



# *A corte de espadas*

Abordagem iconológica do tarô de  
Pamela Colman Smith



Mirna Xavier Gonçalves

Orientação: Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras



Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Instituto de Artes  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte

**A corte de espadas: abordagem iconológica do tarô de Pamela Colman Smith**

Mirna Xavier Gonçalves

Porto Alegre - RS

2021

### CIP - Catalogação na Publicação

Gonçalves, Mirna Xavier

À corte de espadas: abordagem iconológica do tarô  
de Pamela Colman Smith / Mirna Xavier Gonçalves. --  
2021.

110 f.

Orientador: Eduardo Ferreira Veras.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2021.

1. Artes Visuais. 2. Tarô. 3. Iconografia. 4.  
História da Arte. I. Veras, Eduardo Ferreira, orient.  
II. Título.

Mirna Xavier Gonçalves

**A corte de espadas: abordagem iconológica do tarô de Pamela Colman Smith**

Porto Alegre - RS

2021



**Mirna Xavier Gonçalves**

**Iconologia das cartas da corte no Tarô Rider-Waite-Smith**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

.....  
Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (orientador) (PPGAV/UFRGS)

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan (PPGEDU/UFRGS)

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mônica Zielinsky (PPGAV/UFRGS)

.....  
Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira (PPGAV/UFRGS)

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao meu orientador, Prof. Eduardo Veras, pelo apoio na construção deste projeto, trabalhando como o Rei de Copas nessa empreitada e direcionando os caminhos da intuição.

Ao Rei de Ouros, o tão generoso Prof. Francisco Marshall, cujas palavras certeiras me ajudaram a iniciar este projeto.

Agradeço aos Reis de Paus com sua intensa criatividade e guia: os professores Paulo Silveira e Eduardo Vieira da Cunha.

À Rainha de Paus, professora Mônica Zielinsky, cuja tocha flamejante guia, guiou e guiará tantos caminhos como o meu.

Agradeço imensamente o convite aceito da Rainha de Copas, a professora Paola Zordan, que generosamente me recebe em sua própria trajetória com tarô.

Agradeço à Capes que, como a Rainha de Ouros, confiou em minha pesquisa e sustentou sua realização.

Agradeço à minha família, que confia e está comigo durante todos os momentos, me dando a força necessária para prosseguir.

À coterie, aos ratos e aos fatos. Sem vocês nada disso teria sido possível. Invencíveis em seu imenso apoio.

Ao prefácio de Carlo Ginzburg, cuja história sobre uma certa bruxa italiana do Renascimento desembainhou os pensamentos sobre a corte de espadas.

Aos deuses que invariavelmente me acalentaram durante todo o processo, me provendo energia, ímpeto e força para seguir em frente.

À grandiosa Cípris, cuja presença sustenta minha vida e me move, gentilmente me recebendo ao lado de Apolo quando adentro o Instituto de Artes.

## RESUMO

Este trabalho traz reflexões acerca da construção de sentido que envolve o conjunto de cartas da corte de Espadas do baralho de Tarô Waite-Smith, criado em 1909, pontuando aspectos deste objeto que tangenciam o campo das artes visuais e percorrendo de maneira ensaística sobre a trama tecida através de suas imagens ao longo da história da cultura. Para isso, a dissertação respalda-se em autores que propõem analogias entre imagens de diferentes proveniências, em busca de sobrevivências e transformações, como propôs o historiador da arte alemão Aby Warburg e seguidores seus, como Carlo Ginzburg, Erwin Panofsky, Georges Didi-Huberman e outros que auxiliarão no processo de situar o tarô como objeto de estudo pertinente à área das artes visuais.

**Palavras-Chave:** Símbolo. Iconografia. Misticismo. Tarô. Baralho Waite-Smith.

## **ABSTRACT**

This work brings forth studies regarding the meanings surrounding the cards on the Court of Spades, present in the Waite-Smith tarot deck created in 1909. The research aims into the aspects of this deck that are synchronized with the years-long discussions present into the art field, such as iconography, the nature of illustration, the afterlife of the pagan imagery. For that, the work leans into the area of research coined by the German art historian Aby Warburg and his followers, such as Carlo Ginzburg, Erwin Panofsky and Georges Didi-Huberman, seeking to place the tarot as an object that benefits from the studies carried by the Art History field.

**Keywords:** Symbol. Iconography. Mysticism. Tarot. Waite-Smith deck.

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	11
1. INTRODUÇÃO .....	14
2. CONTEXTO HISTÓRICO DO TARÔ .....	22
3. CONTEXTOS LOCAIS: pamelá colman smith, arthur waite e suas influências .....	33
4. ABORDAGENS ICONOLÓGICAS DA CORTE DE ESPADAS.....	51
4.1. rei de espadas.....	51
4.2. rainha de espadas .....	60
4.3. cavaleiro de espadas .....	74
4.4. pajem de espadas .....	85
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	99
REFERÊNCIAS.....	106



## **GLOSSÁRIO:**

**Arcano:** Cada uma das cartas do baralho de tarô

**Arcano maior:** Uma das 22 cartas do grupo dos arcanos maiores, que não possuem numeração dentro dos naipes e são consideradas as cartas mais complexas do baralho de tarô

**Arcano menor:** Uma das 56 cartas do grupo dos arcanos menores, que possuem numeração e naipes e são consideradas as cartas do baralho de tarô que aprofundam os pormenores das vidas dos consulentes.

**Aurora Dourada:** Ordem Hermética da Aurora Dourada

**Baralho de jogo:** O padrão de baralho francês de 52 cartas que é amplamente comercializado no Brasil na contemporaneidade. Este tipo de baralho não inclui os cavaleiros dentre as cartas da corte, ao contrário da variação de 56 cartas, que corresponde aos arcanos menores do tarô.

**Consulente:** A pessoa que busca uma consulta oracular. Para quem a leitura de tarô é feita.

**Deck:** Baralho. Conjunto de cartas.

**Golden Dawn:** Ordem Hermética da Aurora Dourada

**Hermetismo:** Conjunto de doutrinas simultaneamente místicas, astrológicas, alquímicas, mágicas e, tangencialmente, filosóficas, atribuídas pelos seus autores da antiguidade greco-latina à inspiração do deus Hermes Trismegisto. Este conhecimento era oculto e esotérico, reservado aos iniciados em suas tradições. (OXFORD LANGUAGES)

**Lâmina:** Carta de tarô

**Maço:** Baralho. Conjunto de Cartas.

**Misticismo:** O contato com a espiritualidade através de experiências pautadas na intuição visando uma comunhão com o divino.

**Rider-Waite-Smith:** O baralho de Tarô elaborado por Arthur Waite e Pamela Smith.

**RWS:** ver Rider-Waite-Smith.

**Waite-Smith:** ver Rider-Waite-Smith

## LISTA DE IMAGENS

fig. 1: cartas da corte (tarô rider waite smith) .....	21
fig. 2: cartas do sultanato mameluco .....	23
fig. 3: proibição aos jogos de cartas (séc xvi) .....	23
fig. 4: cartas da corte (tarô visconti-sforza).....	26
fig. 5: comparação: naipe de copas.....	27
fig. 6: cartas da corte (tarô sola busca) .....	29
fig. 7: cartas da corte (tarô de marseille).....	31
fig. 8: prancha de influências formais i .....	38
fig. 9: prancha de influências formais ii.....	39
fig. 10: prancha de influências formais iii.....	40
fig. 11: prancha de influências formais iv .....	41
fig. 12: shakespeare's heroines .....	42
fig. 13: prancha ellen terry .....	43
fig. 14: prancha edith craig.....	44
fig. 15: prancha maude adams .....	45
fig. 16: rei de espadas .....	51
fig. 17: prancha para o rei de espadas (autoridade).....	53
fig. 18: initiation of a member of the vehm .....	55
fig. 19: prancha para o rei de espadas (dualidade).....	57
fig. 20: rainha de espadas .....	60
fig. 21: prancha para a rainha de espadas (atena-pallas e similares). .....	62
fig. 22: prancha da dualidade do martírio: rainha de espadas e o enforcado.....	64
fig. 23: prancha para a rainha de espadas (judite com a cabeça de holofernes).....	67
fig. 24: accolade.....	69
fig. 25: prancha para a rainha de espadas (dualidade).....	70
fig. 26: ugra-tara.....	71
fig. 27: cavaleiro de espadas .....	74
fig. 28: prancha para o cavaleiro de espadas (referências próximas à pamela smith).....	77

fig. 29: prancha para o cavaleiro de espadas (são jorge) .....	79
fig. 30: prancha para o cavaleiro de espadas (o ideal cavalheiresco) .....	81
fig. 31: prancha para o cavaleiro de espadas (dualidade).....	83
fig. 32: pajem de espadas .....	85
fig. 33: prancha para o pajem de espadas (zéfiro-eros).....	89
fig. 34: prancha de pajens (linestrider tarot) .....	90
fig. 35: prancha para o pajem de espadas (burd helen).....	91
fig. 36: prancha para o pajem de espadas (ninfa).....	93
fig. 37: prancha para o pajem de espadas (dualidade: leveza).....	95
fig. 38: prancha para o pajem de espadas (dualidade: rebelião).....	97

## APRESENTAÇÃO

Uma noite em 2014, às vésperas de tomar um voo para a cidade de Pelotas, compro meu primeiro tarô, um tarô Waite-Smith, numa livraria e, com a curiosidade que permeia a maioria das pessoas quando o quesito é o tarô, imediatamente sento-me na mesa de um restaurante com minha família e pergunto ao oráculo como seria meu voo do dia seguinte. A resposta é “haverá um atraso”. Tomo nota mentalmente e, quando embarco no dia seguinte, a voz do comandante anunciando 30 minutos de atraso me faz gelar o sangue. Eu, sem nenhum treino ou formação naquele oráculo, pude ler, mesmo que minimamente, um acontecimento futuro. Como? Sabia que não poderia – e atualmente nem intenciono – explicar a crença e o caráter místico-oracular desse objeto, mas sim permear e investigar suas práticas.

Como pude ler aquele resultado? Graças ao “pequeno livro branco” – um breve encarte que acompanha a maioria dos baralhos de tarô e dá os significados mais fundamentais de suas cartas. Naquela leitura do restaurante, tinha saído *O Mundo*, e, no livro, um de seus significados era o atraso. Mas por que, dentre tantos significados, aquele se sobressaiu? Será que, se eu soubesse mais significados, a mesma coisa aconteceria? Será que minha mente tinha racionalizado a pergunta e selecionado o resultado mais provável? Essas perguntas ficaram dormentes na minha mente até inscrever-me na disciplina de Iconologia no semestre seguinte, em Pelotas. Nessa altura, já sabia significados básicos da maioria das cartas e recebo do meu professor a famosa explicação do chapéu<sup>1</sup> dada por Panofsky (1892-1968). Diante daquele texto, o gelar do sangue me reencontra: Panofsky e o tarô tinham o ícone e o símbolo como uma língua comum, o estabelecimento de uma leitura das imagens. Haveriam outras áreas da arte compactuadas com o tarô? Quais? Como ninguém dentro da academia mencionava o baralho mesmo com tantas proximidades? Teria eu que ser essa pessoa?

---

<sup>1</sup> Panofsky menciona o ato de levantar o chapéu durante um cumprimento como uma ação que reproduz o hábito da antiguidade de revelar o próprio rosto para cumprimentar, fazendo deste ato um ato simbólico. (PANOFSKY, Erwin. "Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença". In: Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.)

Ainda era 2014, meu segundo ano na Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas, a pesquisa começaria aí. Essa semelhança entre o estudo das imagens da história da arte – o Renascimento, no caso de Panofsky – e o estudo das cartas do tarô passa a ser uma constante dentre meus interesses. Havia uma necessidade de mostrar à comunidade acadêmica que ela poderia se expandir até o tarô, algo que não era amplamente observado pelos pesquisadores.

Chego a 2015 com as dúvidas e necessidades já mencionadas e uma proficiência maior no tarô: pouco a pouco as cartas tornam-se conceitos na minha mente e viram palavras-chave para situações cotidianas e do campo da arte, mas, mais uma vez, essas ideias ficam dormentes diante da nova força que domina meu campo de estudo e de interesse até o fim da graduação: a Semiótica.

Aproximar-me das noções da semiótica francesa – com suas progressões e estruturas narrativas – e da semiótica americana – com as propostas de ícone, índice e símbolo de Peirce (1839-1914) –, eu me via diante de ferramentas extras para analisar o baralho de tarô unindo a observação da imagem com os significados das cartas.

Na mesma época, meu apreço pelo tarô e pela semiótica se expande e engloba também os estudos feministas. Essa parceria cria uma tríade entre tarô-arte-feminismo que sustentaria meu trabalho de conclusão de curso em 2017<sup>2</sup>. A pesquisa unia imagens diferentes da carta *A Imperatriz*, uma das poucas que é voltada à experiência feminina no baralho, divididas em quatro categorias que elaboro num quadrado semiótico, criado depois de entrar em contato com os escritos de Andrea Dworkin (1946-2005) sobre os estereótipos femininos na mitologia e nos contos de fada. Os quatro tipos de Imperatriz que identifico nos baralhos – santa, bruxa, feiticeira e amazona – ganham versões desenhadas por mim especialmente para o trabalho.

Em 2018, completo a graduação e logo em seguida inscrevo-me no Mestrado em Artes Visuais na mesma universidade, visando dar continuidade àquela ideia dormente de 2015, que via o tarô como conceito que pode colaborar com o campo da arte em alguns

---

<sup>2</sup> GONÇALVES, M. X. *A Imperatriz: Mulheres, símbolos e desdobramentos*. 2018. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais). Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, 2018. Disponível em: [pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000a4/0000a451.pdf](http://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000a4/0000a451.pdf)



níveis. Agora, com maior lastro teórico, recebo de meus professores propostas de artigos finais de suas disciplinas, que inevitavelmente tornam-se discussões sobre arte e tarô. A antologia desses artigos torna-se minha dissertação<sup>3</sup>, que olha para a arte contemporânea e vê significados das cartas dentro de trabalhos de artistas como, por exemplo, a introspecção e sensibilidade do arcano *A Lua* também na poética de Lygia Clark (1920-1988).

Concomitantemente, as ideias anteriores permanecem em minha mente: aquelas do campo da Iconologia que ainda permaneciam inexploradas na pesquisa. Com isso, sinto a necessidade de aprofundar-me em História da Arte, o que me trouxe ao Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Se os estudos explorados por Panofsky pareciam tão aliados ao tarô, teriam eles origens em comum? Qual seria essa origem? Como poderia um colaborar com o outro? Seria Panofsky realmente o pivô desse processo ou haveria outros colaboradores próximos a ele que poderiam me ajudar no processo de pesquisa?

E as imagens? Qual o papel e a importância delas nesse processo? Como eu poderia aprofundar-me nelas? Poderia desvelar seus pontos de origem e observar seu trajeto e possíveis destinos?

Assim como o voo que iniciou essa seção do texto, esse processo de pesquisa encara suas particularidades, lidando com as turbulências tradicionais do caminho do pesquisador, mas, mesmo que haja mudanças de rota, seu destino permanece: de onde vêm as imagens do tarô e para onde elas vão?

---

<sup>3</sup> GONÇALVES, M. X. Tarô: reverberações em poéticas contemporâneas. 2020. Defesa de Mestrado (Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2020.

Disponível em:

[guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/6548/1/Dissertacao\\_Mirna\\_Xavier\\_Goncalves.pdf](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/6548/1/Dissertacao_Mirna_Xavier_Goncalves.pdf)

## 1. INTRODUÇÃO

O século XXI se ergue trazendo prospectos funestos para seus observadores: um declínio constante dos recursos naturais e do meio ambiente combinam-se com temperaturas extremas. Ondas de direitos às minorias são combatidas pela extrema direita. As intensas exigências do capital fazem vítimas que caem perante a exaustão, o declínio da saúde mental e uma desconexão com si próprios.

A geração de pessoas que nasce nesse cenário encontra-se diante de um titã e luta para permanecer de pé perante este espírito de época que se assemelha a uma sombria assombração. Munidos da história, muitos se voltam para os movimentos de contracultura dos anos 1970 e encontram em questões de astrologia, paganismo, ocultismo, e formas de autoconhecimento como veículos de resistência.

Diante desse quadro, a Wicca<sup>4</sup>, o neopaganismo<sup>5</sup> e os reconstrucionismos<sup>6</sup> vêm num crescente galope, constituindo o grupo de religiões que mais cresce em países como os Estados Unidos<sup>7</sup>. Estes grupos muitas vezes fazem uso de ferramentas como o tarô para se conectar com o sagrado, com seus arredores e consigo mesmos, propiciando maior interesse por esse objeto, cujas raízes datam de, no mínimo, o século XIV.

O tarô é o objeto focal do presente trabalho. Seus maços de 78 cartas – das quais 22 compõem arcanos maiores e 56 os arcanos menores – são ricamente ilustrados com alegorias, coexistindo ao longo dos séculos com diversos contextos socioculturais.

Essas cartas passam por diversos usos: o baralho inicia sua história como artigo valioso para famílias abastadas na renascença italiana; passando para o uso como objeto lúdico ao chegar na França do século XVII e bifurcando-se em oráculo naquele país a partir do século XVIII. O tarô se estabelece em sua função oracular ao incorporar

---

<sup>4</sup> Religião fundada na década de 1950 por Gerald Gardner na Inglaterra, visando reavivar questões relacionadas à bruxaria, como, por exemplo, a espiritualidade voltada aos ciclos da natureza, do cosmos e do ser humano.

<sup>5</sup> Adaptações de religiões pagãs da Antiguidade para a época contemporânea

<sup>6</sup> Religião similar ao o neopaganismo, mas visando maior embasamento histórico para fomentar suas práticas religiosas.

<sup>7</sup> BUCKLAND, Raymond. *Witchcraft From the Inside: Origins of the Fastest Growing Religious Movement in America*. 3ª edição. Llewellyn Publications. 1994

possibilidades proféticas trazidas nas sociedades místicas do século XIX, que compreendem o tarô como objeto oracular e voltado para o autoconhecimento, fixando também padrões em suas imagens, simbolismos e público.

Esse objeto, portanto, fica imerso na história da cultura, alimentando-se das mudanças na arte ao longo dos séculos e tomando para si essas realidades em seus planos de expressão e conteúdo. A natureza movediça do tarô se relaciona diretamente com seu estudo, igualmente fragmentado e imerso em possibilidades místicas que constantemente se sobressaem à sua realidade histórica.

Apesar destas alterações ao longo dos séculos, grande parte das imagens dos baralhos permanece similar: a personagem Rainha de Copas, por exemplo, é representada desde o século XV como uma mulher com indicações de realeza e uma taça. Constâncias imagéticas tornam-se frequentes em cada uma das 78 cartas e reforçam a sobrevivência destas imagens<sup>8</sup> ao longo dos séculos.

O tarô, que na atualidade abraça sobretudo as funções oraculares e místicas, se vale do mecanismo de imagens alegóricas<sup>9</sup> para estabelecer sua construção de sentido. A própria nomenclatura envolvida com as cartas (como o termo “arcano”, que quer dizer “segredo”) preconiza um aspecto de mistério envolvendo seus significados possíveis. Este trabalho não visa revelar esses segredos através das imagens, mas sim sugerir olhares que explorem como se dá a constituição do sentido e das imagens das cartas em questão.

Dentre os tarôs místicos utilizados em cartomancia, destaco o Tarô Rider-Waite Smith, baralho idealizado por Arthur Edward Waite (1857–1942) e ilustrado por Pamela Colman Smith (1878–1951) em 1909, que será o foco deste trabalho. O baralho em questão teve um alcance incomparável ao longo dos anos, sendo atualmente um dos mais populares do planeta, influenciando as escolhas visuais da maioria dos artistas que ilustram tarôs no século XXI. Algumas das possíveis razões desta popularidade serão examinadas ao longo desta pesquisa.

---

<sup>8</sup> Como preconizado por Didi-Huberman, que, diante dos trabalhos de Aby Warburg, elabora as sobrevivências das imagens como figuras que resistem às ações do tempo e permanecem em circulação (DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: História da arte e anacronismo das imagens*. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2015.)

<sup>9</sup> A imagem alegórica é trazida aqui como aquela cujo modo de expressão ou interpretação consiste em representar pensamentos, ideias e qualidades sob forma figurada. (OXFORD LANGUAGES)

O baralho Rider-Waite-Smith é um dos baralhos que bebem na fonte das sociedades esotéricas, que vinham numa crescente no período de concepção do objeto em questão. Apesar de estar fortemente atrelado às atividades místicas da Ordem Hermética da Aurora Dourada (referida ao longo do texto também como Golden Dawn), esse baralho não se limita às proposições simbólicas dessa organização, buscando referências em artistas, ilustradores, narrativas históricas, literatura e feitos do cotidiano do período de sua produção.

Ambos os criadores do baralho participavam da organização esotérica mencionada, porém com uma ressalva: a Ordem utilizava um *sistema iniciático* – ou seja, os conhecimentos fornecidos pelos mestres eram disponibilizados gradualmente para os novatos, caso de Pamela Smith, enquanto Arthur Waite possuía altos graus de iniciação.

Ali, o baralho de tarô fazia parte da ritualística da ordem, sendo considerado um objeto de grande importância para o autoconhecimento e a compreensão dos assuntos herméticos ensinados, como a Cabala, por exemplo. O *Liber T*, o livro da Ordem que dava acesso a esses tópicos, não podia ser acessado por pessoas do nível iniciático de Pamela Smith.

A partir deste cenário, temos Arthur Waite, conhecido por prezar os segredos da Ordem Hermética, e Pamela Smith, a ilustradora escolhida, que não poderia receber os conhecimentos da peça que estava prestes a ilustrar. As perguntas postuladas por esta dissertação a partir daqui são as seguintes: (1) o que Waite elegeu transmitir para Pamela Smith? (2) Quais dessas informações ela utilizou para construir as imagens do baralho e qual o argumento utilizado por ela para justificar suas escolhas?

Infelizmente, a maioria dos registros que envolveram esses processos de criação foi extraviada pelas provações do tempo: a casa na qual Pamela Smith vivia sucumbiu ao fogo nas Grandes Guerras da primeira metade do século XX. Um dos únicos registros sobreviventes em relação à criação desse baralho é uma carta enviada por Pamela ao fotógrafo norte-americano Alfred Stieglitz (1864-1946), em que ela comenta que o tarô era uma encomenda particularmente desafiadora e pela qual seria recompensada com pouco pagamento. (KAPLAN, 2018. p. 235)

Levando em consideração que essa é uma das poucas pistas que nos atam ao processo criativo do baralho de Pamela Smith, será necessário perscrutar o contexto socio-cultural da artista para evidenciar suas referências.

O baralho de Pamela atravessa o século, sendo um dos mais populares baralhos de tarô da história e reavivando as imagens do século XV, que estavam dormentes na história da cultura. O sucesso de seu baralho pode ser firmado em alguns pontos: (1) foi um dos baralhos de maior circulação na história do tarô, especialmente por seu contexto histórico, que permitia melhor nível de impressão e mercantilização do objeto; (2) é um dos poucos baralhos até aquele momento que retratava arcanos menores a partir de seus significados, o que fez dele (3) um baralho relativamente acessível para o público leigo, que pôde intuir os significados através de suas imagens, bem como memorizá-los através das mesmas.

