de aquarela como suporte de cada retrato permite que mesmo utilizando um material como tinta a óleo, camadas de transparência sejam atingidas para um melhor efeito visual, e uma possível segunda camada de tinta diluída para adicionar luz e profundidade. Como consequência desta escolha, os retratos passam a apresentar a textura do papel, criando um efeito visual interessante em cada composição.

A concepção então, obedece aos preceitos da carta da Morte: é utilizado um final de ciclo, da energia sensível retirada de cada uma das pessoas e de cada momento vivido com elas, para que o trabalho veja a luz, assim, transformando a morte e o fim de um ciclo em algo novo, ceifando de um lado, e plantando por outro. A morte entra como um dos retratos (Figura XX), mas também rege este momento solene de criação: ela ceifa energia das pessoas envolvidas e de áreas do artista e as aplica para que o nascimento deste trabalho ocorra. Assim acabadas as transposições para o papel, cada croqui é colocado em uma moldura, para que possam receber a tinta.

### **3.2 – I – THE MAGUS: O PROCESSO DE EXECUÇÃO.**

O processo a seguir é linear dentro da arte da pintura tradicional. Os passos a seguir foram obedecidos dentro de sua totalidade para a execução do eixo prático do projeto, visto que em um ponto de vista totalmente prático, não existe certo ou errado para a execução. Fayga nos diz que nem mesmo o artista sabe o porquê de suas ações e decisões, ou como definir o certo ou o errado (FAYGA, 2014, pg. 71), assim sendo, coube o que me era mais prático e o que permeava melhor sentido dentro das minhas habilidades de criação.

Cada retrato recebeu uma moldura de resina, assim como o autorretrato, havendo quatro tipos: arabescos para Morte e Arte, motivo floral para Diabo e Sacerdotisa, motivo inspirado em retratos monárquicos para Imperador e Imperatriz e motivo sacro, usualmente utilizado para figuras relativas ao Espírito Santo da doutrina católica, para o Autorretrato. Estas molduras são a parte que evocam a parcela clássica dos retratos que possuem molduras. Cada retrato conversa com a sua própria moldura, de um jeito único.

A Moldura vem à tona como uma adição a tradição do retrato: a grande maioria dos retratos clássicos em óleo possuem uma moldura adornada que conversa com o seu conteúdo, trazendo uma sensação de formalidade e tradicionalismo. Um retrato clássico é fortemente reconhecido pela sua moldura em metais preciosos, como a moldura da própria Mona Lisa ou dos retratos de reis e rainhas europeus. Simplesmente, torna-se um item que adiciona status e requinte para o retrato emoldurado, assim como uma tradição: um retrato só fica completo neste caso, com sua moldura.

A tradição entra em cena por uma questão familiar. O contato que tenho com tradição se dá por alguns móveis de madeira na casa de minha mãe, Lena, que são especificamente uma mesa de canto e um espelho. Espelho este (figura 51) que se torna minha primeira referência de moldura oval: ainda que seja para um espelho. Minha mãe sempre dizia que “um dia, este espelho e mesa serão seus, são as heranças que você tem, pois eu ganhei do meu pai, que fez a mão.” Quando me mudei para Uberlândia – MG para cursar Artes Visuais, minha mãe em uma visita me entrega o espelho e a mesa, dizendo que eu merecia ganhar a herança mais cedo. Diariamente, eu olho para o tal espelho então, sempre imagino um retrato emoldurado naquela madeira.

Então as molduras intrincadas em resina utilizadas para este trabalho, parte foram inspiradas no formato ovalado deste espelho, que remete a minha tradição familiar e as molduras clássicas, que remetem a uma tradição clássica da pintura. A moldura do espelho possui uma série de arabescos e motivos florais, sendo também elementos presentes nas molduras de resina dos retratos criados.

Figura 42- Espelho em moldura de madeira, em minha residência, 2022



Fonte: Acervo pessoal do autor (2022)

Apresentados os principais motivos como o contato com os retratados, a coleta das fotografias e o elemento da moldura dentro de cada retrato criado, e assim como o Mago do Tarot, descrito no título deste capítulo, que utiliza de seus instrumentos para executar e fazer seu caminho a sua maneira, com o seu conhecimento do mundo e o moldando a sua vontade, o projeto se conclui e nasce definitivamente o trabalho **Arcana: O Tarot como retrato.**

### 3.3 – XXI - The Universe: A série Arcana.

Após os passos anteriores, a série se mostra pronta, cada retrato com seus símbolos correspondentes e devidamente executados. A paleta de cores foi baseada em cada carta, fazendo também uma ligação cromática entre carta e retratado.