Este trabalho visa, portanto, investigar em especial os contextos socio-histórico-culturais e o processo de criação da artista neste baralho, aprofundando-se conjuntamente nos precedentes – especialmente visuais –, trazidos através da história dos baralhos de tarô e suas influências, como a alquimia, a história e mitologias diversas, entre outros fatores.

Das 78 cartas que compõem um tarô, este trabalho abordará quatro – todas as do naipe de espadas, do conjunto chamado *cartas da corte*, que, nos baralhos de jogo contemporâneos, corresponde aos quatro conjuntos de valetes, damas e reis. No tarô, essas posições palacianas são substituídas por pajem, cavaleiro, rainha e rei (em alguns baralhos chamados de princesa, príncipe, rainha e cavaleiro, respectivamente). (Figura 1)

Esse recorte foi feito para investigar a alteração visual e conceitual desse conjunto de lâminas ao longo dos séculos, bem como verificar as idiossincrasias do tarô Waite-Smith em relação aos seus antecessores, especialmente em relação à atuação poético-visual de Pamela Smith. Esse conjunto específico de cartas também age como um limiar entre os arcanos maiores e menores do tarô: possuem naipes, como os arcanos menores, mas não números.

O principal motivador de seleção deste recorte envolve o simbolismo da corte, que também está atrelada às cartas características de personalidade e aparência, e são relacionadas a figuras notáveis da história. Essa característica faz com que os significados atribuídos às cartas da corte estejam também muito relacionados às histórias de vida ou



mitologias que cercam os personagens ali representados – por exemplo, Atena como a Rainha de Espadas, o que atribui diferentes aspectos à carta.

Essas associações fazem da corte em questão, a corte de espadas, um conjunto particularmente propenso à ruptura de estereótipos estabelecidos pelas outras cortes – rainhas como figuras maternais, por exemplo – o que instiga o questionamento: as imagens da corte de espadas exibem esse caráter de ruptura?

A investigação desse conjunto de cartas contará com observações dos seus elementos formais e possíveis desdobramentos destes – significados, fontes, contextos históricos, entre outras informações –, sendo esse o foco da pesquisa, que contará com os direcionamentos fornecidos por diferentes herdeiros da tradição inaugurada por Aby Warburg (1866–1929) para abordagens que envolvem a *sobrevivência* de motivos recorrentes nas imagens, em especial as aproximações iconográficas e iconológicas, contando com as diretrizes de tanto Erwin Panofsky (1892–1968) quanto de Carlo Ginzburg (1939-) como direcionamento.

Panofsky propõe a iconografia como um desdobramento da história da arte, cujo foco é o significado das obras de arte, apontando três processos distintos para verificar a construção de sentido das obras: (1) a pré-iconografia, que trabalha na identificação dos elementos demonstrados na obra, (2) a iconografia, cujo processo é o de interpretação das figuras encontradas, e (3) a iconologia, que compreende a força motriz na qual a obra está envolta (PANOFSKY, 1962). Estas três etapas, aqui brevemente pontuadas, serão pautas para a elaboração da pesquisa.

Diante dessa observação, esse trabalho volta seu olhar ao contexto histórico-cultural que formou a estrutura das imagens do tarô, pavimentando o caminho de Pamela Smith e a construção do simbolismo de seu baralho. O termo aqui pontuado como simbolismo, portanto, fica demarcado como o sistema de símbolos engendrado entre imagem e contexto cultural.

Um dos problemas encarados por esta pesquisa envolve o contexto de criação das cartas de Pamela Colman Smith. A artista precisou preencher lacunas por não possuir acesso completo aos textos que elucidariam o caráter interpretativo do tarô: alguns dos

símbolos trazidos por ela estão presentes no conteúdo do *Liber T*, mas muito do que é ilustrado por ela evade este escopo.

Panofksy ainda cunha o conceito de iconologia, que é definido como um sintoma de uma época, de um contexto cultural ou de um grupo. (PANOFSKY, 1962). Nesse caso, o mote reinante acerca do tarô de Pamela Colman Smith é o *oculto*.

A separação entre o que é de comum acesso e o que é oculto por motivos místicos paira sobre todas as cartas e pauta as ações e escolhas da artista em seu processo criativo. As lacunas entre o que é visto e o que é escondido abrem espaço para esta pesquisa.

Ao contrário de Pamela Smith, nós, no século XXI, temos acesso ao *Liber T* – após o declínio da Ordem Hermética da Aurora Dourada. Em meados de 1900, seus textos sagrados e liturgias perderam o caráter hermético que antes permeava a organização e, ainda, mais tarde, com o advento da internet, esses textos se tornaram de amplo e comum acesso ao público.

Com esses mapas em mãos – o *Liber T*, as cartas produzidas por Pamela Smith, as propostas idealizadas por Arthur Waite e o contexto histórico que acompanhou todos estes acontecimentos –, podemos fazer o trajeto partindo da imagem e indo em direção ao texto, seguindo as indicações propostas por Panofsky para alcançarmos este objetivo.

O autor alemão ainda comenta que a iconografia – especialmente quando voltada às alegorias e outras imagens produzidas para um ato interpretativo – apoia-se fortemente no texto de base: uma alegoria de uma das virtudes bíblicas, por exemplo, se valerá do contexto bíblico para sua interpretação.

Neste estudo de caso, porém, já que a artista não teve o privilégio de acesso total aos textos de base, prefiro Carlo Ginzburg como o autor que nos auxiliará a traçar o caminho oposto: ao invés de percorrermos o caminho fontes-imagens, precisaremos iniciar nossa jornada a partir das imagens, num trajeto imagens-textos.

Vale pontuar que a dinâmica entre texto-imagem é um assunto caro às pesquisas em História da Arte, especialmente no que tange o limite entre a poética do artista e a fidedignidade à narrativa que origina a obra, que compõe um dos interesses desta pesquisa.

A contribuição de Ginzburg adentrará este trabalho de maneira a perscrutar as cartas de Smith como um “meio como ponto zero”<sup>10</sup>: de onde vieram as referências para a constituição das imagens e dos significados de Pamela Smith? Quais as possibilidades de desdobramento que as cartas elaboradas por ela nos deixam?

Ginzburg, no livro *Mitos, emblemas, sinais*, menciona seu processo através do caso de uma mulher acusada pela Inquisição italiana, Chiara Signorini, no início do século XVI. Ginzburg percorre o trajeto do julgamento de Chiara tendo-o como um detalhe, um pormenor, que era antes ignorado em um contexto mais amplo: os tribunais inquisitoriais.

Diante desse ponto de vista, o trabalho aqui se desenvolverá de maneira similar, fazendo, de cada carta abordada, um detalhe em um imenso panorama: seja uma menção às ninfas abordadas por Aby Warburg; a referência do tarô a si próprio; ou a súbita mudança de pontos de vista que a Inglaterra do século XIX tinha perante a figura do cavaleiro.

A opção pelo formato de prancha, aludindo às propostas aprofundadas por Aby Warburg e seus colaboradores, enfatiza as imagens e seus trajetos ao longo dessa dissertação, que elabora justaposições de referências visuais que enfatizam a presença dos personagens das cartas da corte, fazendo da imagem o ponto norteador que guia a pesquisa.

Esse movimento visa destacar os rastros formais deixados pelas imagens de Pamela Smith, observando também quais outros artistas que atuam no século XX e no XXI seguiram o caminho aberto pela artista, o que permite que possamos acompanhar o debate imagético tecido pelas ilustrações de tarô, que reverberam com a influência do RWS mesmo após a morte da artista.

Os procedimentos elaborados por Ginzburg também influenciam neste trabalho, atrelado a um olhar intuitivo: as pontuações aqui trazidas não visam uma interpretação definitiva e absoluta das cartas mencionadas, mas sim buscam pontuações acerca das questões que as envolvem e uma possível leitura destas imagens, atrelando-as também a outras imagens, textos e conceitos, como na premissa trazida por Aby Warburg em sua reinterpretação por Ginzburg e Georges Didi-Huberman.

---

<sup>10</sup> Referência ao título do livro *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*, que estabelece, no campo das pesquisas em Artes Visuais, o ponto em que se está como um ponto inicial, olhando para as linhas do passado como contribuintes e elaborando as possibilidades das linhas do futuro na pesquisa.

Além disso, as questões de *sobrevivência* da imagem segundo esses autores estão intimamente relacionadas ao caráter hermético que o tarô abarcava: a partir do momento em que o hermetismo simbólico do tarô se dilui, suas imagens também se metamorfoseiam, ligando-se com maior força à poética dos artistas que criam suas próprias cartas. Interessa à pesquisa investigar, através das imagens presentes nas cartas, como ou se essa mudança visual ocorre com o decorrer dos séculos e a mudança do contexto socio-histórico-cultural no qual o tarô se insere.



Figura 1: Cartas da corte do Tarô Rider-Waite-Smith. c. 1909. Idealizado por Arthur Waite. Ilustrado por Pamela Colman Smith. Publicado originalmente por Rider and Son. 78 cartas. Gravura sobre papel cartão. Fonte: albideuter.de

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO DO TARÔ

Para determinarmos quais as origens das imagens do baralho de Pamela Smith, é necessário que observemos quais as origens do tarô como objeto: quais suas figuras mais recorrentes, como surgem os elementos que compõem suas ilustrações e ainda outras questões similares.

A história do tarô se mescla com a dos baralhos lúdicos, sendo que estes contam com somente uma parcela das cartas disponíveis num tarô completo: da subdivisão de 56 arcanos menores, saem quatro lâminas – os cavaleiros – para que o baralho tenha as mesmas cartas de um baralho de jogo do século XXI.

Estima-se que a origem do formato e das imagens do baralho europeu envolve as cartas do Sultanato Mameluco (Figura 2), que existiu na região do Cairo entre o século XIII e XVI, até ser conquistado pelo Império Otomano (FARLEY, 2009. p.17). Essas cartas trazem padrões que serão referências para os baralhos de tarô. Além disso, sua organização também conta com as cartas da corte, que correspondem à hierarquia política local.

A importância dessas cartas foi trazida à tona na década de 1930, quando o baralho foi descoberto, e seus estudos alcançaram a década de 1970, quando Michael Dummett publica um estudo sobre elas através do Instituto Warburg. De acordo com ele, as cartas haviam alcançado a corte milanesa da família Visconti, que será uma das maiores patrocinadoras dos baralhos de tarô no século XV. (DUMMETT, ABU-DEEB, 1973)

Os tarôs tornam-se mais proeminentes na Europa do quattroceto e rapidamente se enquadram na lei de proibição contra jogos de carta (Figura 3) por serem tratados como jogos de azar e envolverem apostas monetárias, salvo algumas exceções, como o uso dos baralhos para fins educativos.

Uma das possibilidades educacionais dos baralhos envolvia a natureza alegórica do tarô, cujas imagens representavam ensinamentos cristãos e/ou helenistas. Para as famílias que visavam a difusão de um conteúdo humanista, havia baralhos que traziam figuras destacadas da Antiguidade Clássica (KAPLAN. 1978, p. 28).





Deste conceito, surge o Tarô de Andrea Mantegna (c. 1470-1485), que, apesar de seu título, não foi produzido pelo artista em questão, mas por dois diferentes artistas cuja identidade ainda é incerta. Suas imagens não se configuram da mesma forma que as de um baralho de tarô, mas sim como alegorias que remetem à mitologia grega, à astrologia, às classes sociais da época e a outros assuntos, formando uma estrutura que não coincide com as 78 cartas já mencionadas.

As classes mais abastadas possuíam baralhos com o teor como o do Tarô de Mantegna, com fins didáticos, para instruir seus jovens nos assuntos representados pelas alegorias, como por exemplo o ensino do *trivium* (gramática, lógica e retórica) e do *quadrivium* (música, aritmética, astronomia e geometria), ambos presentes no baralho em questão.

Diversas dessas alegorias tangenciam questões caras ao neoplatonismo e ao hermetismo, como a astrologia, a mitologia e o interesse pela antiguidade greco-romana, que eram comentadas por autores da época, como Marsílio Ficino (1433–1499), Pico della Mirandola (1463–1494), Cornelius Agrippa (1486–1535) e Giordano Bruno (1548–1600). Esses autores fundamentaram o alicerce no qual as sociedades esotéricas do século XIX e XX construiriam seus dogmas e ritos, muitos dos quais estão representados no tarô Waite-Smith. Pico, por exemplo, volta sua atenção em especial à Cabala, que é mesclada aos baralhos de tarô produzidos por estas tradições herméticas séculos depois.

As cartas da corte, que passam a trazer acenos ao sistema simbólico cabalístico de forma mais demarcada por conta desses grupos místicos, iniciam seu trajeto como representantes de figuras históricas, como reis, *deusas*, imperadores, guerreiros e heroínas. O hábito reverbera no sistema oracular do tarô, que traz estas cartas como ícones de pessoas da vida real, cujas características são similares às dos personagens de cada carta.

Dentre os principais registros deste hábito em relação às cartas da corte, está o baralho idealizado e encomendado por Filippo Maria Visconti (1392–1447) chamado atualmente de Baralho Michelino, ou Cartas de Besozzo – cujo nome corresponde ao do pintor Michelino da Besozzo (1388–1445), que trabalhava para a família milanesa de

Visconti. Esse baralho, cujas cartas não sobreviveram às provas do tempo, era composto exclusivamente por cartas da corte.

O que resta deste baralho é o registro realizado por Marziano da Tortono, secretário do duque, que pontua 16 cartas representando deuses greco-romanos e quatro naipes constituídos de pássaros – águia, fênix, pomba e pomba-rola. Cada naipe representaria uma qualidade: virtudes, riquezas, prazeres e virgindades, respectivamente (FARLEY, 2009. P 36).

Neste período, estas famílias encomendavam baralhos feitos a mão para os artistas, que criavam lâminas com riqueza de ornamentos e pigmentos, o que refletia a fortuna de seus patrocinadores. Diferentes registros afirmam a ocorrência dessas encomendas realizadas a partir de duques e outros membros de diversas cortes europeias (KAPLAN. 1978. P. 26).

Um desses baralhos é o Tarô de Visconti-Sforza, que data de aproximadamente 1451 e foi pintado a mão por Bonifacio Bembo (1420–1482). Suas lâminas trazem imagens que estabelecem alguns padrões para as futuras cartas, especialmente no grupo de cartas de interesse deste trabalho (Figura 4), como por exemplo uma constância visual entre as cortes dos naipes. O baralho conta com 74 das 78 cartas presentes num baralho de tarô, o que faz dele um dos conjuntos mais antigos e mais completos encontrados até a atualidade. Algumas de suas cartas foram recriadas, como o Cavaleiro de Ouros.

A família foi unida através do casamento de Francesco Sforza (1401–1466) e Bianca Maria Visconti (1425–1468), filha do duque de Milão, Filippo Maria Visconti (1392–1447). O biógrafo oficial do duque recorda sua predileção por jogos de cartas, registrando que o nobre encomendava aos artistas locais baralhos com imagens de deuses, animais emblemáticos e figuras de pássaros, como é o caso do já comentado Baralho Michelino (KAPLAN. 1978. P. 26). Esta inclinação do nobre gerou diversos fragmentos de baralhos que são catalogados sob a denominação da família Visconti-Sforza e registram a extensão da atividade lúdica das cartas de tarô no século XV.



As comissões de Filippo Maria Visconti não serviam somente aos fins recreativos, mas também estabeleciam a identidade visual da família: muitos dos símbolos heráldicos dessa corte estavam presentes nas cartas, e isso determina cânones visuais para muitos dos arcanos ao longo dos séculos.



Figura 4: Tarô de Visconti Sforza (Pierpont Morgan-Bergamo). c. 1451. Bonifacio Bembo.  
Excerto de 16 cartas das 74 que compõem o baralho. Pintado à mão.  
Fonte: albideuter.de

Esse feito é visto nas cartas de copas, por exemplo, que trazem a fonte imagem heráldica da família em algumas cartas. Nos arcanos menores, assim como nas cartas de jogo atuais, o número de representantes do naipe corresponde ao número da carta. Nas lâminas cuja taça só aparece uma vez (nas cartas da corte e no ás de copas), esse símbolo torna-se mais elaborado e mescla seus elementos aos da fonte da família Visconti-Sforza (Figura 5).

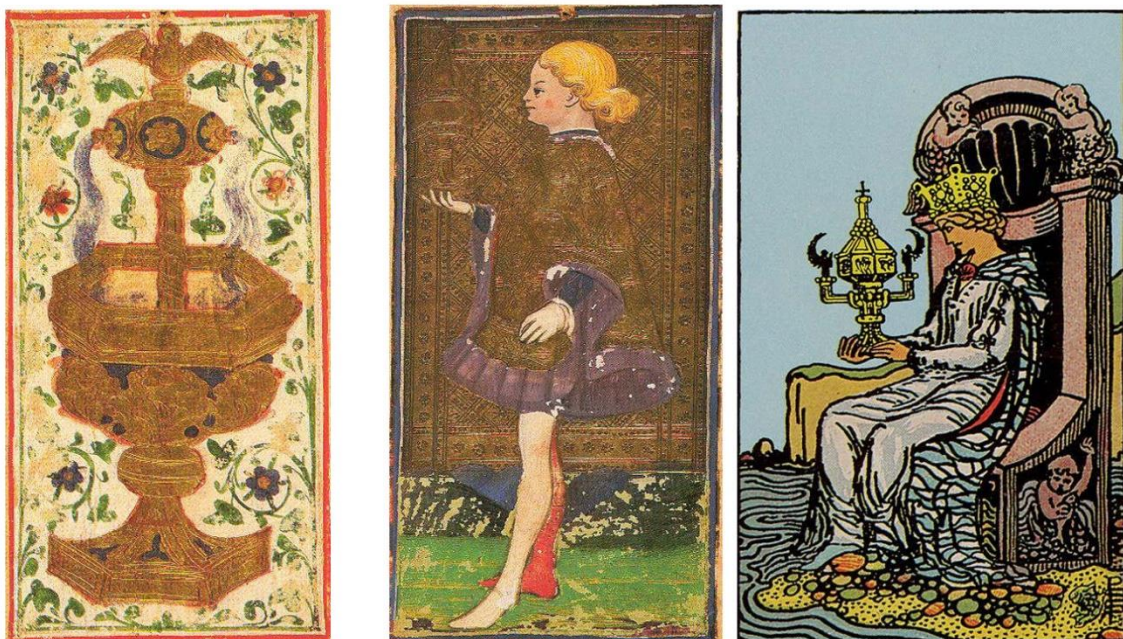


Figura 5: Comparação de cartas do naipe de Copas (Ás, Pajem e Rainha). Da esquerda para a direita: Ás de copas (Tarô Visconti-Sforza); Pajem de Copas (Tarô Visconti-Sforza) e Rainha de Copas (Tarô Rider-Waite-Smith)

Há uma adaptação desse brasão familiar para que ele se torne uma taça, no caso do pajem, e há variações formais mais drásticas se este baralho é comparado ao baralho de Waite, idealizado séculos depois. O formato da taça, nos três casos citados na Figura 5, trazem uma estrutura similar: o formato da parte do cálice é geometrizado, seguindo a heráldica Visconti-Sforza.

O Tarô de Visconti-Sforza é um exemplo de baralho produzido como emblema de ostentação de poder, com detalhes pensados especialmente para seu financiador. Ese tipo

de baralho, porém, abre espaço para baralhos feitos através do processo de gravura, o que permitia uma produção seriada das cartas.

Um dos baralhos que representa esse processo é o Tarô Sola-Busca (c. 1491), o primeiro tarô completo desse período já registrado até a atualidade. Ele conta com todas as 78 cartas produzidas através de gravura em metal por Nicola di maestro Antonio (1448–1511). Seu nome vem dos seus antigos donos: a Marquesa de Sola e o Conde Busca. O item atualmente encontra-se na Pinacoteca di Brera, em Milão, na Itália.<sup>11</sup>

Esse também é o primeiro baralho conhecido que conta com ilustrações descritivas para a sessão dos arcanos menores, que eram geralmente contidos em desenhos que indicavam seu naipe e número. Esta mudança chega ao tarô Waite-Smith, que se utiliza do mesmo mecanismo para representar os significados das cartas através de uma imagem alegórica. Outra peculiaridade do Sola-Busca envolve o conjunto de cartas de interesse desta pesquisa: as cartas da corte aqui possuem nomes, títulos e personagens que condizem com equivalentes históricos, mitológicos e místicos (Figura 6).

Esse baralho, que fica sob a posse da família Busca-Serbelloni por séculos, chega às graças do público através de fotografias em preto e branco disponibilizadas pelo Museu Britânico em 1907. Os pesquisadores envolvidos com a investigação histórica dos baralhos Sola-Busca e Waite-Smith traçam paralelos visuais entre os dois baralhos através do acesso de Arthur Waite e Pamela Colman Smith às fotografias do Sola-Busca em Londres dois anos antes do desenvolvimento do baralho Waite-Smith. Essa relação entre os dois decks será revisitada ao longo deste trabalho.

Outro vínculo estabelecido entre a noção contemporânea de tarô e a de tarocchi do século XVI é o seu uso oracular, que se mantém predominante no século XXI. O uso de baralhos de cartas para prever o futuro é algo já registrado em 1540 através do livro *Le sorti*, de Francesco Marcolino da Forli, que, em seu relançamento 10 anos após a primeira edição, conta com explicações e perguntas a serem respondidas através de baralhos de cartas (KAPLAN. 1978. P. 28). A predominância do tarô como ferramenta da cartomancia só será vista na Europa séculos depois.

---

<sup>11</sup> Texto disponibilizado pela Pinacoteca di Brera sobre o Tarô Sola-Busca: [http://images.brera.beniculturali.it//f/Documenti/so/solabusca\\_english2](http://images.brera.beniculturali.it//f/Documenti/so/solabusca_english2)



A conquista de Milão pelas forças francesas e suíças no século XVI leva as imagens dos baralhos milaneses para outros pontos da Europa, em especial à França, que estabelece em Marselha um baralho através dos moldes italianos.



Figura 6: Tarô Sola-Busca. c. 1491. Nicola di maestro Antonio. Excerto de 16 cartas das 78 que compõem o baralho. Gravura em metal sobre papel cartão. Domínio Público.

O modelo de Marselha cria um padrão conhecido por Tarô de Marselha, uma identidade visual muito presente quando se fala de tarô até os dias contemporâneos. O Tarô de Marselha possui variações regionais e características de cada artista que o reproduz, tendo diferentes versões de um mesmo padrão de baralho. Dentre esses, está o Tarô ilustrado por Claude Burdel em 1751, que ganha uma restauração desenvolvida em 1987 pela editora Lo Scarabeo (Figura 7).

O hábito de utilizar o tarô para fins de cartomancia se estabelece no século XVIII em especial com os esforços Jean-Baptiste Alliette (1738–1791), que publicou um baralho específico para cartomancia acompanhado de um livro de significados. Esse conjunto passa a ser conhecido como Tarô de Etteilla, pseudônimo do autor, disseminando o papel do tarô como ferramenta oracular.

Com o Egito sob domínio da França de Napoleão Bonaparte, há uma revisitação da mitologia e religiosidade do Egito Antigo, o que movimentou alguns autores a publicar sobre o assunto e atrelar a cultura egípcia a diversos tópicos místicos, dentre os quais estava o tarô.

Essa conjunção é vista na publicação *Le jeu des tarots*, escrita para a revista *Monde Primitif* em 1781. Tanto a revista quanto a publicação em questão são de autoria de Antoine Court de Gebelin (1725–1784), que introduz a noção de que o tarô é proveniente do Egito, bem como seus significados atrelados ao deus Thoth, que equivale ao deus grego Hermes e suas questões místicas.

Esse apelo sobrenatural estava vindo à tona neste contexto: a França dos séculos XVIII e XIX passava por uma renovação ocultista que deu origem a pensamentos como o kardecismo e organizações como a Maçonaria e o Rosacruzianismo. Noções já comentadas também ressurgem, como o interesse na Cabala e em outros assuntos herméticos.

As definições místicas e iniciáticas do baralho passam a ser mais focadas a partir desse momento: o fim do século XVIII e o início do século XIX marcam o envolvimento do tarô com as sociedades esotéricas europeias. Ainda da França, quem retoma este assunto é Éliphas Lévi (1810–1875), que demarca no tarô de Marselha as questões herméticas já pontuadas, como a cabala, a astrologia e outros assuntos, reestabelecendo a conexão entre o neoplatonismo renascentista e o tarô.





Figura 7: Tarô de Marselha. c. 1751. Claude Burdel. Restauração de 1987. Excerto de 16 cartas das 78 que compõem o baralho. Gravura sobre papel cartão. Fonte: albideuter.de

Uma das pioneiras do pensamento esotérico nesse período, Helena Blavatsky (1831–1891) se muda para Londres em 1887, levando consigo a potência mística que havia implantado nos Estados Unidos. Essa influência fomenta novas sociedades esotéricas e dá mais força às que já estavam em andamento na capital inglesa.

Dentre estas, nasce a Ordem Hermética da Aurora Dourada, conhecida pela abreviação do seu título inglês, Golden Dawn. A história do tarô se beneficia muito dessa organização, que contava com participantes engajados em traduzir títulos herméticos de outras línguas para criar sua liturgia.

Os membros da ordem não contavam somente com a importação de culturas em volumes literários: o movimento conhecido por Renascimento Céltico, que percorreu os séculos XIX e XX, especialmente nas ilhas da Grã-Bretanha, foi a oportunidade que esses adeptos encontraram para olhar para dentro do seu território através de suas lentes místicas (FARLEY, 2009. P 123). Muitos dos simpatizantes destas práticas místicas viam, através do folclore, uma oportunidade de reestabelecer uma identidade regional de países como Escócia e Irlanda.

Nesse cenário, nasce o principal baralho a ser analisado neste trabalho: o baralho Waite-Smith, que foi idealizado por Arthur Edward Waite e ilustrado por Pamela Colman Smith, ambos versados em diferentes níveis nas práticas litúrgicas da Golden Dawn, voltados às questões míticas regionais, como as lendas arturianas, e também abertos às possibilidades culturais do resto do mundo, como o caso de Smith e sua maestria no folclore jamaicano.

### 3. CONTEXTOS LOCAIS: PAMELA COLMAN SMITH, ARTHUR WAITE E SUAS INFLUÊNCIAS

Autointitulada “afilhada de uma bruxa e irmã de uma fada”<sup>12</sup>, Pamela Colman Smith (cujo apelido era *Pixie*, “fada, duende”) era uma figura que levantava dezenas de questionamentos na virada do século XIX para o século XX. A artista, cuja aparência destacava fenótipos de etnias estrangeiras ao seu país, a Inglaterra, era descrita constantemente como uma figura excêntrica, frequentando espaços pertencentes aos grupos de poetas, artistas, sufragistas e músicos nas noites londrinas.

A carreira da artista, que se inicia desde muito jovem, era fundamentada em interesses já reforçados em sua família, permeada de escritores, pintores, e outras figuras tidas como boêmias para os contemporâneos de Pamela. Volumes com histórias infantis foram ilustrados pela avó da jovem, que consumia vorazmente toda sorte de fábulas, lendas e contos em suas viagens, em especial à Jamaica, que deu à moça inúmeras histórias para contar na Inglaterra.

A presença de Pamela Smith era constantemente vista como um “outro”: uma artista, uma mulher que se recusava a seguir os padrões de comportamento de sua época, de roupas largas vindas de outras culturas, com adereços estrangeiros, de sexualidade supostamente sáfica e de etnia ambígua, a própria existência da moça tornara-se parte de sua obra, o que lhe rendeu críticas que a forçavam ao lugar do exótico e a reduziam a uma caricatura, rotulada por palavras como “primitiva”, “peculiar” e “animalesca”.<sup>13</sup>

Suas atividades no meio artístico não eram restritas somente às artes visuais: ela era ativa também nas áreas do teatro, da poesia, da contação de histórias, das miniaturas, da performance, das causas sociais, em especial voltando-se para as questões que envolveram o movimento sufragista e os movimentos de auxílio às populações afetadas pelo pós-guerra ao fim da Primeira Guerra Mundial.

---

<sup>12</sup> “[Pamela Colman Smith] describes herself as a ‘goddaughter of a witch and sister to a fairy.’” (KAPLAN, et al. 2018. p. 14).

<sup>13</sup> KAPLAN, et al. 2018. p. 12-14

Um de seus interesses estava no misticismo e no esotérico, que a levaram à sua principal obra: o Tarô Waite-Smith. O ano é 1901 e a jovem artista Pamela Colman Smith se une ao templo Isis-Urania da Ordem Hermética da Aurora Dourada em Londres. Naquele espaço, Smith conhece Arthur Edward Waite, que divide com ela o interesse em misticismo judaico-cristão e polariza um grupo em torno desse tema após a cisão que ocorre na Golden Dawn em 1903.

Waite lidera um dos lados dessa divisão, almejando uma prática mística que visa não revelar os segredos da Ordem e voltar-se para um contexto católico, tendo interesse em elaborar um baralho de tarô com esta premissa e vê em Pamela Smith a possibilidade de concretizar esse plano.

A moça – que já tinha contato com o tarô, que dividia com Waite o apreço pelo catolicismo e que já fazia parte da Ordem Hermética – seria a artista encarregada de ilustrar o baralho proposto por Waite seguindo algumas das indicações do *Liber T*, acima de tudo dando seguimento aos planos de A. E. Waite para o baralho.

Ele, que mantinha um imenso apreço pelos códigos de conduta da Golden Dawn, desejava um baralho que pudesse ser comercializado sem que os segredos esotéricos da Ordem fossem revelados – nem mesmo, como já observado, à artista que ilustraria as cartas.

Sendo assim, ele descreve metodicamente os arcanos maiores para que sejam fielmente ilustrados de acordo com os princípios, que caminhavam na fina linha entre a exposição e o ocultamento da Ordem; o pagão e o cristão; a obediência ao cânone da Golden Dawn e a liberdade poética da artista.

O olhar do idealizador, voltado com maior intensidade para os arcanos maiores, permite maior flexibilidade para a seção de arcanos menores, permitindo à artista que pudesse transparecer com maior facilidade suas próprias referências e interesses.

Dentre os assuntos de interesse compartilhados tanto por Pamela Smith quanto por Arthur Waite, estão os mitos, o folclore, as lendas, e as culturas regionais das Ilhas

Britânicas, como por exemplo o ciclo arturiano, em especial seu apelo religioso voltado para o catolicismo.

Tendo viajado pelo mundo desde muito jovem, Pamela Smith teve contato com histórias de diversos locais, ilustrando-as quando possível e fazendo carreira na função de contadora de histórias. Como ilustradora, seus principais temas cercavam os contos de outros países.

Uma de suas paradas fez-se nos Estados Unidos, terra natal de seu pai e onde ela teve acesso ao ensino do Pratt Institute, recebendo educação formal através de Arthur Wesley Dow (1857–1922), professor no instituto e membro do Arts & Crafts Movement<sup>14</sup>, que criava uma contracorrente à Revolução Industrial

O movimento prezava pela manutenção do ofício do artesão, do artista e da perícia artística que se perdia em prol das recém-chegadas máquinas a vapor, que fabricavam produtos incessantemente e sem o mesmo nível de qualidade e cuidado empregados anteriormente.

Além disso, seus participantes voltavam-se para a perpetuação de tradições orais e folclóricas que cercavam em especial a Inglaterra medieval. O abandono desses temas em prol da produtividade das máquinas move grupos de artistas, escritores, artesãos e designers a se unirem com um objetivo em comum: criar uma rede de trabalhadores do campo da arte que defenderá a resistência das práticas artesanais. A teia de pessoas unidas com esse mesmo ideal se estende até os Estados Unidos, criando um forte polo no Instituto Pratt através de Arthur Wesley Dow, chegando à Pamela Colman Smith em sua passagem pelo Instituto.

Da parceria de Smith com Dow, surge o contato com o trabalho de Howard Pyle (1853–1911), mais um os membros do movimento Arts & Crafts cujas obras voltadas para o público infantil se destacam, em livros, contos e ilustrações baseados no folclore britânico.

---

<sup>14</sup> Incluso, na historiografia da arte, sob o guarda-chuva do movimento Simbolista, que circula em maior intensidade pela Europa do fim do século XIX e abrange interesses como um campo metafísico, lendas e contos locais, mitologias. (Enciclopédia Itaú Cultural)

Essas passagens da vida de Pamela Smith e de Arthur Waite firmam a união do catolicismo com as lendas inglesas, se estabelecendo visualmente através do desenho da artista com as influências de Pyle e Dow, o que ainda recebe mais uma interferência: a onda de interesse nas identidades culturais célticas que permeava as ilhas britânicas na virada do século XIX para o século XX.

O movimento, demarcado através dos termos *Renascimento Céltico* ou *Celtomania*, volta a atenção de artistas de diversas áreas para a história, o folclore e a arte produzida pelos povos célticos pré-cristãos que habitavam a região das Ilhas Britânicas, reacendendo o interesse nas tradições da região.

O movimento reforça também símbolos de identidade nacional e revive características formais nas artes visuais que transbordam para o Arts & Crafts, para o Art Nouveau e outros movimentos, como a grande quantidade de adornos com padrões curvilíneos e botânicos, que alcançam alguns dos trabalhos de Pamela Smith.

Muitos dos interessados na Celtomania retomam questões identitárias de suas genealogias ou de seus costumes, reestabelecendo a literatura, a arte e a artesanias locais. É o caso, por exemplo, do irlandês Jack Butler Yeats (1871-1957), irmão do poeta William Butler Yeats, que produziu inúmeras obras baseadas na premissa de uma vida bucólica, voltada para um retorno às tradições campestres e por consequência à rejeição da modernidade, naquele momento identificada às máquinas a vapor.

O artista ilustra paisagens rurais, festivais que celebram a produção do campesinato e suas atividades, como cavalgadas, pescas e colheitas. As ilustrações circulavam junto à literatura produzida não somente pelo artista, mas também por seus pares, que estavam envolvidos na produção de revistas e coletâneas que compilavam produções artísticas – ilustrações, poemas, crônicas e muitos outros.

Pamela Colman Smith não somente participava dessas revistas através de submissões de suas ilustrações e textos como também era editora do *A Broad Sheet*, periódico no qual ela colaborava com Jack Yeats durante 1902 e 1903. Dessa revista, Pamela desdobra sua própria publicação, de nome *A Green Sheaf*, que, em questão de anos, é

transformado na *The Green Sheaf Press*, editora que publicaria variados volumes, trabalhando com Sir Lawrence Alma Tadema, Jack Yeats, e muitos outros contribuidores.

A influência das parcerias com integrantes do movimento Arts & Crafts transparece em suas imagens e suas cartas de tarô, especialmente no traço, que, se colocado lado a lado com o de Jack Yeats, divide com ele inúmeras particularidades: a sinuosidade, a reminiscência das ilustrações japonesas, as hachuras que demarcam o hábito de lidar com a gravura como principal mídia, as repetições de linha para criar texturas.

Muitas das escolhas para paisagens, cenários locais, perspectivas, modelos de objetos e outros temas são vistos concomitantemente nos trabalhos de Pamela e de artistas que atravessaram sua trajetória, em especial Jack Yeats e Arthur Wesley Dow. Essas semelhanças verificam-se também no tarô Waite-Smith (Figuras 8, 9, 10 e 11)

Outra contribuição do movimento para a artista era seu caráter multifacetado, já que a prática de seus colaboradores se estendia por campos que iam da arquitetura até a tipografia. Ilustradores, por exemplo, circulavam entre diversos campos e produziam obras em conjunção com o teatro, a música, a literatura e diversos outros. Esse era o caso de Pamela, que atuou fortemente no âmbito do teatro através da criação de cartazes, ilustração de figurinos, criação de calendários e material promocional para peças. (Figura 12).

Dentre as peças que movimentavam os desenhos, gravuras e pinturas de Pamela, estavam *Peter Pan*, diversas reencenações de Shakespeare e outras peças baseadas num imaginário medieval sobre a região da Bretanha. A família de Pamela já era envolvida com teatro através de sua mãe, que participava do teatro amador do Brooklyn (KAPLAN, et al. 2018. p 359) e a própria Pamela envolveu-se com teatros em miniatura, produzindo pequenas maquetes como cenário e contando as histórias de suas viagens.

Além disso, ela estava imersa no contexto do teatro através de suas conexões: a jovem artista convivia com atrizes e atores que dividiam com ela o apreço pelo antigo, pelo medieval e pelo fantástico. A moça era frequentadora do Smallhythe Place, casa da atriz



britânica Dama Ellen Terry (1847-1928), que a inseriu nos espaços das companhias de teatro, onde ela desenvolveria material gráfico. (Figura 13)

A parceria entre Smith e Terry ainda se estendeu à filha da atriz, Edith Craig (1896-1947), que fora incluída no baralho de Pamela como modelo de muitas das personagens representadas (Figura 14). A própria Ellen Terry é vista em algumas das cartas que ecoam as personagens que ela interpretou no teatro.



Da esquerda para a direita, de cima para baixo:  
 The Delerict or The Lost Boat. Arthur Wesley Dow. 1916. Fonte: Metropolitan Museum of Art  
 Six of Swords. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Detalhe de "Evening". Jack Butler Yeats. 1950. Fonte: Artnet.  
 The Pilgrim. Jack Butler Yeats. S/D. Fonte: Artnet.  
 Detalhe de "Strength". Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia





Da esquerda para a direita, de cima para baixo:  
 Rainbow on the Road to Ballybrit Jack Butler Yeats. S/D. Fonte: Artnet.  
 Ten of Cups. Pamela Colman Smith, 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Detalhe de "End of Butterways". Jack Butler Yeats. S/D. Fonte: Artnet.  
 Four of Wands. Pamela Colman Smith, 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Figura 9: Prancha de Influências Formais II. Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.





Da esquerda para a direita, de cima para baixo:  
 Knight of Pentacles. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Knight of Cups. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Knight of Swords. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Knight of Wands. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 An Old Slave. Jack Butler Yeats. 1911. Fonte: Whyte's Arthouse.  
 Contra-capa do livro Life in the West of Ireland. Jack Butler Yeats. 1912. Fonte: Whyte's Arthouse  
 The Bold Captain Frenay II. Jack Butler Yeats. S/D. Fonte: Artnet.  
 Man on The Flying Horse: Illustration for Sean-Eoin. Jack Butler Yeats. 1938. Fonte: Sotheby's.com.

Figura 10: Prancha de Influências Formais III. Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.





Da esquerda para a direita, de cima para baixo:  
 Compositions, page 10. Arthur Wesley Dow. 1914. Domínio Público. Fonte: Projeto Gutenberg.  
 The Playboy (A Broadside, September/1909). Jack Butler Yeats. 1909. Fonte: Whyte's Arthouse.  
 The Hermit. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Page of Cups. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Figura 11: Prancha de Influências Formais IV. Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.





Figura 12: Pamela Colman Smith, poster para o calendário Shakespeare's Heroines de 1899. litogravura, 1898. Mark Samuels Lasner Collection. Disponível em udel.edu

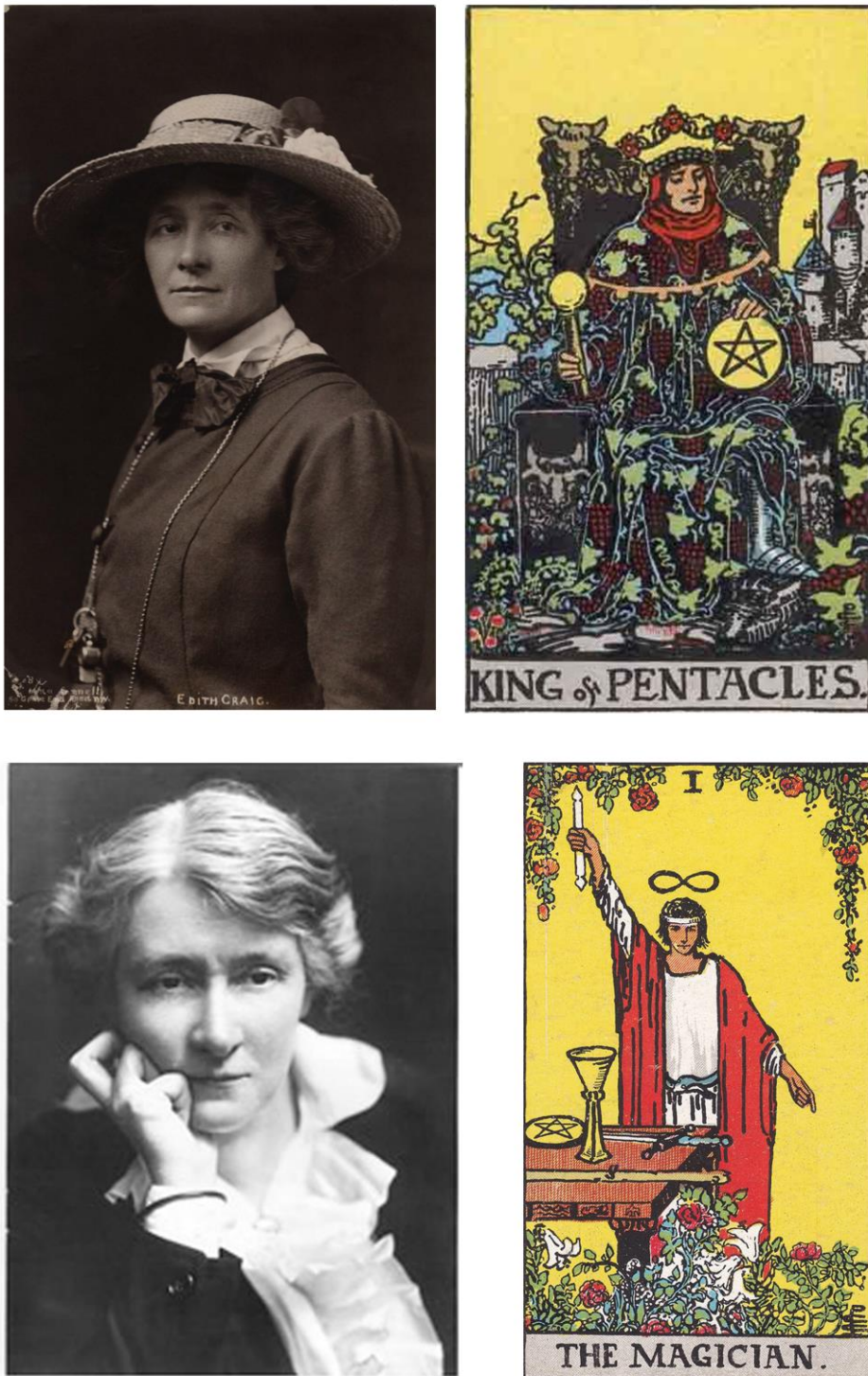




De cima para baixo, da esquerda para a direita:

Ellen Terry como Mistress Page. Gravura. 31,5x24cm. 1902. Fonte: National Trust UK - Smallhythe Place  
 Nine of Pentacles. Pamela Colman Smith. 1909. Carta do Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Ellen Terry. c. 1880. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Queen of Wands. Pamela Colman Smith. 1909. Carta do Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Figura 13: Prancha Ellen Terry. Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.



De cima para baixo, da esquerda para a direita:

Edith Craig. c.1910.. Fonte: National Trust UK

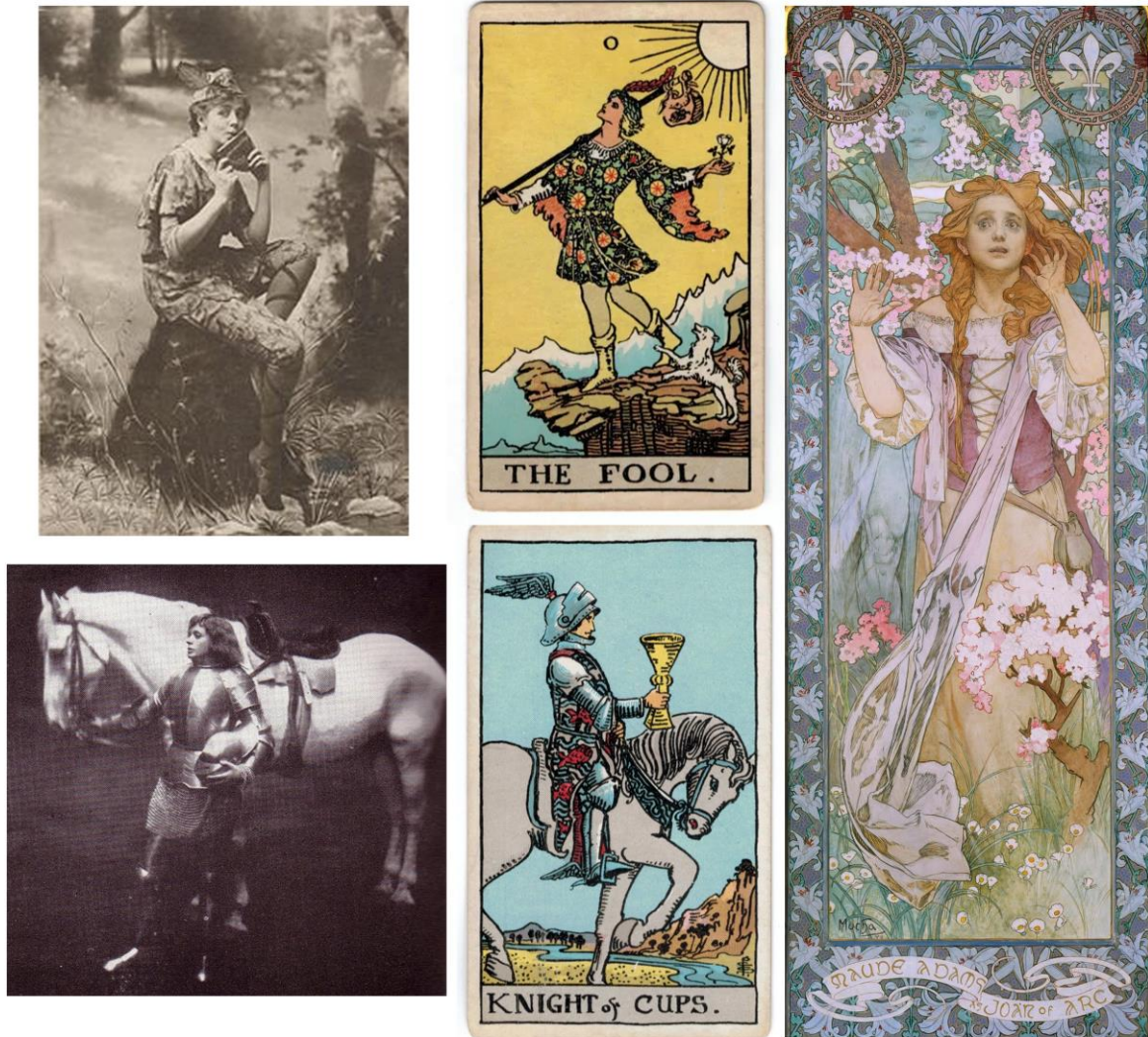
King of Pentacles. Pamela Colman Smith. 1909. Carta do Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Edith Craig. c.1895. Fonte: National Trust UK

The Magician. Pamela Colman Smith. 1909. Carta do Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Figura 14: Prancha Edith Craig. Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.