Figura 43 - A Sacerdotisa



Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

## II – A SACERDOTISA

A Sacerdotisa engloba Mirela, com a lua em sua testa diz respeito ao seu lado feminino, não do modo como conhecemos, mas do modo que a própria construiu, pois se trata

de uma pessoa não-binária que aceita ambos os pronomes, assim sendo o conceito de feminilidade algo que ela construiu.

As flores no seu colo dizem respeito ao florescimento das suas ideias, crenças e círculos, e os cristais, sobre a riqueza de conhecimento que possui. O camelo em seu busto é uma referência sobre a ponte que faz entre Bruno e Tarot, atravessando um árduo deserto e permeando conhecimento instintivamente onde lhe convém. As cores claras do fundo, da lua e dos detalhes contrastam com o preto de suas vestimentas, pois nem toda sacerdotisa usa branco. As nuances de azul e amarelos do véu dão a noção de luminosidade, enquanto os cristais são feitos em tons de cinza, a parecer que são diamantes. Todas as cores utilizadas se encontram na carta da sacerdotisa, com exceção do preto, que como vemos na fotografia de Mirela (figura 31) é presente e característica do seu ser. As flores que permeiam sua moldura são também relatos de Mirela enquanto construção e fertilidade de suas ideias, que enquanto artista, oraculista, são inúmeras.

Figura 44- A Morte



Fonte: Acervo Pessoal do Autor (2022)

### **XIII – A MORTE**

A morte retrata Winnie em sua comemoração: consumindo o líquido vital que ceifou de seu passado, celebrando o nascimento dos planos vindouros. As bolhas no fundo retratam as almas das pessoas em seu passado, e sua foice recai sobre seu ombro, em um movimento despreocupado. Representa a mais pura manifestação de um recomeço. A paleta de cores foi escolhida em menção da própria carta da morte, sendo de tons amarelos terrosos e azuis claros e profundos: cada elemento vital que possui força de ser ceifado é representado em azul, enquanto contrastam com o amarelo.

Sua moldura em arabescos arredondados nos diz a respeito da curva do ciclo, e sobre como cada um de nós fazemos essa curva de modo mais aberto ou fechado, porém, todos nós o fazemos no final. Winnie fez sua curva concluindo o curso de Artes Visuais, se mudando de Uberlândia – MG para Belo Horizonte – MG e lá iniciando o seu novo ciclo de relacionamentos e trabalho, com toda energia ceifada ainda em Uberlândia.

Figura 45- A Arte



Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

#### **XIV – ARTE**

A Arte retrata o equilíbrio intrínseco de Thaís, de um modo muito sutil. Seus cabelos divididos em dourado e azul retratam a dualidade que ela possui, da qual é aceita e abraçada. Vista pela sua coroa também dourada e prateada.

O manto de arco-íris é seu bustiê, remetendo a sua linha pessoal de lingerie, e o modo como este arco iria nascer do casamento de sua própria dualidade, sendo a personificação do equilíbrio. Seus olhos olham profundamente para o expectador, projetando o olhar da conquista que obteve, antes mesmo de ser julgada.

Ao fundo, temos o vitriol " *Visita Interiora Terrae rectificando invienes occultum lapidem*", que significa Visita o interior da terra, e retificando encontrarás a pedra escondida, que funciona como um lema para Olhe para dentro de si e encontrará seu eu oculto. No caso o lema é presente na carta da Arte (figura 9) e simboliza neste contexto o eu oculto que Thaís expõe ao mundo, e faz com que eu queira encontrar o meu também. Sua moldura em arabescos redondos amplificam a reação de união que retrata a imagem, dando energia a paleta de cores escolhida e contrastando diretamente com o clássico de um retrato: Thaís não é tradicional, e nem por isso seu retrato deveria ser. A boca e o delineado dos olhos foram feitos em tom de azul, para que marcasse uma maquiagem pesada, que é um adereço típico de Thaís. O fundo é um degradê de dourado a laranja, simbolizando o processo energético do casamento das dualidades de minha prima, que se expõem na figura que vemos no retrato.

Figura 46 - O Imperador



Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

#### **IV – O IMPERADOR**

O Imperador retrata Benedito, meu pai, como o imperador de si e da casa. Os tons de vermelho simbolizam o conflito que possuímos e o fogo que ele possui em sua alma. Conflito de ideias, costumes e necessidades financeiras.