De cima para baixo, da esquerda para a direita:

Maude Adams como Peter Pan. c. 1904. Domínio Público. Fonte: Fundação Wikimedia  
 The Fool. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Maude Adams as Joan of Arc. Alphonse Mucha. 1909. Fonte: Fundação Wikimedia  
 Maude Adams como Joana D'Arc. c. 1909. Domínio Público. Fonte: KAPLAN, et al. 2018. p. 363  
 Knight of Cups. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Figura 15: Prancha Maude Adams. Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

Outra atriz que perscruta as cartas de Pamela Smith é a estadunidense Maude Adams (1872-1953), que fez carreira através da Broadway. Seus papéis memoráveis, como Peter Pan e Joana D'Arc, aproximam-se das cartas *O Louco* e nos cavaleiros nas cartas da corte. A atriz já fora inspiração para outros artistas, como Alphonse Mucha (1860-1939), que também a retrata como a mártir francesa. (Figura 15)

O próprio Smallhythe Place foi o foco de várias das imagens das cartas, servindo de pano de fundo para cartas como, por exemplo, o nove de ouros presente no compilado da figura 9. Pamela, portanto, mesclava seu cotidiano às cartas quando podia, inserindo desde grandes paisagens do interior da Inglaterra como panos de fundo para alguns arcanos até o pequeno gato preto da família de Ellen Terry como integrante da cena da Rainha de Paus.

A premissa de borrar os limites entre o que é arcano e o que é cotidiano nas ilustrações das cartas encontra uma forte aliada em Pamela Smith, que abre precedentes para que, futuramente, outros artistas façam o mesmo em diferentes níveis.

As influências dispostas pela autora em seu baralho são recomendadas por ela quando se dirige aos colegas membros do movimento Arts & Crafts no texto "*Should the art student think?*" [Deve o estudante de artes pensar?]. Smith instiga seus colegas a refletir sobre seus objetivos como artistas visuais e analisar se estão perseguindo as referências adequadas para alcançar seus fins.

Ela menciona o teatro como uma importante referência para aqueles que desejam desenhar a figura humana e suas reverberações, e adentra o campo já estabelecido por Aby Warburg: o dos gestos demarcados pelas emoções: "Primeiro, veja as formas mais básicas de alegria, medo, pesar; veja a posição realizada pelos corpos e posteriormente veja as expressões da face."<sup>15</sup> (SMITH, 1908. p 417)

No texto, a artista atribui ao teatro grande parte da sua proficiência em desenho, comentando sobre suas influências vistas em figurinos, cenários, narrativas e outros

---

<sup>15</sup> "First watch the simple forms of joy, fear, of sorrow; look at the position taken by the whole body, then the face - but that can come afterward". SMITH, P.C. **Should the Art Student Think?** In: *The Craftsman*, v. XIV, n. 4, julho de 1908, p 417-419



elementos presentes numa peça, instigando seus colegas a observarem os gestos e interações entre todos os elementos em cena.

Ela mesma segue seu próprio conselho, sorvendo imagens e referências dos amigos, professores e do movimento no qual se inclui. Ao colocarmos lado a lado as produções das pessoas que tangenciam a biografia da artista, podemos observar concomitâncias.

As composições de cenário providenciadas pela artista bebem nas fontes de seus mentores, tendo até mesmo traços similares estabelecendo uma identidade visual para o movimento Arts & Crafts. A preocupação com a representação de um contexto idílico em oposição a um exacerbadamente manufaturado denota a ancoragem da artista em seu movimento e imprime o seu tarô em um contexto que remonta um tempo que foge da realidade no qual ele foi produzido.

Em seu texto, Pamela Smith contesta o caráter de consumismo acelerado que nascia no seu contexto histórico ao mencionar que a imprensa massificada havia sufocado a inspiração artística com uma demanda excessiva. Ironicamente, o baralho da artista torna-se um dos mais difundidos do mundo por conta da impressão em massa, sendo atualmente encontrado em baixa qualidade de produção com facilidade e tendo se transformado em um dos baralhos de tarô mais difundidos no século XXI.

Com as influências de Pamela Colman Smith dispostas sobre a mesa, podemos nos questionar sobre como tais imagens se ordenam no trabalho da artista e como essas questões se desenvolvem para além dela. Podemos fazê-lo de forma linear, traçando uma linha do tempo evolutiva das cartas em questão, como foi feito em grande parte da História da Arte.

Porém, como já trazido anteriormente, o olhar lançado sobre essas imagens será voltado aqui aos procedimentos empregados por Carlo Ginzburg, que ecoam com o trabalho de Aby Warburg. Voltando para a menção à linha do tempo: se observarmos e refletirmos sobre a linha como objeto – o fio, o barbante –, ele nasce como um grande acúmulo de material (montes de algodão ou lã, por exemplo). A linha do tempo pode ser inicialmente uma nuvem do tempo.

As referências que chegam à Pamela Smith não a atingem de forma progressiva ou evolutiva, com uma ação que leva à próxima, mas em forma de raio, que se expande por uma nuvem, em forma de balaio – como dita o nome da publicação elaborada pela artista, *The green sheaf*, “O balaio verde”.

A justaposição expositiva de itens aparentemente desconexos é uma particularidade do trabalho proposto por Warburg em seu *Atlas Mnemosyne*. Coincidentemente, o tarô como oráculo funciona da mesma forma: aquele que lê as cartas traça relações e dinâmicas entre os significados ali dispostos, mesclando leitura de imagem, intuição e a capacidade de, como menciona Didi-Huberman, “ler o que nunca foi escrito” (2018. P 15).

A mesma noção circula em torno da maioria dos oráculos ao longo da história: o ato de permear aquilo que está intangível, de alcançar o espaço entre duas ou mais questões que são relevantes para uma previsão oracular. O próprio processo de Pamela Colman Smith atua de forma semelhante – recebendo influências do teatro, da música, das artes visuais, do esoterismo e diversas outras áreas –, sendo, como ela própria propõe, um grande conglomerado de referências.

Ao observarmos esse conglomerado, podemos vislumbrar questões caras à artista em sua produção não somente em seus temas, traços e trajetos, mas também através das informações ocultas em suspensão entre obra, referências, cartas do tarô, significados.

Tal observação de forças não-ditas já é pontuada por Jean Lancri (1936-), que descreve o processo de pesquisa em arte como o de um jogo de xadrez (LANCRI, 2002)<sup>16</sup>. O olhar warburgiano, especialmente quando refletido por Didi-Huberman e Carlo Ginzburg, também pode se sustentar numa lógica semelhante: se o tabuleiro de xadrez permite ao enxadrista a observação das linhas de força entre as peças<sup>17</sup>, a mesa desempenha

<sup>16</sup> LANCRI, Jean. Colóquio sobre a pesquisa em artes plásticas na universidade. In: O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed.Universidade/UFRGS. 2002.

<sup>17</sup> SOUSA, Ruth. Pesquisador como estrategista: sete propostas estratégicas inspiradas no jogo de xadrez e aplicadas à conte da pesquisa em arte. In: Revista-Valise, Porto Alegre, v. 1, n. 2, ano 1, dezembro de 2011.

a mesma função para Warburg e para o cartomante na distribuição de suas imagens e cartas.

O pesquisador Etienne Samain (1938-)<sup>18</sup> traz reflexões sobre essa organização ao observar as pranchas propostas por Warburg no *Atlas Mnemosyne*:

Num primeiro momento, a prancha não passa de um enigma, de um autêntico quebra-cabeça. Ela é ao mesmo tempo uma única imagem e, no entanto, um mosaico de imagens um grande quadro-negro que cerca um conjunto de manchas luminosas. Imagens que cintilam como vaga-lumes na noite. O fundo da tela é preto, mas não totalmente. É igual a uma abóboda celeste estrelada. Semelhante a um diário noturno, aberto, com suas letras, sílabas, margens, curvas, pontos e silêncios. Misterioso caderno de constelações que os homens, desde a noite dos tempos, procuram desvendar e decifrar. (SAMAIN, 2011)

A prancha ou a mesa, ao contrário do tabuleiro mencionado por Jean Lancri, por exemplo, permite uma ampla movimentação dos itens nela dispostos, que podem se sobrepor, justapor, sofrer mutações e rotações conforme desejado. As estrelas, mencionadas por Samain, possuem uma combinação inicial como constelações, mas podem ser recombinadas, observadas unitariamente ou conglomeradas em um todo.

Até aqui, pudemos fazer uma escavação do trabalho de Pamela Smith e do tarô: herdamos desta artista um imenso balaio de possibilidades e aqui pudemos desfiar esse pacote e revelar alguns de seus itens sem esgotar suas abordagens.

Uma dessas abordagens está no dizer “o bom deus está nos detalhes”, atribuído a Warburg e reforçado metodologicamente por Ginzburg que, como já pontuado, apoia-se nos conceitos reiterados pelo *Atlas* e segue os rastros dos detalhes em suas pesquisas ao voltar o olhar para minúcias presentes nas imagens – uma mirada, uma palavra, uma gestualidade das mãos (GINZBURG, 2008).

Aqui acompanharemos Ginzburg em seu trajeto, reforçando essa ação, identificando detalhes das cartas que se confirmam no passado, nas referências de Pamela Smith, nas forças exercidas pelo contexto histórico que a envolve e que repercute no

---

<sup>18</sup> SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. In: Revista Poiésis, Rio de Janeiro, n 17, Jul. de 2011. p. 29-51.

presente. O que, muitas vezes, impulsiona esse *insight* para Ginzburg é o apelo visual providenciado pelos ilustradores das cartas – os mesmos detalhes visados pelo historiador italiano em suas observações de cartazes políticos, por exemplo.

Os detalhes a serem perscrutados são os de quatro cartas presentes no baralho de Pamela Smith, as cartas da corte de espadas: Rei de Espadas, Rainha de Espadas, Cavaleiro de Espadas e Pajem de Espadas.

Estas imagens serão observadas através de justaposições que remontam a prática do *Atlas Mnemosyne* de Warburg, destacando alguns detalhes das imagens em especial e percorrendo sobre algumas questões contextuais, sem o objetivo de esgotar seus debates ou estabelecer uma leitura uma e inequívoca para essas imagens.

A escolha acontece para permitir ao leitor-observador a oportunidade de comparar as imagens entre si, fazendo da área dos compilados de figuras um espaço ativado pelo movimento errante dos olhos e da mente, que traça paralelos e une referências, levando em consideração a bagagem de cada observador, que, como um caleidoscópio, permite uma mutabilidade das abordagens às imagens do tarô

Através desse olhar dinâmico, é possível vislumbrar interesses imateriais e fugazes como a própria passagem do tempo: as ondas do passado e as correntes do futuro escondem-se entre as imagens do tarô, promovendo não uma conclusão estática e certa do tempo observado por elas, mas sim mencionando um fantasma, uma sensação, uma intuição.

Sendo assim, os capítulos seguintes voltam sua atenção para essa possibilidade, a de justapor imagens sublinhando um ponto em comum que se atrela a desdobramentos da história das imagens.

## 4. ABORDAGENS ICONOLÓGICAS DA CORTE DE ESPADAS

### 4.1. REI DE ESPADAS



Figura 16: Rei de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.

O Rei de Espadas senta-se em seu trono, vestindo túnicas e uma capa. Ele usa uma coroa e tem sua espada desembainhada em riste, enquanto o tom azul claro de suas vestes mescla-se com o céu, criando uma imagem predominantemente azulada, que se combina a uma paisagem aberta contando com algumas árvores e uma breve elevação de terra na qual o trono se posiciona. O encosto conta com algumas figuras entalhadas: uma dupla de pequenos meninos movimenta-se como se tocasse a cabeça do rei. (Figura 16)

Atrás deles, tanto no entalhe quanto no cenário, estão nuvens em um arranjo de continuidade entre si. Três grandes borboletas participam do conjunto entalhado, o que cria um triângulo na altura da coroa do governante em questão. A borboleta centralizada, que está no topo da formação em triângulo, tem asas mais elaboradas, cujo contorno ecoa a forma do inseto. No céu ao fundo, voam dois pássaros em conjunto e na coroa do rei está o entalhe de uma cabeça com asas. Esse mesmo motivo é visto no trono de sua consorte, a Rainha de Espadas, a ser aprofundada no capítulo seguinte.

Na Golden Dawn, tradição hermética que acompanha esse baralho, a espada é o símbolo do elemento Ar, representante do intelecto, da lógica e da elevação espiritual, Esse mesmo significado envolve a cabeça alada na coroa, que é apontado pelo *Liber T* como um dos escudos do naipe de espadas (LIBER T, 2012. P. 80).

O escudo aqui será dividido em três partes: cabeça, asas e a coroa na qual está localizado. As asas, que aparecem em abundância na imagem, trazem à tona os aspectos de elevação aqui já pontuados, e, quando mescladas à cabeça, denotam a elevação das atividades mentais, pontuando este rei como uma figura de raciocínio certo, rápido e lógico, cujo primeiro ímpeto é ser guiado pela razão. A coroa potencializa o sentido, sendo não somente iconografia de majestade, mas também do *modus operandi* do rei.

Como comenta o idealizador do baralho, Arthur Waite: “Ele se senta, em posição de julgamento, exibindo o símbolo desembainhado de seu naipe. Ele nos lembra do arcano maior *Justiça* em sua pose, e ele pode representar esta virtude, mas ele é, por conta de seu ofício, o poder da vida e da morte” (WAITE, 1910. P 82. trad. minha)<sup>19</sup>.

Ao assumir a posição (Figura 17), ele toma para si o aspecto de um rei justo, sendo aquele que se encarrega de agir com justiça e impessoalidade. A carta *Justiça* traz na balança o dualismo. No caso, este significado é visto, a meu ver, nos pares ao redor do rei: os pássaros que o sobrevoam e os meninos inscritos em seu trono, que remetem às equivalências astrológicas trazidas no *Liber T* e que pontuam este rei como o regente dos primeiros dois decanatos do signo de Gêmeos, guiado pelo planeta Mercúrio, representante celeste do intelecto por correntes neoplatônicas nas quais o tarô se baseava.

O mesmo livro põe essa carta no papel de “Senhor dos Ventos e das Brisas. O Rei dos Espíritos do Ar. O Rei dos Silfos e Sífides. Sabedoria da Formação”, trazendo ainda a seguinte descrição para o monarca:

Quando o energético, criativo e autoritário impulso do paternal [rei] se expressa no meio do ar, nós vemos um ser egocêntrico, consciente, tendencioso à razão e com um intelecto brilhante. Porém, ele é discriminador, separatista, controlador e imperioso. Estas faculdades permitiram que a civilização e a ciência florescessem, tendo uma enorme habilidade e vantagem, ainda assim elas são elas são cruéis, insensíveis e impessoais. (LIBER T, 2012. p. 72. Trad. minha)<sup>20</sup>

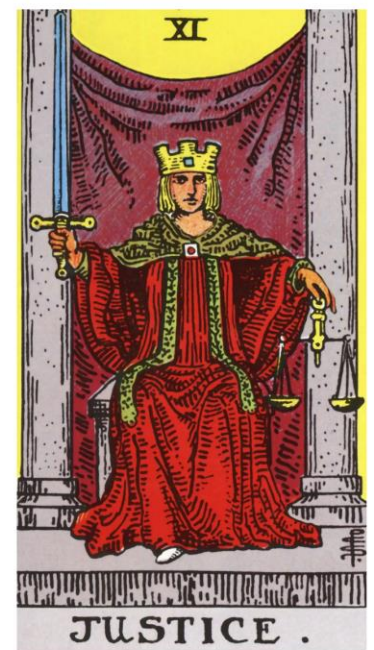
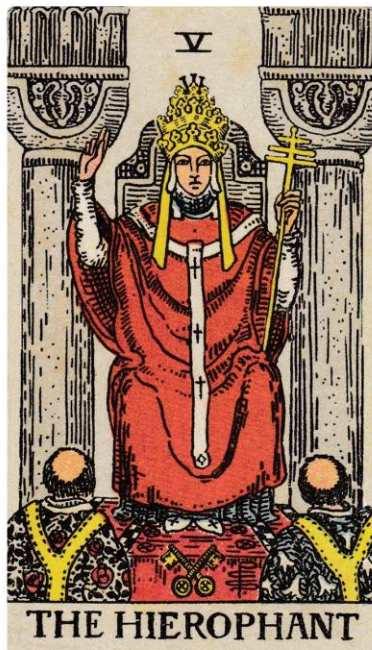
O rei ainda se expressa de maneira séria, compenetrada em seu ofício que, como já pontuou Waite, afirma a capacidade para a vida e para a morte. Esse sentido é bastante visível quando a carta é comparada à *O Imperador*, que posa como esse rei.

Ambos se sentam em seus tronos, olhando fixamente para o observador e segurando ícones de seu poder na mão direita – a espada e o cetro.

<sup>19</sup> He sits in judgment, holding the unsheathed sign of his suit. He recalls, of course, the conventional Symbol of justice in the Trumps Major, and he may represent this virtue, but he is rather the power of life and death, in virtue of his office. (WAITE, 1910. P 82.)

<sup>20</sup> When the fiery, creative, commanding impulse of the paternal Yod expresses itself through the intellectual realm of Air, we see the egoic, self-conscious faculty of reason, a piercing and brilliant intellect, separative and discriminating, controlling, commanding, and imperious. These faculties, which have permitted civilization and science to emerge and flourish, give enormous ability and advantage; yet they are also cruel, callous, and impersonal.





Da esquerda para a direita, de cima para baixo:

King of Swords. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

33: Authority. RIPA, Cesare. Iconologia. 1593. Domínio Público. Fonte: Archive.org

Projeto para um trono de mármore para a estátua de São Pedro. Luigi Vanvitelli. Roma. 1754. Fonte: Smithsonian

The Hierophant. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

The Emperor. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Justice. Pamela Colman Smith. 1909. Carta pertencente ao Tarô Waite-Smith. Fonte: Fundação Wikimedia

Figura 17: Prancha para o Rei de Espadas (Autoridade). Colagem digital. Elaborado pela Autora. 2021.

Ambos estão coroados e têm em seu trono representantes astrológicos do tipo de poder que exercem – o carneiro do signo de Áries na carta d’ *O Imperador* e os Gêmeos na do Rei de Espadas. Essa particularidade também é vista no formato do trono, mais longilíneo no caso do Rei de Espadas, remetendo à elevação de pensamento já pontuada para esse monarca.

A dicotomia, entre a ação bélica de Áries – regido por Marte, o planeta do deus romano da guerra – e o domínio intelectual de Gêmeos, do deus rápido e comunicativo Hermes, fica ainda mais clara quando comparamos as vestes civis do Rei de Espadas à armadura d’ *O Imperador*.

O ponto central da construção deste Rei é sua posição como figura de autoridade, que, por conta da espada, se destaca dos outros reis. O combo de espada e trono como representantes de domínio, liderança e realeza são preconizados há séculos por alegorias. Cesare Ripa (1555-1622), em sua *Iconologia*, já trazia uma figura entronada, armada de espada, como a personificação da Autoridade, o que reverbera diretamente no Rei de Espadas.

Figuras como a Autoridade de Ripa permeavam as coletâneas de emblemas neoplatônicos no Renascimento, que culminam em tarôs como o Sola-Busca ou o Visconti-Sforza, que pavimentam o caminho para o baralho de Pamela Smith.

A figura fixou-se ao longo da história nos espaços nos quais a ideia de poder teria influência – palácios, centros governamentais, igrejas. A mesma posição pode ser vista em outras cartas que correspondem a esses espaços, como *O Hierofante* (igrejas), *O Imperador* (palácios) e *Justiça* (tribunais). Tais ofícios encapsulam-se na imagem e no significado do Rei de Espadas, que dialoga formalmente com essas cartas.

Outra possível referência de Pamela Smith foi o livro ilustrado *Beeton’s historical romances, daring deeds, and animal stories. illustrated etc*, lançado em Londres pouco antes do nascimento da artista, mantendo-se em circulação até os dias atuais (Figura 18).



Nele, está a ilustração de uma corte organizada pela Liga da Corte Sagrada (*vehmgericht*, em alemão), que recebiam a iniciação de um novo membro de sua organização.<sup>21</sup>

A ordem, conhecida por *vehm*, fazia julgamentos e tribunais que atuavam de forma extraoficial na região germânica, onde essas cortes de vigilantes agiam. Por eles, eram aplicadas punições que se estendiam até a pena de morte.

Na ilustração trazida por Beeton, vemos os participantes da corte na mesma pose que a do Rei de Espadas da carta de Pamela Smith: espada em riste enquanto sentam-se num trono, colocando-se em status de superioridade em relação a quem os observa, realizando o ato do julgamento.