As abelhas em sua roupa, assim como Crowley (1944) diz, simbolizam o trabalho e o esforço para chegar até ali, visto que como Imperador de si, benedito se ergue de um trabalhador que nunca concluiu o ensino superior a funcionário público em uma área que ama: tecnologia. Ele possui uma coroa, pois impera em sua esfera. Os discos nas laterais são suas conquistas materiais, que não são poucas, mas também não são muitas, e o orbe em sua mão é o poder concreto do que é, que as vezes, utiliza de modo errôneo, principalmente quando

entra em conflito com a Imperatriz em todas as escolhas do que devem ou não fazer, iniciando uma guerra de egos, que permanece no ambiente por um longo tempo, e destrói todo o caminho construído até ali.

Os motivos solenes intrincados na moldura do Imperador trazem como o poder do retrato de um monarca, assim como remetem a molduras antigas de cônjuges em estantes, assim traçando o paralelo entre marido, pai e imperador,

Figura 47- O Diabo



Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

## **XV – O DIABO**

O Diabo retrata Ricardo, baseando-se no bode do signo de capricórnio, como individualista, tentador e dono de si. Os olhos e os chifres remetem a um bode jovem, ainda sem seus chifres grandes, baseando esta escolha no tempo que eu conheço e passei ao lado dele, assim sendo, mesmo sendo um bode, não o é por completo, possuindo o fator da imaturidade. O seu terceiro olho diz respeito a uma provável conexão com o espiritual que ele possui, e as esferas de mente e espírito ao seu lado, de cores diferentes, remetem ao controle de pensamento e êxtase, que exerce sobre as pessoas ao seu redor com as alterações e camadas de personalidade.

A paleta baseada em tons escuros como marrom e preto remetem as escuridões que habitam no lado sombrio de capricórnio, sendo as cores mais claras, além do tom de sua pele, alguns amarelos terrosos, remetendo ao materialismo terreno que possui. O motivo floral de sua moldura, nos lembra do florescimento de ideias também descritos na sacerdotisa, mas aqui temos como motivo ideias de cunho pessoal e egoísta, como se um buquê de flores lhe é entregue de presente, porém carregado de segundas intenções.

Figura 48- A Imperatriz



Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

### **III – A IMPERATRIZ**

A Imperatriz retrata Lena, minha mãe, como imperadora de tudo e todos. Realizando todas as escolhas e entrando em conflito com seu marido, irmãos, filho e mãe, para que tudo pareça e permaneça ao seu gosto. O orbe do poder está na sua coroa, simbolizando que ela tem o poder por pensar que tem o poder.

O poder para Lena é inato, com um comando, manda e desmanda, e os outros obedecem. As abelhas na sua roupa são a significação de seu árduo trabalho, pois vindo de uma família humilde e não tendo terminado antigo segundo grau, conquistou muito para dar de alimentar a seu filho e compartilhar a seu marido. As luas em conjunto e harmonia ao seu

lado simbolizam seu equilíbrio imperfeito de mãe e mulher, que possuem seus desbalanços, mas ela os mantém equilibrados o melhor que pode.

A paleta é basicamente em azul, assim como o da carta, referenciando uma essência fluida e fértil, com pequenos detalhes e elementos em rosa, que fazem alusão ao seu amor maternal. Os motivos solenes da sua moldura representam a tradição familiar que ela carrega enquanto mãe e detentora de conhecimento, assim como Imperatriz e figura de poder. A moldura nesse caso empodera, reafirma e ressalta quem é Lena.

Figura 49 - O Sol



Fonte: Acervo pessoal do Autor (2022)