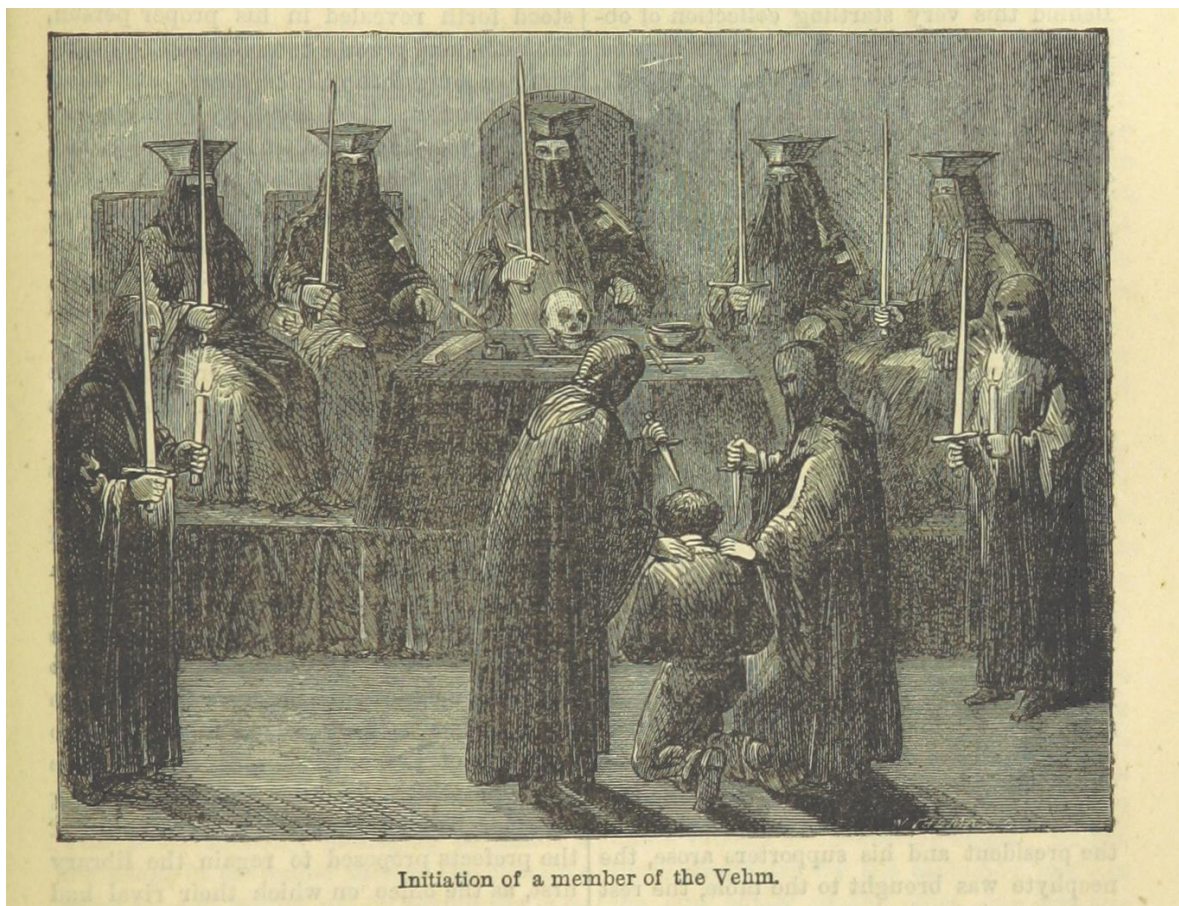


Figura 18: BEETON, Samuel Orchard. "Beeton's Historical Romances, Daring Deeds, and Animal Stories. Illustrated etc". Ward Lock: Londres, Inglaterra. 1871. Fonte: British Library

<sup>21</sup> DU BOULAY, F. R. H. "Law Enforcement in Medieval Germany". In: History. v. 63, n. 209, 1978. p. 345-355. Acesso online disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/24410549?seq=1>>. Acesso em mai/2021

O motivo visual de Pamela Smith em seu Rei de Espadas é estabelecido ao longo dos séculos tanto dentro quanto fora do âmbito do tarô. Dentre as quatro cartas focalizadas por este trabalho, essa é a que mais se adequa aos padrões estabelecidos por figuras como a de Beeton.

Ao compararmos esse Rei aos outros monarcas presentes na história do tarô e já evocados neste trabalho, como os do Tarô de Marselha, do Tarô Visconti-Sforza, ou do Tarô Sola-Busca; podemos demarcar sua semelhança. Permaneceram as cartas que vieram após o baralho de Pamela Smith, as cartas dos séculos XX e XXI, dentro deste padrão? Se mudaram, como o fizeram?

O Rei de Espadas como uma figura imponente, que evoca o ar de autoridade proposto por Cesare Ripa, e os tarôs que surgem após o trabalho de Pamela Smith reconhecem essa constância imagética e optam por dois caminhos: manter-se no cânone estabelecido para o Rei ou imprimir a ele uma visão divergente.

Uma invariabilidade é o estado de repouso no qual o rei se encontra, denotando uma imponente imóvel, ativa e inflexível. Na figura 19, na coluna ao lado esquerdo estão algumas cartas que trazem variações do cânone, enquanto o lado direito exibe cartas que seguem os padrões.

A primeira carta da coluna da esquerda, o Pai de Espadas do *The Wild Unknown Tarot*, reflete a postura estática do Rei de Espadas de Pamela Colman Smith, mas sua presença se dá através de uma coruja e seu olhar atento e certeiro. Toda a corte de espadas deste baralho trará o animal como figura principal e acentuará diferentes aspectos de sua natureza conforme a potência do significado da carta. Nesse caso, a espécie *Bubo bubo*, conhecida por coruja-águia da Eurásia, atrelando ao Rei o símbolo da águia, relacionada a Zeus, o patriarca dentre os deuses gregos.

Já a segunda carta à esquerda, o Rei do *Linestrider Tarot* de Siolo Thompson, traz a analogia do Rei de Espadas com o inverno ao representá-lo coberto de cristais de gelo. Essa menção é trazida no *Liber Te* e coloca o Rei de Espadas como uma figura que simula o gelo: rigoroso, frio, rígido. Os tons frios auxiliam a trazer essa analogia para a carta, que recebe mais uma camada provida pelo *Liber Te* ao chegar ao *Pagan Tarot*.



Pai de Espadas.  
*The Wild Unknown Tarot*  
2013.  
Kim Krans



Rei de Espadas  
(Coatlícu).  
*Universal Goddess Tarot*  
2006.  
Maria Caratti.



Rei de Espadas.  
*Linestrider Tarot*  
2016.  
Siolo Thompson



Rei de Espadas.  
*Tarô Mitológico*  
2007.  
Juliet Sharman-Burke, Liz Greene



Sábio de Espadas.  
*Pagan Tarot*  
2004.  
Gina M Pace..



Rei de Espadas.  
*Tarot of the Dream Enchantress*  
2009.  
Mara Niroli

Figura 19: Prancha para o Rei de Espadas (Cartas que vieram depois do Tarô Waite-Smith). Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.



Nesse exemplar, o Rei de Espadas é representado por um idoso, trazendo em sua maturidade o conhecimento que é típico do Rei de Espadas. O baralho ainda emprega as questões de associação ao ar já pontuadas no início desta seção. A cor amarela dos adornos do personagem faz a correlação, que também está presente na figura do punhal, que, na liturgia da Golden Dawn e outras sociedades esotéricas, sugere o elemento clássico do Ar em suas práticas, presentificando na ilustração uma versão da espada, que tradicionalmente nomeia o naipe em questão.

Apesar de haver um desvio do padrão já estabelecido imagetivamente, as cartas que representam o Rei de Espadas ainda mantêm muitos de seus simbolismos para construir seu sentido. A subversão ao cânone se dá pela substituição da figura central de um rei, que recebe um outro tratamento – uma ave, uma alegoria sazonal, um sacerdote.

A coluna das cartas que se mantém com o padrão trazido por Pamela Colman Smith emprega o uso do trono, ao contrário, por exemplo, das cartas mencionadas anteriormente. Ainda que sigam algumas das estruturas já estabelecidas no cânone, muitas delas contam com algum nível de quebra com o padrão vigente.

A primeira delas, o Rei de Espadas do *Universal Goddess Tarot*, conta com Coatlicue, a deusa asteca que era associada às cobras e recebia sacrifícios como agrado, sendo também ela uma figura de julgamento. A presença de uma mulher como Rei é uma variação recorrente nesse baralho.

O segundo rei é representado por Odisseu, dado na poesia de Homero como rei de Ítaca e protegido da deusa Atena, encaixando-se também no papel de sábio, de juiz, de conselheiro e de estrategista ao longo de narrativas como da Guerra de Troia.

Já o último rei dessa coluna encontra-se multiplamente recoberto pelas imagens evocadas por Pamela Smith: a coroa está duplicada, seu trono – já representante da estabilidade do governante – é encimado por um quadrilátero, que é frequentemente atrelado à estabilidade nas tradições neoplatônicas que envolvem o tarô. Ele senta-se apoiado na espada e vestindo uma armadura, preparado para um combate – físico, mental, ideológico.

A constância das três últimas cartas em relação ao tarô Waite-Smith é a estabilidade: o Rei de Espadas, coroado com os louros de sua sabedoria e inteligência, firma seu poder estabelecendo dominância intelectual e estratégica. Essa mesma característica pode ser vista em sua consorte, a Rainha de Espadas, a ser abordada na seção seguinte.

## 4.2. RAINHA DE ESPADAS



Figura 20: Rainha de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.

Nas diferentes cortes do baralho de tarô, em cada um dos naipes, há a constância da rainha como a representante feminina da realeza. Essas personagens regem aspectos que tangenciam a criação em seus naipes, sendo constantemente representadas como figuras de caráter maternal, acalentador, criativo. A Rainha de Copas, por exemplo, é descrita por Arthur Waite da seguinte forma: “Bela, loira e sonhadora – já que tem visões ao olhar para a taça. Este é, porém, somente um de seus aspectos. Ela vê, mas ela também age, e sua atividade alimenta seus sonhos”. (WAITE, 1910. P 69. trad. minha)<sup>22</sup>

A Rainha de Espadas (Figura 20), foco deste subtítulo, é uma exceção na casta das rainhas. Ela é retratada desta maneira:

Sua mão direita ergue a espada verticalmente, descansando o punho da mesma no braço do trono. Sua mão e seu braço esquerdos estão erguidos. Seu semblante é severo, mas castigado; ele sugere uma familiaridade com o sofrimento. Ela não representa misericórdia e, apesar de sua espada, ela dificilmente é um símbolo de poder. (WAITE, 1910. p 83. trad. minha).<sup>23</sup>

A descrição vai de encontro à Rainha de Copas, sendo sua oposição direta: enquanto a de Copas é vista com um olhar positivo e enaltecendor, a de Espadas sofre e é penalizada por suas dificuldades. A. E. Thierens (1875-1941), astrólogo que teorizava sobre o tarô, menciona, dentre as associações da Rainha de Espadas, a viuvez, o divórcio, as mães que tiveram seus filhos mortos, situações de luto, pobreza, tristeza, privações e ausências.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> “Beautiful, fair, dreamy--as one who sees visions in a cup. This is, however, only one of her aspects; she sees, but she also acts, and her activity feeds her dream” (WAITE, 1910. p 69)

<sup>23</sup> “Her right hand raises the weapon vertically and the hilt rests on an arm of her royal chair the left hand is extended, the arm raised her countenance is severe but chastened; it suggests familiarity with sorrow. It does not represent mercy, and, her sword notwithstanding, she is scarcely a symbol of power.” (WAITE, 1910. P 83)

<sup>24</sup> THIERENS. A. E. The General Book of Tarot. Kessinger's Legacy Reprints. 2010. Primeira Publicação de 1930 disponível em <<https://www.sacred-texts.com/tarot/gbt/gbt84.htm>>. Acesso dia 08 jul 2021.

A soberana de Espadas, portanto, sai do século XIX e XX como uma figura isolada dentre as rainhas, evocando o oposto do que costuma ser atrelado a essa posição na corte do tarô. Tal visão sobre ela sofre algumas alterações ao final do século XX graças a autores como Rachel Pollack (1945-), que também enaltecem as características mentais e intelectuais da figura:

A Rainha de Espadas simboliza experiências de tristeza e sabedoria, especialmente a conexão entre ambas. Tendo passado pela dor (levando em consideração que a carta, em algumas vezes, significa viuvez) e a encarado com coragem, aceitação e honestidade, ela encontrou sabedoria.<sup>25</sup> (POLLACK, 2009. p. 213. Trad. minha)

A relação entre a carta e a sabedoria, a inteligência e a coragem são bem demarcadas no século XVIII e remetem aos baralhos que associam a Rainha de Espadas à deusa greco-romana Atena (KAPLAN, 1990). Pollack não nega os sentidos anteriormente estabelecidos por Waite ou Thierens para essa Rainha, mas elabora sobre eles e cria um laço com a história anterior da carta.

A relação com Pallas Atena sobrevive em especial nos elementos iconográficos da Rainha de Espadas. As duas compartilham a imagem de uma mulher séria, armada de espada, algumas vezes portando um escudo e com um elmo ao invés da tradicional coroa. (Figura 21)

Um dos principais testemunhos dos domínios de Atena está nos escritos homéricos, que enaltecem os favores da deusa tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*. No caso da última, o protagonista Odisseu é dotado de uma imensa astúcia e inteligência, garantidas a ele pela graça de Atena, sua protetora.<sup>26</sup>

Ela também favorece Aquiles, protagonista da *Ilíada* e da guerra nela retratada. Ao longo do primeiro canto do livro, a deusa é vista pelo jovem guerreiro, abençoando-o, dando-lhe apoio e força em batalha.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> "...the Queen of Swords symbolizes experiences of both sorrow and wisdom, and especially the connection between them. Having experienced pain (the card sometimes signifies widowhood), and having faced it with courage, acceptance and honesty, she has found wisdom." (POLLACK, 2009. p. 213)

<sup>26</sup> HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. 1ª Edição. Ed. Quetzal: Lisboa. 2018

<sup>27</sup> HOMERO. *Ilíada*. Trad. Frederico Lourenço. 1ª Edição. Ed. Quetzal: Lisboa. 2019



O epíteto *parthenos*, a virgem, também a afasta das questões maternais, matrimoniais e domésticas, geralmente atreladas às rainhas do tarô.



De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Rainha de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.
2. S. Catalina. Francisco de Zubarán. Óleo sobre Tela. C. 1650
3. Rainha de Espadas. Bonifacio Bembo. Parte integrante do Tarô Visconti Sforza (Pierpont-Morgan). C. 1451.
4. XXIII: Rhetorica. Parte integrante do Mantegna Tarocchi (Série E). Autor Desconhecido. Gravura. C. 1465
5. Pallas. Stefano della Bella. Parte integrante do Jeu de la Mythologie. 1644
6. Ilustração presente em King Arthur and His Knights. Howard Pyle. 1903.
7. Ilustração presente em Emblematum Liber. Jean-Jacques Boissard 1593.
8. Ilustração presente em Emblematum Liber. Jean-Jacques Boissard 1593.

Figura 21: Prancha para a Rainha de Espadas (Atena-Pallas e similares).  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

As perdas, tão associadas à Rainha de Espadas, em Atena seriam as perdas da guerra e o luto que envolve grandemente as zonas bélicas ao invés de perdas pessoais. Atena não é a única figura que se atrela a questões simbolizadas pela Rainha de Espadas.

Os domínios da monarca também abrangem figuras como Santa Catarina de Alexandria, uma das vozes indicadas por Joana D'Arc em suas experiências místicas. Tanto a própria Santa Joana quanto Santa Catarina se imiscuem na iconografia da Rainha de Espadas e em seu aspecto voltado ao intelecto<sup>28</sup>.

Ambas as santas também encaram a condição do martírio nos moldes cristãos: defendem a fé cristã diante de uma população as desconsideram e as martirizaram por conta de seu fervor religioso, reforçando a premissa estabelecida por Rachel Pollack, que alia dor e sabedoria.

Essa dualidade, do sacrifício que visa a aquisição de uma sabedoria, uma iluminação, é um dos motes que envolvem a carta O Enforcado, arcano maior de número 12 no tarô. Graças ao Rei de Espadas, pudemos observar que o trabalho de Pamela Colman Smith para esse baralho é algo autorreferencial e, em muitas ocasiões, uma ilustração referente a outras cartas.

Podemos levantar a hipótese de que, através do martírio como ponto em comum, a corda amarrada no pulso da rainha pode estar relacionada à corda que forma a força do arcano 12, demonstrando que a Rainha não somente passou pela mesma dificuldade que passa o Enforcado, mas ela superou-a e carrega consigo marcas de sua superação. (Figura 22)

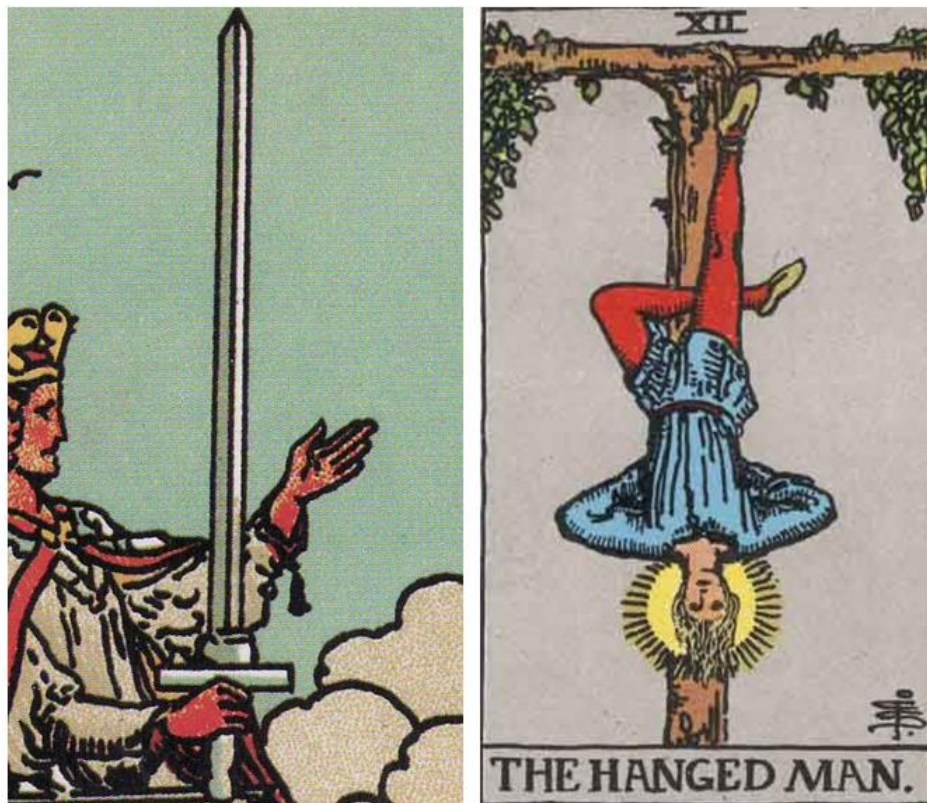
Como já mencionado, a relação com Santa Catarina também pode ser estabelecida através da questão do martírio, sendo essa uma Grande Mártir<sup>29</sup> aos olhos da Igreja Ortodoxa. Em sua lenda, ela integra a realeza e é constantemente descrita como extremamente sábia e inteligente, de eloquência e retórica invejáveis.

---

<sup>28</sup> SANTA CATARINA DE ALEXANDRIA. Artigo disponível em <<http://www.arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/santa-catarina-de-alexandria>>. Acesso em 08 jul 2021.

<sup>29</sup> Chamados de *megalomártires*, aqueles que são beatificados por passar por martírios.

Esses atributos também estão presentes no chamado *Mantegna Tarocchi*, imagem de número 4 na figura 21, no qual a alegoria da Retórica divide sua iconografia com a Rainha de Espadas, portando símbolos como a coroa e a espada. Além disso, a retórica como disciplina faz parte do âmbito da Rainha de Espadas, que, assim como seu consorte, é mestra das artes intelectuais e comunicacionais, bem como a deusa Atena.



De cima para baixo, da esquerda para a direita:  
 1. Rainha de Espadas (detalhe). Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.  
 2. XII: O Enforcado. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.

Figura 22: Prancha da Dualidade do Martírio: Rainha de Espadas e O Enforcado  
 Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.



Outro eco dessa divindade pode ser percebido através do entalhe da cabeça alada de um bebê – que antes habitava a coroa do Rei de Espadas – e que agora está firmada no trono da Rainha. Tal emblema evoca a memória do escudo de Atena, estampado com um *gorgoneion*, ou seja, a cabeça de uma Górgona, o que era utilizado como um elemento apotropaico<sup>30</sup> pelos gregos na Antiguidade.<sup>31</sup>

No contexto da Golden Dawn, a relação entre o entalhe do trono e do *aigis* de Atena como um ícone apotropaico é potencializada pelos outros elementos da cena – a espada, o rosto sisudo da rainha –, que simbolizam a rejeição da tolice, o que afasta o estudioso da Golden Dawn das verdades místicas.<sup>32</sup>

Um conceito similar se aplica ao observarmos as imagens trazidas por Jean-Jacques Boissard (1528-1602), que no livro *Emblemes latins* de 1588 representa a Virtude com características da dualidade Atena-Rainha de Espadas: uma mulher vestida com um robe, segurando uma espada enquanto senta num trono. A Virtude de Boissard veste partes de uma armadura bem como a rainha de espadas do Tarô Visconti Sforza.

O contexto neoplatônico dos baralhos de tarô se mescla nas virtudes platônicas e cristãs<sup>33</sup> em alguns arcanos maiores, como *A Força* e a *Temperança*, cujas imagens são construídas como alegorias. A Virtude de Boissard e a Rainha de Espadas não se mostram com essa configuração: são aquelas que seguem essas virtudes ao invés de personificá-las.

Diante desse panorama, nos deparamos com a imagem de número 6 na figura 21, elaborada por Howard Pyle (1853-1911). Essa rainha entra em circulação em 1903 no livro *The story of king Arthur and his knights*. Ela, assim como as outras personagens da coletânea da figura 21, se enquadra no padrão da Rainha de Espadas de Pamela Colman Smith trazendo um rosto em perfil, uma coroa e a espada em riste.

<sup>30</sup> Aquilo que afasta o mal. Termo aplicado em especial às práticas religiosas da cultura grega na antiguidade, que utilizavam como símbolos apotropaicos imagens do *gorgoneion*.

<sup>31</sup> HARTSWICK K.J. The Gorgoneion on the Aigis of Athena: Genesis, supression and survival. *Revue Archéologique Nouvelle Serie*. Fasc. 2. 1993. p.269-292. Disponível em <<https://www.jstor.org/stable/41738384>>. Acesso em 12 jul 2021.

<sup>32</sup> WANG, Robert. *O Tarô Cabalístico: Um manual de filosofia mística*. Editora Pensamento: São Paulo. 1983.

<sup>33</sup> Força, Temperança, Sabedoria e Justiça são as quatro virtudes platônicas que reverberam também no cristianismo e podem ser vistas na forma dos arcanos maiores A Força, Temperança, O Eremita e Justiça.

A dúvida que permeia a ilustração de Pyle, porém, é quem está representada ali: no livro, ela é o frontispício do capítulo no qual o Rei Arthur e sua futura rainha, Guinevere, se conhecem. A barreira encontrada aqui é que a Rainha Guinevere é representada de maneira diferente em outra ilustração dentro do mesmo capítulo.

Ao notarmos que a coroa é alada, com asas de cisne, e que a espada remete à Excalibur no contexto arturiano, pode-se aproximar essa figura à Dama do Lago, mãe adotiva de Lancelot na maioria das versões dessa lenda<sup>34</sup>.

Ela, que tem dentre seus símbolos o cisne, entrega a Arthur a Excalibur e age como uma mentora em muitas ocasiões, sendo renomada por sua sabedoria. A relação entre a corte de Espadas e as histórias do ciclo arturiano não se encerram nessa imagem: o Cavaleiro de Espadas também carrega diversas conexões do gênero, como será aprofundado posteriormente.

Levando em consideração essa versão da Rainha de Espadas fica visível que a lâmina que ela carrega age como símbolo ao invés de ser o representante de algum ato de violência na cena. Muitos baralhos optam por ir na direção oposta dessa constância, fazendo da Rainha de Espadas não somente uma figura que representa seus atributos – a astúcia; o pensamento tão afiado como uma espada – mas uma personagem ativa que se vale da violência ao invés de seus dons intelectuais.

Com isso em vista, a figura 23 põe lado a lado a Rainha de Espadas com um mote recorrente da História da Arte: a figura bíblica de Judite, constantemente retratada decapitando o general Holofernes. Seu conto, descrito no livro apócrifo de Judite, se passa na cidade de Betúlia durante seu cerco militar, comandado justamente por Holofernes.<sup>35</sup>

Uma das moradoras da cidade era Judite, uma viúva cuja beleza e astúcia eram renomadas. Visando salvar sua cidade do cerco, ela adentra os aposentos de Holofernes, o embriaga e arranca-lhe a cabeça com a ajuda de uma criada. Ambas penduram a cabeça arrancada nos muros da cidade, sinalizando às tropas de Holofernes que o general estava morto e fazendo-as bater em retirada.

---

<sup>34</sup> A conexão entre as lendas arturianas e o tarô tornam-se extensas após a produção do baralho de Pamela Colman Smith, dando ao séc. XXI decks voltados exclusivamente para essas lendas.

<sup>35</sup> BOOK OF JUDITH. Britannica. Disponível em <<https://www.britannica.com/topic/Book-of-Judith>>. Acesso em 13 jul 2021.





De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Rainha de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.
2. Rainha de Espadas (Judite). Autoria Desconhecida. Parte integrante das 'Cartes Heroïques'. 1871.
3. Judite com a Cabeça de Holofernes. Agostino Caracci. Gravura. 1577-1583
4. Judite com a cabeça de Holofernes (nua numa paisagem desolada). Cherubino Alberti. Gravura. 1570-1615
5. O Retorno de Judite à Betúlia. Sandro Botticelli. Tempera. 1472-1473

Figura 23: Prancha para a Rainha de Espadas (Judite com a cabeça de Holofernes). Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021

A cena é bastante recorrente em especial no Renascimento e no período Barroco na Europa, o que estabelece a figura feminina carregando uma espada e uma cabeça como a mais vista iconografia de Judite, conforme pontuado por Erwin Panofsky (1892-1968), que discorre sobre as diferenças entre as representações de Judite – espada em cena, cabeça de um homem decepada – e de Salomé, aquela que assassina João Batista no Novo Testamento bíblico e carrega a cabeça do mártir em uma bandeja. (PANOFSKY, 1962)

A heroína bíblica planeja seu ataque e ela própria o realiza. Mostra-se, portanto, dotada da ação e do pensamento, da teoria e da prática de seu estratagema, abordagem que não contempla completamente a Rainha de Espadas, cuja posição privilegiada na realeza a mantém afastada de uma ação de batalha ou da violência propriamente dita. Comparativamente, entre todas as cartas da corte de Espadas, o Cavaleiro é aquele que tomará a frente da ação com maior facilidade.

Judite torna-se uma figura recorrente como a Rainha de Espadas em alguns baralhos, como o das *Cartes Heroïques* de 1871, presente na figura 23, aparecendo também como a Rainha de Copas em outras ocasiões. O baralho do século XIX traz duas palavras-chave abaixo da representação de Judite: devoção e coragem, associando seu heroísmo a essas qualidades, que, como já mencionado anteriormente, são também atreladas à Rainha de Espadas do tarô.

A pose de Judite geralmente se difere daquela da Rainha de Espadas em relação à sua verticalidade: a personagem bíblica se vê de pé, num leve caminhar ou em *contraposto* durante a decapitação. Já a Rainha do tarô permanece sentada, ela é estável, ao invés de dinâmica; rígida ao invés de móvel.

As figuras de Judite aqui trazidas também trazem um caráter de leveza: cabelos e tecidos esvoaçantes a permeiam, enquanto essa suavidade se perde na Rainha de Espadas, mesmo em sua posição privilegiada de representante do elemento clássico do Ar, o mais evanescente dos elementos, que traria sua potência com maior clareza nesse naipe. A leveza, que é retirada da Rainha de Pamela Smith, é deslocada aparentemente para o Pajem de Espadas, como veremos adiante.

Com a Rainha, temos uma dualidade: (1) a soberana: cuja experiência com a violência vem do testemunho da guerra, das batalhas cotidianas e da dificuldade e (2) a

guerreira: aquela que não somente observa o embate, mas participa dele a sua maneira, não segundo um conceito de estratégia e proteção, mas de alguma forma demonstrando habilidade de combate.

Na figura 25, estão duas colunas de desdobramentos recentes da Rainha de Espadas, visando contemplar as duas variações mencionadas para essa carta. A primeira variante, da rainha comedida que contempla logicamente seus desafios, ao lado esquerdo, enquanto a segunda variante, usualmente representada com uma cabeça masculina em uma mão e uma espada na outra, se coloca na coluna ao lado direito.

A coluna da esquerda se inicia com a Rainha de Espadas do *Arcanum Tarot*, de 2018, cuja pose ecoa a rainha que ordena um acólito (Figura 24). Ela se põe ativa perante um espaço enevoado que remete à carta de Pamela Smith, cujas nuvens baixas diferem o cenário dessa rainha dos de seus colegas da Corte de Espadas.



Figura 24: Accolade. Edmund Blair Leighton (1853-1922). Óleo sobre Tela. Inglaterra. 1901.

Na segunda imagem desta coluna, está a Rainha de Espadas do baralho *Linestrider Tarot*, que opta por adicionar a imagem das nuvens na própria espada, enaltecendo a relação entre a arma e sua associação com o elemento do Ar. Uma diferença dessa rainha em relação às outras é que uma de suas mãos toca na lâmina afiada sem temer sua agudeza, mostrando a extensão do seu domínio sobre seu naipe, seu reino. Ela, assim como a última rainha da coluna, pertencente ao *Tarot of the old path*, estabelece-se numa pose como se soubesse que está sendo observada pelo cartomante, mantendo a espada empunhada e voltando seu olhar para longe.

As rainhas dessa coluna dividem entre si esse aspecto em particular, a realeza posada como numa pintura encomendada por ela própria, estabelecendo-a com uma aparência dominante, mas sem comprovar sua proficiência no campo do intelecto ou da batalha.





Rainha de Espadas  
*Arcanum Tarot*  
2018.  
Renata Lechner.



Rainha de Espadas  
(Tara).  
*Universal Goddess Tarot*  
2006.  
Maria Caratti.



Rainha de Espadas.  
*Linastrider Tarot*  
2016.  
Siolo Thompson



Rainha de Espadas.  
*Lo Scarabeo Tarot*  
2007.  
Anna Lazzarini.



Rainha de Espadas.  
*Tarot of the old path*  
Howard Rodway.  
1996.



Rainha de Espadas.  
*Thoth Tarot (Crowley Tarot)*  
1988.  
Frieda Harris.

Figura 25: Prancha para a Rainha de Espadas (Cartas que vieram depois do Tarô Waite-Smith). Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

Sua dominância sobre o reino é cosmética, simbólica, ao invés de visível em suas ações. A coluna da direita compartilha com o baralho de Pamela Smith a constância da figura da rainha sentada em seu trono, mas traz a variação que retoma a figura de Judite, quando as personagens representadas exibem as cabeças decepadas de seus adversários.

A primeira carta dessa seção vem do *Universal goddess tarot*, que emprega a figura da deusa hindu Tara como Rainha de Espadas. Maria Caratti, a criadora do baralho, já prevê a dualidade aqui trazida entre a sabedoria e a violência e comprime essa questão na figura da deusa hindu.

Tara é representada no Rudrayāmala<sup>36</sup> como uma das deusas associadas à sabedoria. Ela é um dos desdobramentos da deusa Parvati e da deusa Kali, que compartilha com Tara as associações com batalhas e guerras. Em seu culto, e conseqüentemente na carta, a figura de Tara é dividida em dois aspectos: o obscuro e violento é posto ao lado do iluminado e sábio.



Figura 26: Ugra-Tara (Tara Violenta). Autor Desconhecido. Séc XVIII. Nepal. Aquarela

Nas representações tradicionais de Tara em sua forma de batalha (*ugra-tara*) (Figura 26), há um emprego recorrente de cabeças decepadas em forma de colar, corpos moribundos e cadáveres ao seu redor, indicando seus feitos como uma hábil assassina, bem como Kali.

Essa representação, se unida à já mencionada Atena, cujas habilidades ressoam com Tara, dão à Rainha de Espadas algumas outras características de personalidade: ela é quem corta – em toda a polissemia possível nesta palavra – e quem estabelece os limites.

<sup>36</sup> Conjunto de textos do tantrismo que envolvem diálogos entre os deuses. Encontrados no Nepal no século XVII cujos textos em sânscrito fazem parte do acervo do Museu Britânico.



O mesmo vale para o aspecto de detentora da sabedoria de ambas as deusas: seus domínios tangenciam os da Rainha de Espadas, dando a ela ares de conselheira, de mentora, o que também reforça a correlação com a Dama do Lago trazida por Howard Pyle.

A Rainha de Espadas do *Lo Scarabeo Tarot* encapsula os símbolos de várias outras rainhas: ela traz a coroa com borboletas e o cenário sugeridos por Pamela Colman Smith, mas sua pose ecoa a imagem de Frieda Harris, que será abordada posteriormente.

Ao elaborar uma imagem que combina os aspectos dessas duas rainhas, a ilustradora Anna Lazzarini cria uma figura polivalente: aqueles que têm acesso a essa rainha podem provar de uma familiaridade ao se depararem com outras rainhas, como a de Pamela Smith ou de Frieda Harris.

Essa característica múltipla da ilustração de Lazzarini torna-se mais potente ao pensarmos no seu contexto: o título do baralho é o nome da editora que o distribui, *Lo Scarabeo*, que há décadas contribui para a publicação de baralhos, o engendramento de seus pesquisadores e a detenção de imagens que permeiam o cotidiano de quem se interessa por tarô. A produção de um baralho homônimo à editora cria um marco do trabalho da companhia, e, por consequência, de todos os envolvidos com o tarô.

Por fim, vemos a imagem elaborada por Frieda Harris para o baralho desenvolvido por Aleister Crowley (1875-1947), conhecido como *Thoth Tarot*. As cartas, elaboradas visando aqueles que estudavam ocultismo sob os parâmetros premeditados por Crowley, mesclam parte do contexto sugerido por ele com questões que já envolviam sua antiga afiliação, a Ordem Hermética da Aurora Dourada.

É imperativo citar, especialmente ao justapormos o Tarô de Crowley com o Tarô Waite-Smith, a grande desavença entre seus idealizadores e suas disputas de ponto de vista – que reverberam com a ruptura dentro da ordem de que participavam. O embate entre ambos é visível em suas cartas e suas encomendas para as respectivas ilustradoras: Waite traz arcanos menores pautados por representações mais voltadas ao cotidiano do que o tarô de Crowley, que visa um significado mais místico e voltado a um público versado no esoterismo.

A rainha de Crowley é ancorada na descrição do *Liber T*, cuja produção envolveu adeptos da Golden Dawn tais como o próprio Crowley. Ela, assim como a rainha do *Lo Scarabeo Tarot*, carrega uma espada em uma mão e uma cabeça na outra.

Algumas das questões levantadas no *Liber T* são retomadas na Rainha de Waite, como, por exemplo, o brasão com a cabeça alada da criança e o acúmulo de nuvens ao fundo de sua cena:

Uma mulher com cabelos encaracolados, como uma rainha sentada em seu trono e coroada. Abaixo do trono estão nuvens cumulus acinzentadas. [...] ela traz como escudo a cabeça alada de uma criança. Em uma mão ela traz uma espada erguida e na outra ela traz uma cabeça recém-decepada de um homem. (LIBER T, 2012. p. 73. Trad. minha)<sup>37</sup>

A Rainha pertencente ao *Lo Scarabeo Tarot* também se encaixa em grande parte da descrição, mas não abre mão aos acenos ao tarô de Waite, que vai numa direção diferente da que traz a descrição.

Diante destas rainhas, temos uma constância já mencionada: a carta traz majoritariamente a figura estática. Mesmo as que carregam a cabeça decepada, não são pegas no ato de seu crime, como muitas das imagens de Judite, por exemplo. Ela exhibe a cabeça como um troféu e ergue a espada como representante de sua força.

Essa característica é dividida com o Rei, que também exerce seu poder desde o conforto de seu trono. Ambos denotam que seu poder vem de sua experiência, sua posição ativa, não necessariamente da ação em batalha.

A luta física, o ataque propriamente dito e a movimentação são destinados à carta Cavaleiro de Espadas, que se coloca à disposição de seu Rei e sua Rainha, como veremos a seguir.

---

<sup>37</sup> A graceful woman with wavy, curling hair, like a Queen seated upon a throne and crowned. Beneath the throne are gray cumulus clouds. [...] but she wears, as a crest, a winged child's head. A drawn sword in one hand, and in the other a large, bearded, newly severed head of a man. (LIBER T, 2012. p. 73.)

### 4.3. CAVALEIRO DE ESPADAS



Figura 27: Cavaleiro de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.

A principal particularidade das cartas da corte ao longo de sua história é seu intuito de representar personagens – mitológicos, históricos, lendários – e fixar seus contos na mente daquele que manuseia o baralho. Isso gerou uma gama de cartas que traçavam paralelos diretos a esses personagens, demarcando através de iconografia, de alegoria e de textos quem eram as pessoas ali representadas e qual sua importância.

Esse hábito se diluiu com o passar dos séculos, criando

algumas novas possibilidades para as cartas da corte: (1) uma imagem autorreferencial, trazendo, por exemplo, a Rainha de Espadas como uma mulher coroada portando uma espada, como o caso dos baralhos de jogo contemporâneos; (2) uma representação alegórica hermética, trazida especialmente para o tarô, como o caso da maioria dos baralhos produzidos pela Ordem Hermética da Aurora Dourada, que ilustrava seus baralhos com base em seus próprios textos; (3) mesclas entre as duas opções anteriores, com menções a um campo simbólico, mas sem ocultá-lo completamente atrás de uma imagem.

O segundo e terceiro casos são os mais recorrentes no tarô de Pamela Smith, levando em consideração que muitos baralhos de tarô são acompanhados de um livreto que especifica alguns dos significados das cartas, especialmente no caso de um hermetismo intenso em relação ao simbolismo das imagens.

O detalhe em questão neste capítulo envolve o Cavaleiro de Espadas (Figura 27), que é a única carta da corte presente nesse baralho que recebe uma associação direta a um personagem: “[...] No desenho ele é um herói típico de romances cavalheirescos. Ele

podia ser o próprio Galahad, cuja espada é ágil e certa pois ele é puro de coração.”<sup>38</sup> (WAITE, 1910. p. 84).

A referência é a Galahad, herói das lendas arturianas, filho ilegítimo de Lancelot e um dos poucos cavaleiros a alcançar o Graal. A principal característica desse personagem é sua pureza e sua integridade, fortemente valorizados através de suas histórias e constantes aventuras.

O trabalho em questão, o Cavaleiro de Espadas, se beneficia em especial da celtomania por conta de sua figura principal, Galahad, que bebe em feitos de outros heróis cavaleirescos para seu estabelecimento e se firma em torno do século XIII com a inclusão de temáticas e morais cristãs na lenda do Rei Arthur através do Ciclo da Vulgata<sup>39</sup>.

Essas influências visuais ligadas ao ofício de cavaleiro ficam bem estabelecidas quando justapostas, permitindo que tracemos os paralelos formais, temáticos, iconográficos e de gesto entre os personagens, que também dividem outra característica em comum: o foco na belicosidade crescente no século XIII, que desemboca na Guerra dos Cem Anos.

A coletânea de imagens da Figura 28 abarca ilustrações que poderiam estar mais facilmente disponíveis para Pamela Colman Smith até o período da criação do baralho, que entra em circulação com sua primeira edição em 1909, sendo rapidamente substituído pela segunda versão no ano seguinte, que era acompanhada do já mencionado livreto escrito por Arthur Edward Waite.

O primeiro referencial é um outro cavaleiro de espadas, o do Tarô Sola-Busca, de 1491, que esteve em exposição no Museu Britânico em 1907 e é aceito como a principal referência da artista para o seu próprio baralho.

A seguir, duas ilustrações de livro: a primeira realizada por Charles Émile Matthis (1838-1893), cujo livro *L'Alsace et les Alsaciens à travers les siècles* circulou com suas ilustrações pela Europa no período de produção do baralho criado por Pamela, trazendo uma possibilidade referencial para a artista. A ilustração seguinte pertence ao já

<sup>38</sup> "In the design he is really a prototypical hero of romantic chivalry. He might almost be Galahad, whose sword is swift and sure because he is clean of heart" (WAITE, 1910. p. 84. Tradução minha)

<sup>39</sup> Conjunto de prosas em língua francesa que envolvem o ciclo arturiano, escritas na primeira metade do século XIII focando nas relações que envolvem o cavaleiro Lancelot e a busca ao Santo Graal.

mencionado Howard Pyle, cuja presença na vida da artista é demarcada especialmente através de referenciais artísticos. A imagem em questão está presente no livro *Otto the Silver Hand*, um dos primeiros livros escritos por um estadunidense a representar eventos históricos para crianças.

A coletânea de figuras nos traz algumas constâncias: entre as mais notáveis, estão a figura do guerreiro montado a cavalo empunhando uma espada, que se estabelece como um cânone para essa carta desde o século XV.

As variações encontram-se em apetrechos e vestimentas: uns utilizam capa, elmo, penachos no capacete e, estão acompanhados de mais membros da cavalaria, envolvidos com o movimento do cavalo.

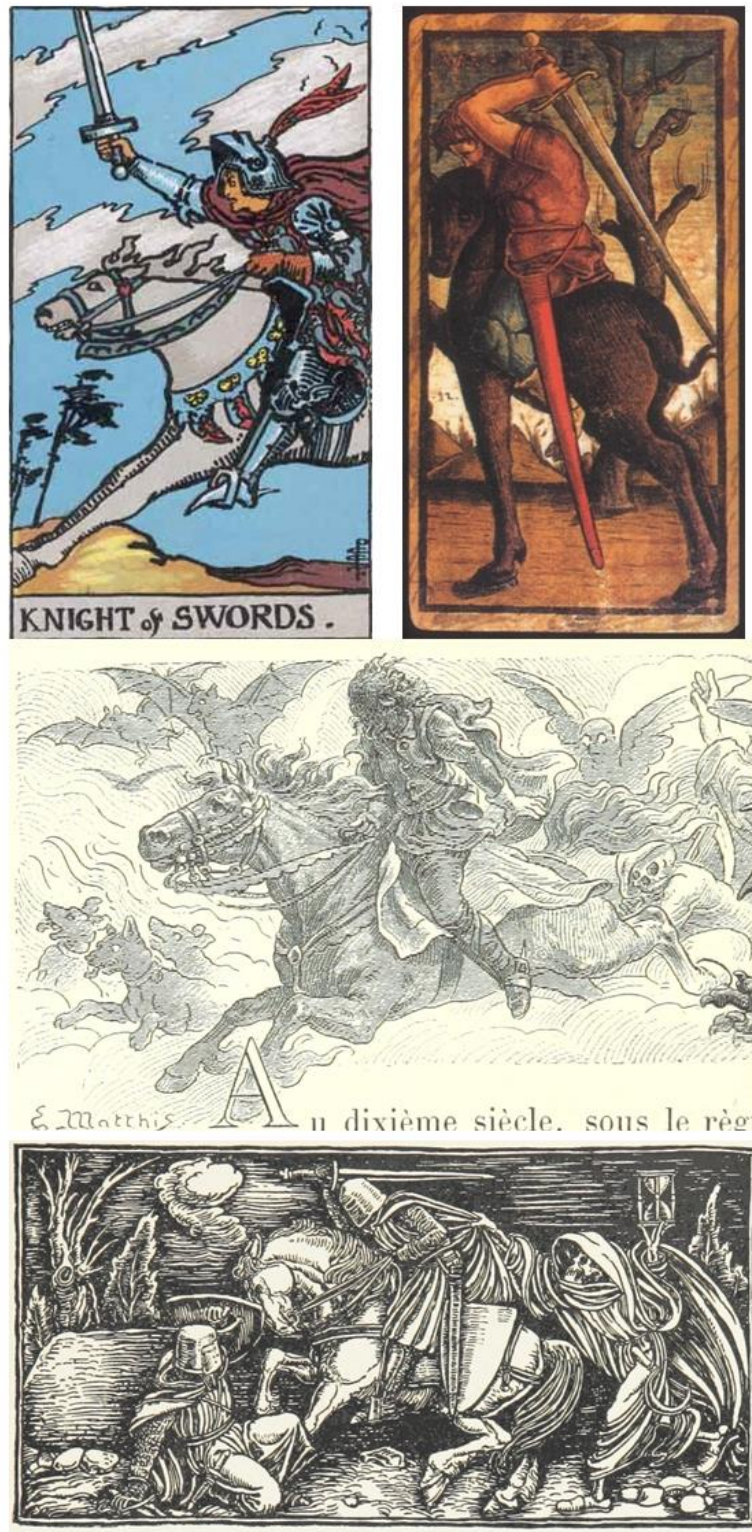
Algumas dessas questões ficam demarcadas em especial na carta de Pamela, como o dinamismo do personagem e seu cavalo, e essa questão torna-se potente na leitura oracular da carta, que leva em conta esse movimento como uma representação de ações rápidas e ativas que chegarão à vida do consulente.

A movimentação do personagem também dá a entender o papel do vento na cena ilustrada por Smith: o tremular da capa e do penacho, por exemplo, presentificam o papel do ar, elemento atrelado pela Ordem Hermética da Aurora Dourada ao naipe de espadas. Esses elementos ficam demarcados no Cavaleiro de Espadas, que carrega tal dinamismo em suas imagens até o século XXI, como será observado adiante.

A segunda coletânea de imagens (Figura 29) traça um paralelo com outra figura relevante para a cultura inglesa: o santo padroeiro do país, São Jorge, que se estabelece como emblema nacional também no século XIII, mesma época em que Galahad é firmado como figura proeminente nas lendas arturianas.

As semelhanças entre o personagem desenhado por Pamela Smith e algumas das representações de São Jorge ficam visíveis quando justapostas: o cavalo em disparada, a arma preparada para o combate, a expressão compenetrada na iminente luta. A proximidade entre São Jorge e Galahad também cria uma ponte entre a mitologia das ilhas britânicas com o catolicismo, unindo interesses de Arthur Waite, Pamela Smith e seus contemporâneos, que se aliavam à *celtomania* que revivia ambos os heróis.





- De cima para baixo, da esquerda para a direita:  
 1. Cavaleiro de Espadas. Tarô Waite-Smith, 1909.  
 2. Cavaleiro de Espadas. Tarô Sola-Busca, 1491.  
 3. MATTHIS, C. *L'Alsace et des Alsaciens à travers les siècles*. 1891.  
 4. PYLE, Howard. *Otto the Silver Hand*. 1888

Figura 28: Prancha para o Cavaleiro de Espadas (Referências próximas à Pamela Smith).  
 Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

Além da semelhança figurativa entre Galahad e São Jorge, os dois ainda estão envolvidos em mitos formadores da Inglaterra como uma nação: Galahad, em sua lendária busca do Graal sagrado, colabora com o mito de formação da unificação dos povos que compunham a Inglaterra através do ciclo arturiano. O Graal torna-se símbolo da comunhão desses povos através da fé cristã, que firma São Jorge como padroeiro do país<sup>40</sup>.