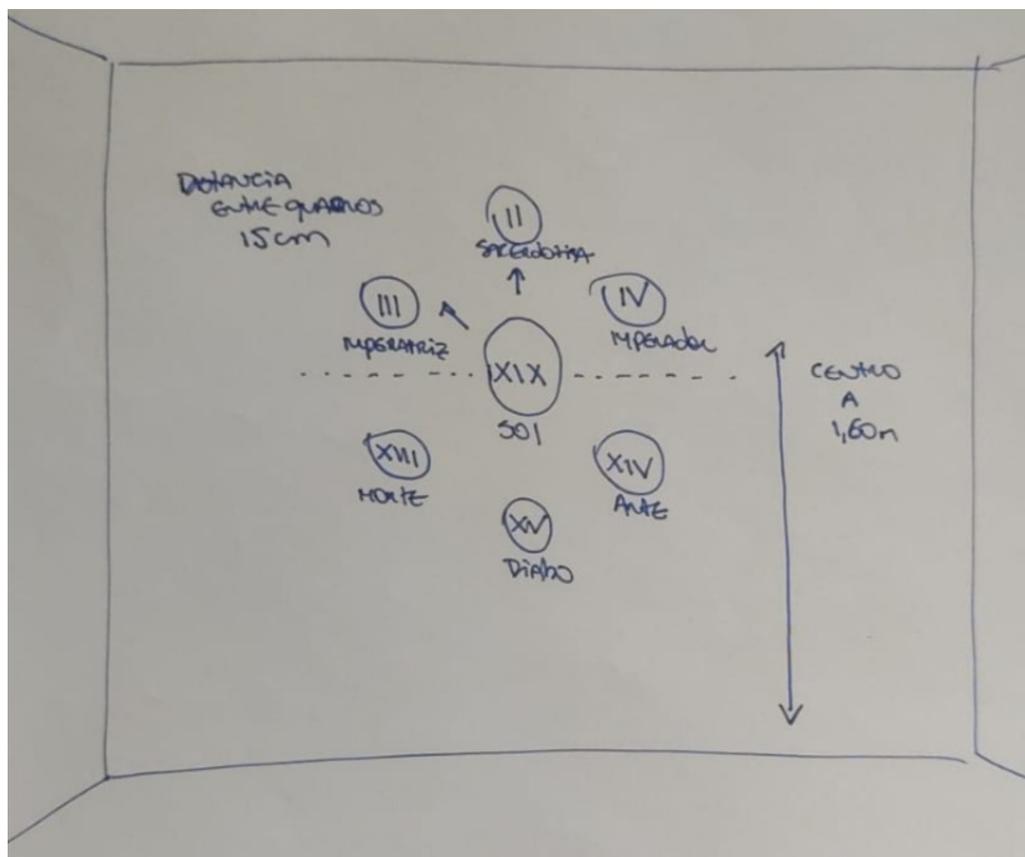
## **XIX – O SOL**

A Sol simboliza o início de um novo dia, assim como o início de um novo ciclo, este autorretrato é composto pela muralha que se encontra no topo da montanha sobre meus ombros, simbolizando o cuidado e a precaução que tenho para comigo mesmo. Em tons de amarelo e verde, essa muralha representa a minha segurança e firmamento recém-construídos para comigo mesmo, seja com o auxílio de medicamentos alopáticos ou por mudanças de hábito. A roda solar sai por detrás da cabeça, indicando a iluminação e o amor-próprio, e os símbolos zodiacais ao redor indicam o conhecimento a certa do oculto que adquiri ao longo deste projeto e desta trajetória.

A paleta transita entre o laranja e o amarelo, fazendo alusão ao sol, seu calor, sua alegria e sua graça, com o pequeno detalhe dos óculos em azul prussiano, que é uma ligação direta a cor de fundo dos dois autorretratos (figura 12 e figura 28), assim traçando um paralelo entre Bruno, que era um bode expiatório, e Bruno, que é o Sol, pois ninguém pode ser o sol por ele. A moldura deste autorretrato possui raios, fazendo clara alusão ao sol que irradia da figura, assim como eu enquanto pessoa passo a me colocar no centro da minha própria vida, e irradiar luz a todos aqueles que a quiserem.

Apresentados os retratos de forma individual, é necessário ressaltar que não houve exposição para que pudessem ser apreciados, sendo até o momento estes os únicos registros que possuo. Porém, para uma futura referência, este esquema de montagem ajudará na visualização do conjunto total em uníssono.

Figura 50 - Esquema de montagem da exposição Arcana – O Tarot como retrato simbólico na pintura (2022)



Fonte: Acervo pessoal do artista (2022)

Segundo o planejamento de montagem do trabalho, a montagem é feita com os sete retratos em uma parede branca e lisa. O Sol é colocado com o centro da imagem a 1.60 do chão, obedecendo a linha de visão do espectador médio. A intenção é posicionar os demais retratos em um círculo a volta do Sol, fazendo com que o restante orbite a figura e simbolize de forma espacial a iluminação e o amor que o sol entrega e irradia.

Entrando como pilares, Imperador e Imperatriz seguem ligeiramente acima do Sol, entendendo a posição de progenitores, imperadores e denotando a sua importância. Morte e Arte entram na mesma linha dos outros dois, porém abaixo, remetendo a base, alicerce e novo fundamento ao Sol que acaba de nascer. A Sacerdotisa vem logo acima, como guia, conselheira e inspiração fundamental para o projeto, e o Diabo logo abaixo, representando pela posição a ascensão feita de Diabo ao Sol.

A intenção é que se abaixe a cabeça ou o corpo para visualizar o Diabo, emblemando pouca importância, e erguendo a cabeça para visualizar a sacerdotisa, em sinal de contemplação do conhecimento mais alto. O olhar também é desviado acima para a

contemplação do Imperador e Imperatriz, porém em menor grau, ainda assim fazendo o olhar caminhar de cima a baixo entendendo a geração do casal ao Sol, e olhando abaixo, mas sem a necessidade de descer muito a cabeça ou se agachar para contemplar morte e arte, pois são coisas que devemos buscar e estão sempre a espreita, e podemos visualizar com uma pequena mudança de olhar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a elaboração e desenvolvimento desta monografia, assim como do trabalho prático, estudei uma vasta bibliografia que abriga desde a história do jogo do Tarot como a do hermetismo, ocultismo, Thelema, fenomenologia semiótica e processo de criação. Estes estudos me proporcionaram um entendimento da complexidade simbólica que o Tarot possui, e que sutilmente pode ser alterada de baralho para baralho, fazendo com que cada tipo de linguagem simbólica converse melhor com cada oraculista, fazendo assim com que cada baralho seja sagrado a cada qual.

Também é necessário ressaltar que percorrer este período turbulento e potencializar o mesmo em forma de trabalho prático, fez com que se iniciasse um processo de luto, seguido por um processo de cura: luto por um período não vivido, por traumas passados relacionados a pessoas específicas, como meu ex-parceiro e meus pais, mas que evoluiu em um processo de entendimento e cura, fazendo com que eu conseguisse principalmente, fazer as pazes com eles e comigo mesmo, no final.

Respondendo às perguntas fundamentais do projeto de pesquisa, é possível ligar a arte do retrato ao Tarot, porque elas nunca se desvincularam desde sua criação, em 1377. O Tarot nasceu de retratos, e neste projeto, ele apenas revisita suas origens históricas, mas agora não como jogo ou encomenda, mas como objeto simbólico e sagrado dentro da minha trajetória como artista e ser humano. Agora com a incorporação simbólica dentro de cada arcano, esta visita me permite traçar um paralelo na sua história dentro da minha, e cada arcano escolhido foi um capítulo à parte no meu próprio processo de cura.

A pintura catalisa todos estes processos por meio da sua permeabilidade em acréscimo de símbolos sobre si mesma, permitindo que seja maleável a ponto de comportar todos os símbolos descritos no projeto em sete folhas de quinze por vinte centímetros. A pintura comporta também o acréscimo do peso pessoal dentro deste contexto: é nela que eu me fundamento como artista e produtor, e é na pintura que eu tenho a ferramenta de expor o oculto a luz a respeito de tudo e todos que me cercam. Assim, a pintura é o pilar fundamental deste projeto, sendo o ponto em comum entre retrato, trajetórias, pessoas e Tarot.

A elaboração deste projeto se compõe de muitas camadas que se misturam ao mesmo tempo que destoam umas das outras, sendo Tarot, simbolismo, retrato e a minha própria história. O maior exercício até então foi como não fazer com que a minha própria história apagasse o simbolismo do Tarot, e como isso poderia ser embutido em um retrato tradicional.

Enquanto tentava responder as perguntas fundamentais, outras surgiam, muitas com seus desassossegos e percalços, das quais me dispus a responder, independente da dificuldade.

Eu coloco minha história, meu corpo e minhas memórias como fonte primária de um processo sensível de criação, algo inédito para mim, mas intrinsicamente ligado ao curso de Artes Visuais, sendo que tanto o curso quanto este processo mudam minha visão de mundo de uma forma única, firmando meus interesses dentro da poética artística, sagrada e pessoal, e entendendo que as três se cruzam em um ponto, e que dele abrem um caminho, do qual pretendo percorrer.

A experiência quanto retratista é única, pois me permite obter maior conhecimento tanto técnico quanto pessoal acerca do retratado: ao analisar as diversas feições pessoais de cada qual, associando imediatamente com cada símbolo ligado, é criado um vínculo profundo entre retratista e retratado, que é legitimado na conclusão de cada retrato. O conhecimento técnico sobre os diferentes matizes de luz e sombra, e como conseguir intrincar detalhes em um espaço diminuto é algo digno de ser notado, ao mesmo tempo que a conclusão de cada retrato me aproxima de cada pessoa ali exposta.