Outra constância que surge em terras inglesas depois do século XIII é a representação de São Jorge cavalcando seu cavalo branco, o que também é visto em Galahad e, conseqüentemente, no Cavaleiro de Espadas. As razões para tal variação no cânone apontam para a Guerra dos Cem Anos, cujas batalhas envolviam as *chevauchées*, constantes ataques estratégicos a cavalo para saquear e queimar cidades envolvidas nos conflitos, reforçando a imagem do guerreiro a cavalo.<sup>41</sup>

Além dos envolvimento com batalhas propriamente ditas, a imagem que envolvia a tríade São Jorge – Galahad – Cavaleiro de Espadas é a do romance de cavalaria: contos protagonizados por heróis que simbolizam ideais de integridade espiritual, pureza, amor e bravura, entre outras questões. (Figura 30)

Os três personagens incorporam tais ideais, porém, no caso das lendas arturianas, esse papel já fora preenchido por Lancelot, cujo romance envolvendo a Rainha Guinevere, esposa do Rei Arthur, é tema de diversos contos que se enquadram no padrão de narrativas cavalleirescas, tendo em vista que ele é um herói cujo amor por uma dama é nobre e inatingível. O adultério de Guinevere com seu cavaleiro é demarcado como uma falha de caráter de ambos, trazendo desgraças para o reino e séries de desventuras para sua corte.

Galahad surge como uma forma de retomar a exaltação à integridade do cavaleiro, sendo o herói que encontra o Graal e ascende aos céus por sua nobreza de espírito. Essa mesma característica é dividida por São Jorge, que traz a alcunha de Cavaleiro de Nossa Senhora por equiparar-se a ela em sua pureza.

---

<sup>40</sup> THE ENGLISH HERITAGE PODCAST: Episode 55: Saint, Soldier, slayer: Who was the real St. George? Locução de Charles Rye e Prof. Dr. Michael Carter. English Heritage. 16 abr 2020. Podcast. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/ohDcSLME1Cu3ZevKDv7rj0?si=JlQZorTeRwKbFgLLAUWGvw>. Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>41</sup> BENNETT, Matthew. The Development of Battle Tactics in the Hundred Years War. In: CURRY, Anne; HUGHES, Michael. Arms, Armies and Fortifications in the Hundred Years War. BOYE6 Publications. 1999



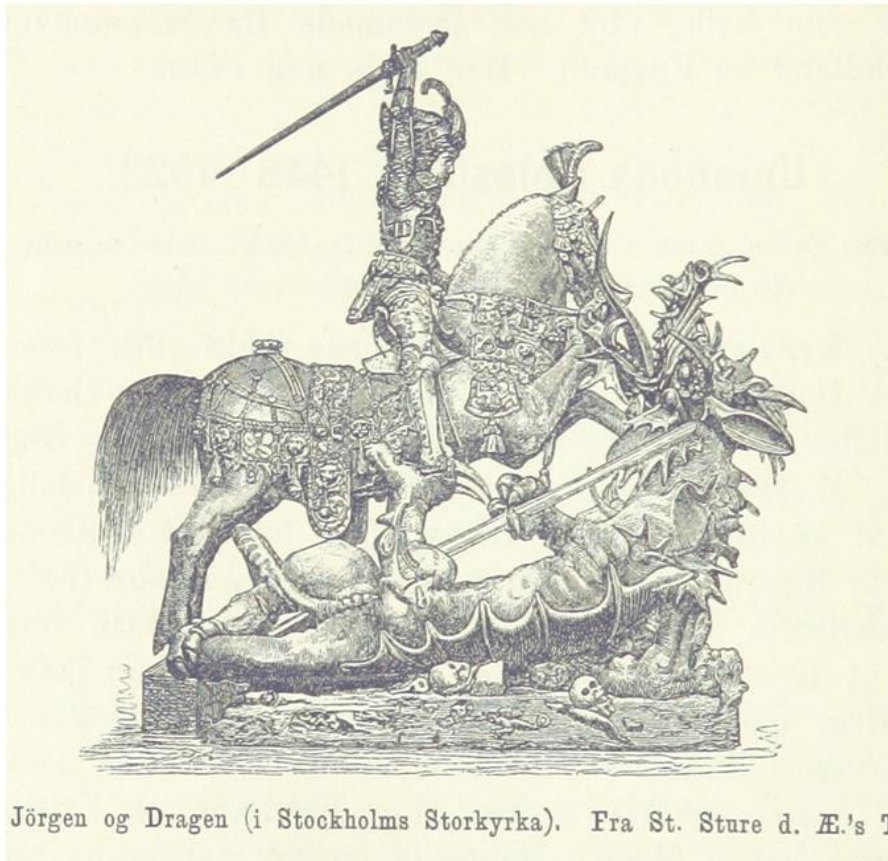


1



2

3



1. FRANKLIN, John. *St George and the Dragon*. 1868
2. Cavaleiro de Espadas. Taró Waite-Smith. 1909.
3. OTTOSEN, Johan. *Lærebog i Nordens Historie*. 1893

Figura 29: Prancha para o Cavaleiro de Espadas (São Jorge).  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

A partir dessas descrições, temos uma figura ativa, íntegra e corajosa, constantemente vestindo uma armadura, com uma espada em riste e cavalgando em alta velocidade na direção de seu objetivo, vivendo aventuras, incorporando o dinamismo da batalha em suas poses e lutando contra variados inimigos.

A revitalização da figura do Cavaleiro que era visada pela Inglaterra não contava com a quebra repentina da noção de um cavaleiro nobre, altivo e fiel a sua causa. Esta imagem, bem estabelecida e enaltecida no período de criação do baralho, estava com os dias contados. Com a iminência da Primeira Guerra Mundial, os horrores da batalha dissolvem a idealização do soldado, do guerreiro e do cavaleiro:

Como notado por Fussell no artigo ‘O Destino da Cavalaria’, códigos idealizados de cavalaria, populares na Era Vitoriana, tornaram-se ridiculamente inapropriados na Primeira Guerra Mundial, derrotados inteiramente por ‘gases venenosos, ataques de zepelim aos civis, metralhadoras, armamento submarino irrestrito, sem mencionar experiências muito não-cavaleirescas de soldados que passivamente tremiam sob horas de tiroteios, ou que manchavam suas calças por semanas por disenteria aguda [...]’<sup>42</sup>

Tal realidade cria uma divisão na representação desse cavaleiro: alguns artistas mantêm a representação cavaleiresca, seguindo o título da carta e seu cânone estabelecido através da história; outros tomam algumas das constâncias conceituais que permeiam a carta – o dinamismo, a movimentação, o desejo de batalhar por seus ideais – e transformam-na visualmente. Há mudanças visuais na carta mesmo dentre os artistas e elaboradores de baralhos de tarô que optam por manter as conotações cavaleirescas nas ilustrações.

---

<sup>42</sup> “As Fussell noted in a separate essay on ‘The Fate of Chivalry’, idealistic codes of chivalry, popular in the Victorian age, became “ludicrously inappropriate” in World War I, defeated entirely by ‘poison gas, zeppelin raids on civilians, the machine gun, and unrestricted submarine warfare, not to mention such very unchivalric experiences as soldiers’ passively trembling under artillery shelling hour after hour or soiling their trousers for weeks with acute dysentery [...]”. Tradução minha. Original em: TRUTHOUT. “World War I, the Death of Chivalry and the False End of War”. Disponível em <<https://truthout.org/articles/world-war-i-the-death-of-chivalry-and-the-false-end-of-war/>>. Acesso em 20 mar 2021.





THE DRAGON OF MOSTON.

- De cima para baixo, da esquerda para a direita:  
 1. PYLE, Howard. *The Story of King Arthur and his Knights*. 1903  
 2. PYLE, Howard. *The Story of King Arthur and his Knights*. 1903  
 3. LEIGH, Egerton. *Ballads and Legends of Cheshire*. 1867

Figura 30: Prancha para o Cavaleiro de Espadas (O ideal cavaleiresco).  
 Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.



A Figura 31 perscruta alguns baralhos recentes em suas representações do cavaleiro. A imagem divide-se entre a coluna da subversão do cânone (ao lado esquerdo) e a de adaptação do cânone (ao lado direito).

A primeira subversão vem do *Pagan Tarot*, que traz o Novato de Espadas, um iniciante nos estudos herméticos que reflete enquanto observa o punhal ritualístico que carrega. O personagem, ao invés de ser um guerreiro, emprega as qualidades determinadas para o naipe de espadas: o apreço pela reflexão, pelo intelecto, pela justiça, sendo associado ao inverno, que tingem de branca neve a paisagem ao fundo da carta.

A presença das corujas, já mencionadas para outros membros da corte, se demarca na imagem produzida para o *The Wild Unknown Tarot*: com sua proposta de não representar seres humanos em seu baralho, a artista Kim Krans faz do Cavaleiro de Espadas – aqui chamado de Filho de Espadas – uma ave de rapina que mergulha em seu voo enquanto carrega uma espada. Mais uma vez há um elemento subversivo: A personagem principal é um animal que, na sua qualidade de caçador, exerce a velocidade e o ataque mesmo sem o elemento humano.

Essa dualidade, Cavaleiro-Ave de Rapina, pode ser observada na carta ilustrada por Chris-Anne Donnelly em seu Cavaleiro de Espadas do *The Light's Seer Tarot*, que mostra um garoto que persegue uma ave. A imagem não traz o elemento tradicional da espada, mas se utiliza da besta, uma arma cujo poder de ataque se baseia na rapidez de uma flecha. A velocidade já característica do Cavaleiro de Espadas é reforçada através da corrida do personagem, do voo da ave e da motocicleta, que é o alvo da corrida do jovem.

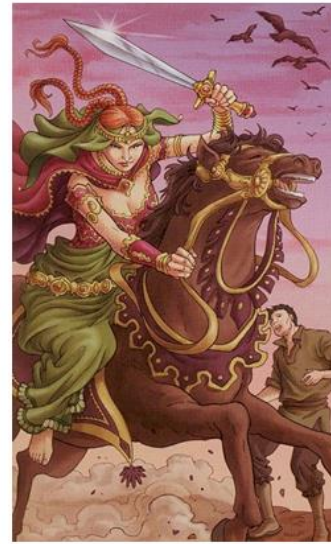
Maria Caratti, ilustradora do *Universal Goddess Tarot*, aproxima-se do Cavaleiro de Espadas através de uma mulher: a deusa galesa Rhiannon, cuja descrição nas lendas do Mabinogion<sup>43</sup> a colocam como uma rainha guerreira, estrategista e hábil com cavalarias, fazendo dela uma forte candidata ao papel de Cavaleiro de Espadas.

---

<sup>43</sup> Conjunto de textos datados aproximadamente da Idade do Ferro na região da Gália. Nele estão contidas fábulas, contos e textos que engendram o que se conhece da mitologia do povo galês.



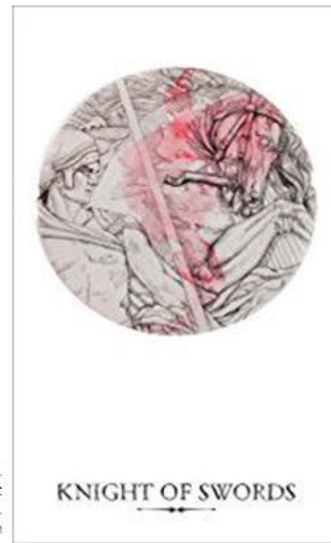
Novato de Espadas.  
*Pagan Tarot*  
2004.  
Gina M. Pace.



Cavaleiro de Espadas  
(Rhiannon).  
*Universal Goddess Tarot*  
2006.  
Maria Caratti.



Fio de Espadas.  
*The Wild Unknown Tarot*  
2013.  
Kim Krans



Cavaleiro de Espadas.  
*Linestrieler Tarot*  
2016.  
Siolo Thompson



Cavaleiro de Espadas.  
*The Light's Seer Tarot*  
2019.  
Chris-Anne Donnelly



Cavaleiro de Espadas.  
*Everyday Witch Tarot*  
2017.  
Elizabeth Alba

Figura 31: Prancha para o Cavaleiro de Espadas (Cartas que vêm após o Tarô Waite-Smith). Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

As imagens bélicas também aparecem no *Linestrider Tarot*, que ilustra seu Cavaleiro de Espadas como um olhar ao passado: um guerreiro, com trajes que remetem à Roma Antiga e que olha para o seu cavalo, que se ergue em suas patas traseiras. A cena é emoldurada como um quadro, um retrato ou um espaço contido na carta, que joga com os espaços vazios para trazer o foco para os personagens em ação.

O tarô *Everyday Witch* dá uma conotação fantasiosa para o Cavaleiro de Espadas: um jovem montado em uma vassoura voadora avança pelos ares, com uma espada em punho, liderando uma armada de pássaros. As aves, o voo, o ar e a velocidade são elementos que passam a aparecer constantemente no tarô depois da passagem desse objeto pelas sociedades esotéricas nos séculos XIX e XX. O naipe de espadas é associado ao elemento clássico do Ar, sendo atrelado aos pássaros e sua capacidade de voar.

Diante das rupturas nas quais o Cavaleiro de Espadas – e os outros cavaleiros do tarô – se envolve, é necessária uma revisitação por parte dos ilustradores e idealizadores dos baralhos diante dessa figura para que possam responder: que tipo de ideal o cavaleiro estaria apoiando? Como será sua visualidade pós-guerra? Como será o tipo de batalha travada por esse cavaleiro no século XXI?

#### 4.4. PAJEM DE ESPADAS



Figura 32: Pajem de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.

O Pajem de Espadas (Figura 32), o mais jovem dentre os membros da corte do seu naipe, evoca diferentes representações ao longo da existência do tarô e concomitantemente engloba a maioria delas em suas representações contemporâneas. Em seu ofício como mensageiro, escudeiro ou assistente ao longo do medievo, temos a necessidade da agilidade como algo central. O idealizador do baralho Waite-Smith comenta o seguinte sobre a representação do garoto:

Uma figura esguia e ativa que ergue a espada com ambas suas mãos enquanto caminha agilmente. Ele caminha por uma paisagem rugosa e pelo seu caminho as nuvens se mostram selvagens. Ele está alerta e flexível, olhando para todos os lados como se esperasse que um inimigo aparecesse a qualquer momento. (WAITE, 1910. P 85. trad. minha).<sup>44</sup>

No caso dessa carta e dos outros pajens, há uma ruptura entre Waite e o texto dado no *Liber T*: este pressupõe uma princesa para esse nível na corte, enquanto o baralho Waite-Smith, por suas predileções às lendas arturianas, atribui ao valete uma figura masculina. O livro da Golden Dawn pontua o pajem de espadas com os títulos de: *A princesa dos ventos acelerados*, *O lótus do palácio do ar*, *A Princesa de Espadas*, *Princesa e Imperatriz dos Silfos e Sílfides*, demarcando a figura feminina como protagonista.

A descrição imagética disponibilizada pelo *Liber T* para essa carta reforça não somente a diferença de gênero, mas de ocupação entre os personagens, divergindo de Pamela Smith nessas duas questões, mas soando em uníssono em outros aspectos:

Uma figura de uma Amazona com cabelo ondulante [...]. Seus pés estão alongados, dando a noção de leveza. Seu peso é jogado de um pé para o outro e seu

<sup>44</sup> A lithe, active figure holds a sword upright in both hands, while in the act of swift walking. He is passing over rugged land, and about his way the clouds are collocated wildly. He is alert and lithe, looking this way and that, as if an expected enemy might appear at any moment." (WAITE, 1910. p 85)

corpo está balançando. [...] Ela segura uma espada numa das mãos. [...] Abaixo de seus pés existem nuvens brancas (LIBER T, 2012. p. 75. Trad. minha).<sup>45</sup>

As relações desse personagem com o elemento do Ar ficam claras a partir de seus títulos e de muitos dos elementos dispostos na imagem: a indicação da presença de vento, por exemplo, é exclusividade desse naipe, sendo mais demarcada no pajem e no cavaleiro do baralho de Waite, como mencionado anteriormente.

As nuvens em especial reforçam o sentido de movimentação ágil e da antecipação sentida pelo personagem, que não se põe em uma corrida como o cavaleiro de espadas, por exemplo, mas se prepara para engajar-se em uma atividade física. O amarelo de suas vestes também o conecta ao ar, que é representado pela cor amarela na liturgia da Golden Dawn.

A hesitação do pajem também é notada a partir de seu gesto, que segura o cabo da espada de forma leve, quase insegura, denotando sua incerteza na necessidade de engajar-se em batalha, uma falta de experiência jovial.

Outra particularidade desse pajem é a pena em seu cabelo, que terá um foco mais aprofundado aqui. Dentre todos os pajens desenhados por Pamela Colman Smith, esse é o único no qual o adorno está colocado diretamente na cabeça do personagem: as penas e adornos dos outros pajens estão fixados a seus chapéus. Essa peculiaridade do Pajem de Espadas pode causar uma breve confusão: seria esse item esvoaçante um adorno ou parte de seus cabelos?

A partir de um olhar atento, pode-se perceber que se trata de uma pena – ou item semelhante – de cor verde, que tem vestígios da movimentação de cabelos que são mais comumente vistos em representações de ninfas. Nesse ponto, faz-se uma questão: temos diante de nós a figura de um jovem garoto cujo papel nos padrões de tarô da Golden Dawn teria sido inicialmente desempenhado por uma jovem moça? Ele, em sua atividade de pajem, não teria os mesmos requerimentos bélicos atrelados à atividade de amazona, como é postulado pelo texto do *Liber T*, mesmo se ele agisse em posições de escudeiro, como em alguns casos no medievo e na literatura daquela época.

---

<sup>45</sup> An Amazon figure with waving hair [...] The feet seem springy, giving the idea of swiftness. Weight

changing from one foot to another and body swinging around. [...] She holds a sword in one hand [...] Beneath her feet are white clouds. (LIBER T, 2012. P 75)



Diante desses pontos que envolvem o Pajem, é possível estabelecer duas âncoras: beleza e rebelião. O leve passo do mensageiro que porta uma espada é encontrado lado a lado à bela amazona preparada para a batalha. Ambos desafiam o que lhes é imposto – papéis de gênero, padrões estéticos, funções de trabalho – e se estabelecem a sua maneira dentro de seus âmbitos.

Ao contrário de seu colega Cavaleiro de Espadas, o pajem somente permeia os âmbitos da guerra. O que se destaca é como ele o faz: evocando a movimentação de leveza e graciosidade comumente vista nas ninfas, assunto amplamente investigado por Aby Warburg e seus sucessores, como Edgar Wind, Georges Didi-Huberman, Giorgio Agambem e muitos outros.

Warburg discorre sobre a sobrevivência da imagem pagã da ninfa através de seus movimentos, suas roupagens, e seus cabelos flutuantes na História da Arte renascentista. Como já apontado por ele, muitas linhas de força ligadas à ninfa transpassam também Sandro Botticelli (1445–1510).

A figura do deus dos ventos Zéfiro é recorrente em algumas das obras do artista, especialmente naquelas que evocam os mitos primaveris que envolvem a figura de Vênus e sua comitiva, sendo o deus que carrega as características das vestes e cabelos flutuantes, constantemente vistos nas ninfas, sendo ele o próprio vento que dispara o movimento de tecidos e fios de cabelo, estabelecendo assim sua relação com o Pajem de Espadas através de seu dinamismo e sua relação com o elemento do ar.

Constantemente na iconografia da Antiguidade Grega há uma ambivalência entre as figuras de Zéfiro, o vento Oeste, e Eros, deus do desejo sexual e do amor. Ambos são representados em cerâmicas portando elementos semelhantes: asas, longos cabelos e silhueta esguia, quase andrógina. A última característica é particularmente demarcada quando vista em Eros: seu hino órfico lhe atribui o epíteto de Dimorfo, indicando sua natureza ambivalente, tangenciando o masculino e feminino.<sup>46</sup>

A relação com Zéfiro – e por consequência, Eros – é adicionada ao Tarô Mitológico, que utiliza o deus dos ventos como seu Pajem de Espadas, como visto na

---

<sup>46</sup> Hino Órfico 58: Amor [Eros]. Tradução de Rafael Brunhara. Disponível em: <<http://primeiros-escritos.blogspot.com/2015/05/hino-orfico-58-amor-eros.html>>. Acesso em 22 jul 2021.

terceira imagem da figura 33. A leveza estabelecida na figura do vento oeste ao longo dos séculos propicia seu papel como pajem, adequando-se à descrição de Waite: esguio, leve, dinâmico.

Vale acrescentar que Zéfiro é a força que mobiliza o nascimento de Vênus, sendo o vento que ergue Afrodite, mãe de Eros, da espuma marinha, atrelando-se mais uma vez à dualidade Zéfiro-Eros. Alceu de Mitilene também atribui ao deus dos ventos a paternidade de Eros, contribuindo para a paridade em questão.

A androginia presente em Eros e Zéfiro também estabelece uma ponte entre os pajens: tanto a Princesa de Espadas quanto o Pajem de Espadas dividem uma aparência semelhante, firmando uma identidade visual para o personagem. Tal questão fica visível em especial no baralho *Linestrider Tarot*, ilustrado e idealizado por Siolo Thompson em 2016.

O Pajem de Espadas, imagem de número quatro na Figura 34, se destaca diante dos outros pajens: o baralho, que traz consistentemente figuras femininas nessa posição, atribui ao naipe de espadas um personagem cuja a aparência tão dimorfa quanto a de Eros ou Zéfiro, enaltecendo sua androginia e sua relação com os ventos através de roupas que se dobram perante o vento, que põe em movimento os envelopes que voam em cena.

Pelos simbolismos atribuídos aos pajens pela Golden Dawn, temos no Pajem de Espadas a maior equivalência com o ofício de mensageiro: o ar nesse sistema corresponde à comunicação e seus desdobramentos – a linguagem, a expressão, a poesia, a literatura, o estudo – e Siolo Thompson reforça tal questão através das cartas flutuantes.

A dubiedade nas vestimentas do personagem encapsula a beleza e a rebelião mencionadas como o cerne para o capítulo: ele veste-se e atua de forma adversa à esperada. O calmo pajem, que deveria ser um mero mensageiro, tem aspirações bélicas – contrariando os outros pajens do tarô, cujos ofícios desviam-se da militarização. Leve demais para a belicosidade do Cavaleiro de Espadas, inexperiente demais, mas também direto demais para ser de outro naipe senão o naipe das lâminas.



De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Pajem de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.
2. Zéfiro e Jacinto (ou: Eros e a Juventude). Cílice de figuras vermelhas. c. 490-480 A.C, Pintor: Douris.
3. Pajem de Espadas (Zéfiro). Juliet Sharman-Burke; Tricia Newell. Parte integrante do Tarô Mitológico. 2007.
4. O Nascimento de Vênus (detalhe: Zéfiro e Clóris). Sandro Botticelli. Tempera. c. 1484-1486.
5. Eros com guirlanda. Lécito de figuras vermelhas. c. 4 A.C.