Já a experiência da concepção do autorretrato é algo que anda em uma linha muito tênue, da emoção ao trabalho, e do conhecimento técnico ao autoconhecimento. Se autorretratar é uma ferramenta poderosa tanto em vias técnicas quanto em vias psicológicas, pois abre um leque de conhecimento até então não acessado, que te permite fazer com que haja uma reflexão a respeito do período entre um autorretrato e outro, nas duas vias. Quando Frida dizia que era o tema que se conhecia melhor, provavelmente o dizia pela quantidade de autorretratos que o fez, pois acessar esse conhecimento e continuar a seguir o caminho é uma experiência potente, conceber um trabalho do qual possui a sua face: seus signos e símbolos expostos de forma nua, mas sabendo que serão interpretados de outra maneira diferente da qual você interpreta é ao mesmo tempo avassalador e reconfortante.

Assim como a carta da Morte nos diz mais de uma vez, é necessário ceifar energia de algum ponto e colocar em outro, fazendo com que novos ciclos se iniciem e prioridades sejam revistas. Realizar este trabalho de uma forma autobiográfica é uma forma de registrar um período para que ele possa ser revisitado, para que um ponto possa ser criado para uma futura referência e um acesso a um conhecimento futuro na forma de um retorno ao passado possa ser criado. Um trabalho autobiográfico desta magnitude é se despir de todas as armaduras de proteção e se colocar vulnerável em frente ao mundo.

Em meu entendimento, um trabalho autobiográfico é totalmente diferente de se utilizar de problemas pessoais como catalizador de projetos temporários. O trabalho autobiográfico diz respeito a vida de uma pessoa, e como esta pode ser referência para ela e para outras pessoas em breve ou não: este trabalho permite que uma história seja contada e se tenha um aprendizado daquele momento, servindo para o artista como ponto de referência de caminhos que ele possa trilhar daquele ponto, ou de erros e acertos que ele tenha cometido e seja alertado pelo trabalho quando o revisitar. Ele serve de registro, memória e trabalho artístico.

O trabalho que tenha tido como catalizador problemas pessoais, usa esta carga de memória e trajeto apenas como combustível para a execução de uma obra, que passado o tempo, de nada terá significado ou registro para a vida daquela pessoa ou possa servir como referência a outras. Se torna apenas um trabalho estético executado, sem uma parcela profunda de significado a ser explorado: por mais que possua ali os problemas em sua composição, não possui a forma de se transmitir ao interpretante, cabendo apenas ao artista este conhecimento, que permanece oculto da humanidade. Ou seja, apesar de ambos os trabalhos possuírem um peso estético, apenas um possui a carga de registro.

Concluindo, apresento a produção e a poética aqui desenvolvidas na forma desta monografia, e entendendo que ambos permitem um processo de desdobramento em trabalhos posteriores, criando assim ciclos enquanto artista e pesquisador.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUÍ, Marilena. **Convite a Filosofia**. 1ª Edição. Editora Ática, São Paulo, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 17ª edição. Editora José Olympio. Rio de Janeiro, 2002.

CROWLEY, Aleister. **O Livro de Thoth**. 1ª Edição Editora Red Wheel, 1944.

DUMMET, Michael. **The Game of Tarot: From Ferrara to Salt Lake City**. Londres. Editora Duckworth, 1980.

DUARTE, Brígida de Oliveira Medeiros. **Frida Kahlo: Uma Autoficção?** 50p. Monografia (Conclusão de Curso em Teoria e Crítica de Artes Visuais) Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília, 2016. Disponível em: <[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/15695/1/2016-\\_BrigidaDuarteDeOliveiraMedeiros\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/15695/1/2016-_BrigidaDuarteDeOliveiraMedeiros_tcc.pdf)> Acesso em 17 de março de 2022.

FARLEY, Helen. **A Cultural Story of Tarot**. New York, Ed. I.B.Taurus, 2009.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

HOWGATE, S; NAIRNE, S. **The Portrait Now**. Estados Unidos: Yale University Press, 2006.

KETTENMANN, Andrea. **Kahlo**. Lisboa: Taschen, 2006.

ORDO TEMPLI ORIENTIS, **Thoth Tarot by Aleister Crowley**. Ed. Game System, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis, Ed. Vozes, 2014.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo, Ed, Perspectiva, 2010.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. 7ª reimpressão da 1ª edição. Editora Cengage Learning. 2002.

WEST, S. **Portraiture**. Oxford: Oxford University, 2004.