Figura 33: Prancha para o Pajem de Espadas (Zéfiro-Eros).  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.



PAGE OF CUPS



PAGE OF PENTACLES



PAGE OF WANDS



PAGE OF SWORDS



De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Pajem de Copas. Siolo Thompson. Parte integrante do *Linestrider Tarot*. 2016.
2. Pajem de Ouros (Pentáculos). Siolo Thompson. Parte integrante do *Linestrider Tarot*. 2016.
3. Pajem de Paus. Siolo Thompson. Parte integrante do *Linestrider Tarot*. 2016.
4. Pajem de Espadas. Siolo Thompson. Parte integrante do *Linestrider Tarot*. 2016.

Figura 34: Prancha de Pajens (Linestrider Tarot).  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.



Outra atribuição relacionada ao Pajem de Espadas de Pamela Colman Smith se encontra mais uma vez no folclore das Ilhas Britânicas: A canção popular que conta a história de Burd Helen, uma moça que engravida de um cavaleiro e o acompanha em suas viagens vestida como seu pajem – com roupas masculinas, ela corta ou prende seus cabelos, adotando para si uma aparência andrógina. (Figura 35)

O tema fora pintado algumas vezes, especialmente por participantes de grupos derivados da Irmandade Pré-Rafaelita, cujos ideais eram compartilhados pelo Movimento Arts & Crafts de Pamela Colman Smith. A balada de Burd Helen é retratada por William Lindsay Windus (1822–1907) e Eleanor Fortescue-Brickdale (1872-1945), além de ser publicada em suas várias versões ao longo dos séculos.



De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Pajem de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.
2. The Little Foot Page (Burd Helen), Eleanor Fortescue-Brickdale. Óleo sobre Tela. 1905.
3. Burd Helen. William Lindsay Windus. Óleo sobre Tela. 1856.
4. Trecho da balada Burd Helen, no livro *The Scottish Ballads*, de Robert Chambers. 1829. p 193

Figura 35: Prancha para o Pajem de Espadas. (Burd Helen)  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.



Burd Helen ainda divide com o pajem uma outra característica: a obstinação. O olhar focado da carta de Pamela Smith sugere uma preocupação com o raciocínio e o pensamento, mantendo a mente em um alvo, mas não tendo preparo ou experiência para encarar seus desafios, ao contrário do caso do Cavaleiro, cuja determinação e pureza constroem fundamentalmente sua imagem.

Acima da cabeça do pajem, revoam pássaros: uma possível menção à antiga prática do Império Romano chamada de *auspex*, a observação do revoar de pássaros em busca de augúrios do porvir (DIDI-HUBERMAN, 2018). O jovem inspeciona as probabilidades do futuro num aceno quase metalinguístico do tarô para si mesmo. Diante dos prospectos do futuro notamos que as preocupações desse pajem não se atêm ao que é palpável numa batalha: ele visa a inspiração para lutar, a motivação da vitória, as conversas que mantêm os vínculos entre aqueles que passam pelas dificuldades.

O Pajem de Espadas segue suas resoluções de maneira mais indireta que o Cavaleiro, que cavalga furiosamente na direção da batalha, enquanto o pajem, como o escudeiro, procura por rastros, pistas, procura por reforços no campo de batalha. Ele é a potência do cavaleiro e do rei, podendo se tornar um dia tudo o que esses dois personagens são nos quesitos de bravura e justiça.

Nessa potência, vive o pajem leve e esguio, do que é imaterial. Um eco da Vitória Alada e da Ninfa Warburgiana tornando-se um bastião de esperança dentre os desdobramentos do conflito. O pajem, que até aqui apresentou a rebelião de um personagem fadado à beleza, agora mostra sua próxima roupagem: a possibilidade de beleza nas bordas do conflito, a esperança da sobrevivência personificada em sua presença.

Com isso, a figura 36 inicia-se com a estátua soviética *A Mãe Pátria chama*, que se estende sobre Mamayev Kurgan, palco de uma das mais sangrentas batalhas da história – A Batalha de Stalingrado. Ela homenageia os soldados caídos ali e demarca a vitória incisiva da União Soviética sobre as forças nazistas. Ela, assim como o Pajem, ergue a espada e põe-se diante do vento, fazendo clara referência à Vitória da Samotrácea em sua posição, nas vestes flutuantes. Warburg menciona que essa imagem, a da ninfa flutuante, estabelece-se tal qual um “espírito elemental. Uma deusa pagã no exílio”.

Ela quebra a rigidez da guerra, da violência, e convida a um novo respiro, um novo augúrio, bem como os pássaros que sobrevoam o Pajem de Espadas. A leveza do pajem, ao contrário da ninfa soviética da Batalha de Stalingrado, não carrega em si o período após o desafio, mas anterior a ele em sua inocência e juventude, ainda não tendo passado pelas provações da guerra.



De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Mãe pátria está chamando. Yevgeni Vuchetich e Nikolai Nikitin. Volgogrado (Stalingrado), Rússia. 1967.
2. Ilustração presente em Livret des Emblemes. Andrea Alciato. 1584.
3. Ilustração presente em Livret des Emblemes. Andrea Alciato. 1584
4. Pajem de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.
5. Cartum político sobre a fome na Irlanda (detalhe). Thomas Nast. Impressão. c. 1879-1880

Figura 36: Prancha para o Pajem de Espadas. (Ninfa)  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

Enquanto o pajem é o pré-guerra e a Mãe Pátria é o pós-guerra, há também a figura que habita o meio do conflito no campo de batalha, que aqui se faz presente numa ilustração de Thomas Nast (1840–1902), representando a Grande Crise de Fome na Irlanda na segunda metade do século XIX. A jovem ergue seus braços e acena aos barcos que chegam no cais irlandês, trazendo ajuda às vítimas da fome.

O vento marinho coloca em movimento seus cabelos e seu vestido, assim como na Mãe Pátria soviética e no Pajem de Espadas. Ela evoca a leveza da esperança de socorro, o alívio na tensão durante o desafio. A brisa que coloca esses personagens em movimento os atinge de diferentes maneiras: açoitando fortemente a Mãe Pátria, enquanto somente transpassando o jovem pajem, mais um indicador de seu processo de amadurecimento perante a adversidade.

Dentre as imagens da coletânea, a que pode ter chegado com maior facilidade aos olhos de Pamela Smith é a produzida por Thomas Nast, cujas ilustrações circulavam pelos Estados Unidos no período de 1880. Pamela, que visitava o país constantemente por conta de sua família, pode ter tido acesso às impressões de Nast.

A dualidade entre beleza (e leveza) versus a rebelião (bem como a subversão) permanece nos pajens em suas representações ao longo da história do tarô, trazendo tanto pajens com armadura e determinados no engajamento em batalha quanto pajens com a celeridade e a beleza da ninfa flutuante de Warburg.

Os pajens de Tarô Waite-Smith, do *Linestrider Tarot* e do Tarô Mitológico, aqui já abordados, constituem parte do grupo de cartas alinhadas ao dinamismo e à leveza, sendo ladeados aqui com mais alguns representantes de sua categoria: os pajens do *Thoth Tarot*, do *The Wild Unknown Tarot* e do *Pagan Tarot*. (Figura 37).

A sílfide do *Pagan Tarot* encapsula a questão mencionada por Warburg: a figura de um ser alado e circundado por nuvens representa os sílfos, elementais do Ar pela liturgia da Golden Dawn e de diversos outros grupos esotéricos. Ela ascende num rápido movimento, criando um rastro de folhas ao seu redor.





De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Pajem de Espadas. Pamela Colman Smith. Parte integrante do Tarô Waite-Smith. 1909.
2. Pajem de Espadas (Zéfiro). Juliet Sharman-Burke; Tricia Newell. Parte integrante do Tarô Mitológico. 2007
3. Elemental de Espadas. Gina Pace. Parte integrante do *Pagan Tarot*. 2004.
4. Pajem de Espadas. Siolo Thompson. Parte integrante do *Linestrider Tarot*. 2016
5. Filha de Espadas. Kim Krans. Parte integrante do *The Wild Unknown Tarot*. 2013.
6. Princesa de Espadas. Frieda Harris. Parte integrante do Tarô de Thoth. 1988.

Figura 37: Prancha para o Pajem de Espadas. (Leveza)  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

Siolo Thompson, cujo naipe de espadas tem a corte composta por corujas, representa numa coruja-das-torres a sua Princesa de Espadas, denominando-a Filha de Espadas. Assim como seus colegas de corte, essa ave de rapina se destaca por sua velocidade de voo e eficiência de caça mesmo em idades jovens.<sup>47</sup>

Um destaque desse compilado se encontra na ilustração de Frieda Harris, que evoca uma semelhança com a já comentada *Mãe Pátria chama*. A jovem guerreira curva-se para dar impulso ao movimento de seu braço, que empunha uma espada. Ela firma-se de pé, apoiando-se num pedestal enquanto alça seu movimento de ataque. Ela não se desprovê de armaduras, portando um elmo, mas também não abre mão das vestes esvoaçantes, como a saia que se lança para trás enquanto ela ataca. Assim como os outros pajens da coletânea, ela demarca sua movimentação através da leveza e de seu porte esguio, sendo ladeada por nuvens.

Um segundo padrão de cartas está na figura 38, que seleciona os pajens em rebelião: eles não se atêm ao padrão de ninfa e tampouco ao papel de mensageiro. Recusam o ofício do cavaleiro e traçam seus próprios caminhos, questionando sua própria posição dentro do baralho.

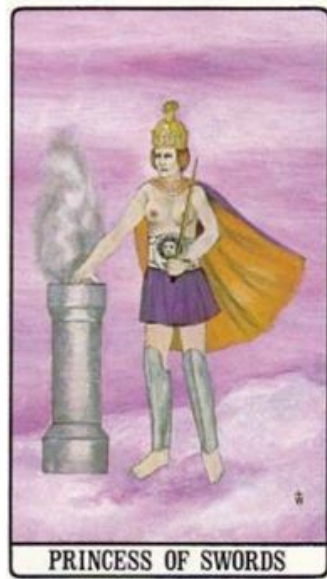
Dentre eles, vem a Princesa de Espadas do Tarô da Golden Dawn, ilustrado por Moira Mathers (1865–1928), seguindo com grande fidelidade o texto do *Liber T*. A capa da amazona levemente se dobra, mas, ao contrário da carta de Pamela Smith, não existem mais indicadores que demarquem o vento como personagem participante da cena. Ela tem os seios expostos e protege parte das pernas com armadura, demarcando questões de simbolismo esotérico ao invés de priorizar sua proteção em batalha.

A princesa desse baralho carrega consigo as nuvens já demarcadas nos outros baralhos, bem como a cabeça da Medusa que fora mencionada junto às Rainhas de Espadas. Essa princesa se vê mais preparada para o embate apesar de não o ter experienciado. Em oposição há o pajem do Tarô Visconti-Sforza, cujo corpo é recoberto por uma armadura enquanto ele posa confiantemente apoiado em sua espada.

---

<sup>47</sup> Suindara. Disponível em <[http://www.avesderapinabrasil.com/tyto\\_alba.htm](http://www.avesderapinabrasil.com/tyto_alba.htm)>. Acesso em 27 jul 2021.





De cima para baixo, da esquerda para a direita:

1. Princesa de Espadas. Moina Mathers. Parte integrante do Tarô da Golden Dawn. 1992.
2. Pajem de Espadas. Bonifacio Bembo. Parte integrante do Tarô Visconti Sforza (Pierpont-Morgan). C. 1451.
3. Pajem de Espadas. Autoria Desconhecida. Parte integrante do Tarô Sola-Busca. C. 1491
4. Pajem de Espadas. Claude Burdel. Parte integrante do Tarô de Marselha. 1751.

Figura 38: Prancha para o Pajem de Espadas. (Rebelião)  
Colagem digital Elaborado pela Autora. 2021.

Seu olhar confiante reproduz o padrão estabelecido pelo seu naipe nesse baralho: cabelos claros, cacheados, portando partes de armaduras ou vestindo-a completamente. Ele encara o observador e, em sua ingenuidade, crê que tem o domínio das questões bélicas quando ainda não passou por essa experiência, assim como os outros pajens, mas está mais bem preparado do que a maioria deles.

Ao contrário de seu colega do Tarô Visconti-Sforza, o Pajem de Espadas do tarô Sola-Busca não tem sequer o vislumbre de questões bélicas que tanto permeiam o naipe: ele toca alaúde, com flores nos cabelos, reclinando-se em descanso, bem como sua espada. Esse pajem tem consciência de seu despreparo e desinteresse no conflito e aceita sua condição, preenchendo sua cena com música.

O olhar hesitante do pajem de Claude Burdel circulava pela Europa no século XVIII, mostrando um personagem cuja incerteza transparece: ele remove a espada de sua bainha e prende seu olhar no chão, demarcando as questões de insegurança em seu ofício.

O semblante do pajem de Burdel também reforça o fato de que ele é o membro da corte de espadas mais imerso na imaginação ou no devaneio. Ele reflete, sonha, pensa, distrai-se. Isso colabora com seu despreparo para os apelos bélicos do resto da corte.

Dentre os pajens aqui trazidos, alguns reforçam esta qualidade: No tarô de Marselha, no Tarô Sola-Busca e no *Linestrider Tarot*, estão os principais representantes. Na carta de Siolo Thompson, em especial, o olhar do personagem se ergue enquanto ele repousa uma das mãos no queixo, trazendo à tona o gesto do pensar reafirmado por Albrecht Dürer (1471–1528) em *Melancholia I*, já tão lembrado pelos autores do círculo warburgiano. O gesto, também trazido por Auguste Rodin (1840–1917) em *O pensador*, firma esse pajem como uma figura propensa ao devaneio enquanto suas ações bélicas ficam em segundo plano.

O pajem estabelece, assim, sua inocência e meninez como constância: trazendo rebelião e ares de juventude a uma corte tão firmada nas batalhas e nas dificuldades, incentivando um pensamento que rompe com a dureza e evocando um respiro para seu naipe.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes que possamos adentrar nas questões finais desse trabalho, rememoremos nosso trajeto até aqui: através de um levantamento histórico, percebemos que o tarô é um *objeto errante*. Um baralho que transita com viajantes entre países da Europa e do Oriente Médio, um item produzido com esmero para as famílias abastadas da Renascença italiana, e, por fim, o objeto de dizer a sorte que hoje conhecemos.

É com essa roupagem que o tarô chega aos olhos e às mãos de Pamela Colman Smith e seus colegas da Ordem Hermética da Aurora Dourada, dentre os quais estava Arthur Waite, que encomenda um baralho à ilustradora sem lhe dar demais detalhes sobre como proceder nas imagens dos arcanos menores, o interesse deste trabalho.

Diante dessa lacuna, a artista se depara com a seguinte possibilidade: como preencher o espaço propositalmente dado por Waite? Imersa em lendas e contações de histórias desde a juventude, ela se volta para a experiência pessoal como principal fonte para a criação de seus arcanos menores.

Transpassando vieses como o Arts & Crafts Movement, os revivalismos célticos da Inglaterra, e seu apreço pelo teatro, ela traz no fantástico a fundamentação para seu baralho, empregando especialmente a estética elaborada pelos seus colegas de movimento artístico, que evocavam uma idealização do bucólico e do medieval como motes recorrentes.

Esses interesses também ressoavam com as práticas da Aurora Dourada, que acrescentam ao arcabouço referencial de Smith relações com mitologias externas às da Inglaterra, simbolismos atrelados ao neoplatonismo, e, especialmente através de Arthur Waite, fortes influências do catolicismo.

Através desse panorama, coube a este trabalho refletir não somente qual o passado das cartas ilustradas por Pamela, mas também perscrutar seu futuro: quais desdobramentos possivelmente deixados pelo baralho da artista? Quais as permanências, mudanças e sobrevivências podem ser vistas nas ilustrações de tarô que vieram após o ano de lançamento do trabalho de Smith?

Levando em consideração que o baralho de tarô é um item fortemente embasado em iconografia para providenciar sua leitura oracular, como os artistas elaboram significados e ilustrações contemporâneas para um item que data desde o século XIV?

Para responder a essas e outras perguntas, a dissertação buscou um recorte – a Corte de Espadas – trazendo análises do rei, da rainha, do cavaleiro e do pajem de espadas, buscando possíveis referências visuais utilizadas por Pamela Smith e apontando alguns desdobramentos recorrentes das ilustrações dessas cartas na contemporaneidade. Esse gesto visou traçar um caminho: de onde vêm e para onde vão as imagens de Pamela Colman Smith?

Ao acompanharmos os rastros deixados pela artista e observamos o contexto no qual ela e seus contemporâneos estavam inseridos, pode-se notar algumas constâncias em relação às suas possíveis fontes de referências visuais: primeiramente, a já abordada influência da iconografia neoplatônica, fruto dos contextos renascentistas nos quais o tarô estava envolvido em seus primórdios: a mitologia greco-romana, questões relacionadas ao misticismo e ao hermetismo eram constantes tanto no baralho Waite-Smith quanto nos que o antecederam, criando um padrão ao longo dos séculos.

A segunda fonte constante para o baralho ilustrado por Smith, a mitologia judaico-cristã, permeia também algumas instâncias dos baralhos provenientes da Golden Dawn, como as associações com a Cabala. A conexão entre a iconografia humanista e a cristã cria combinações como a Rainha de Espadas, que, no tarô de Pamela Smith, navega entre Atena, Judite e Santa Catarina de Alexandria.

Um terceiro pilar que sustenta este baralho é o folclore, em especial das ilhas Britânicas, que já se atavam profundamente aos trabalhos de Pamela Smith antes da criação do baralho. O impulsionar de Arthur Waite na direção das lendas arturianas atrela o Tarô Waite-Smith ao seu contexto sociocultural com maior intensidade, colocando-o também dentro do panorama voltado ao movimento Arts & Crafts.

O Tarô Waite-Smith não se isola hermeticamente das influências da arte e da cultura de seu tempo e espaço. Ele é um desdobramento imediato desse contexto, apesar das tentativas da Golden Dawn de manter o tarô como um objeto fechado nas liturgias e conhecimentos de sua Ordem.



Essa tensão entre o que é exposto e o que é fechado aos olhos do público teve de ser trabalhada por Pamela Smith, que, advertidamente ou não, precisou estabelecer *o oculto* como cerne para a produção do seu trabalho, assim como havia sido para Waite para que pudesse transmitir a ela os conhecimentos sobre tarô de acordo com os parâmetros da Golden Dawn.

Pamela precisou solucionar de que forma ela reproduziria os significados do tarô através de imagens sem que rompesse com os acordos de confiança feitos entre ela, Waite, e a ordem da qual participavam. Ela teve que percorrer a tênue linha que faz fronteira entre a exposição e o segredo, caminhando na penumbra do olhar do público.

Esse trajeto traçado entre a luz e a sombra coincide com as palavras de Erwin Panofsky, que prevê no termo *iconologia* aquilo que cerceia todo o conjunto de uma obra, esteja ele numa só imagem, numa palavra-chave, num acontecimento histórico (PANOFSKY, 1962. p 7). Como já mencionado, o caso de Pamela Smith tem essa preocupação no *oculto*, no *limite* entre o que ela poderia representar e, acima de tudo, como ela poderia representar essas questões mantendo-se tanto em sua própria poética quanto entregando ao seu comprador a encomenda que lhe fora feita.

O *oculto* aqui mostra-se como o jogo entre o que é velado pela imagem e o que é explicitado, sendo essa brincadeira induzida pela própria artista e pelo elaborador do baralho, que veem os segredos mantidos pela Golden Dawn acerca do tarô serem dissolvidos com a queda desta organização.

A proposta de Panofsky também ressoa com as abordagens aplicadas por Carlo Ginzburg, que, no caso de seu texto que aborda a palavra inglesa *awe*, por exemplo, determina ali seu cerne, observando como pequenos indícios podem trazer um grande aporte da história. (GINZBURG, 2008)

Vislumbres dessa questão podem ser observados no baralho de Pamela Smith: o Cavaleiro de Espadas, por exemplo, traz representantes importantes da cultura local e evoca um ideal de cavalaria que seria destruído em poucos anos após o lançamento e a circulação inicial do baralho, prevendo um rompimento com o resiliente cânone que permanecia pelos últimos séculos da história do tarô.

Esse rompimento vale não somente para o Cavaleiro, mas para o tarô num todo: com a dissolução da Golden Dawn e de outras sociedades herméticas, o baralho de tarô como ferramenta oracular se difunde, abrindo novas possibilidades para as figuras que habitam esses baralhos.

O esforço de Pamela Smith com esse tarô torna-se uma ponta de lança para artistas e pessoas interessadas no âmbito místico, que, tendo o tarô Waite-Smith como alicerce, exploram novas visualidades para arcanos seculares e elaboram seus significados, enriquecendo o debate sobre as cartas.

Nas análises elaboradas para essa dissertação, tal debate torna-se mais visível através de algumas questões: (1) a justaposição das imagens permite que nós, observadores, possamos traçar paralelos temáticos e formais entre imagens que previamente estariam separadas pelo tempo; (2) a apreensão de dualidades que permeiam o significado e os desdobramentos contemporâneos das cartas aqui abordadas.

Ambos os pontos condizem com o pioneiro gesto já proposto por Warburg e pelos sucessores de seu pensamento: o primeiro referenciando a elaboração e a proposta do *Atlas Mnemosyne*, que prevê essa prática metodológica. O segundo torna-se um aceno às outras dualidades já percorridas pelo historiador da arte alemão, como o caso do *astra* e do *monstra*, vistos também no *Atlas*.

As dualidades apontadas nas análises tendem a padrões de *tensão* ou *oposição*: O Rei e o Cavaleiro de Espadas têm em suas imagens o embate entre manutenção e ruptura do cânone estabelecido até o baralho de Pamela Smith. O Cavaleiro, ao contrário do Rei, sofre com uma quebra incisiva em sua representação por conta da Primeira Guerra Mundial, o que desalinha a figura da carta com a idealização de um herói de cavalaria.

A duplicidade exibida pelo Rei é mais tímida, brincando com as possibilidades do que pode ser considerado um *reino* de um Rei de Espadas – uma estação do ano, uma família de aves – e, caso essa figura de poder opte por manter a definição monárquica de reino, varia *como* esse Rei manteria seu poder – sábio como Odisseu ou incisivo como Coatlicue.

O outro tipo de duplo presente na trajetória das cartas da corte de Espadas de Pamela Smith está na oposição entre a ação *física* e a ação *mental*, da Rainha de Espadas, e

*masculino* e *feminino*, do Pajem de Espadas. A monarca pode ser vista em suas representações exercendo seu poder de forma *mental*, através da estratégia, ou *física*, através da batalha.

O binarismo preconizado pelo Pajem é, assim como ele, mais flexível, tratando-se primariamente de uma constante oscilação ou ambiguidade ao invés de uma dicotomia baseada na rigidez. Ele joga com as expectativas dos papéis de gênero e suas respectivas aparências, diluindo-as em sua fluidez aérea.

Essa mesma ambiguidade pode ser atrelada ao Rei de Espadas ao levarmos em consideração que, ao contrário dos reis dos baralhos de jogo que utilizamos na contemporaneidade, não possui barba e especula-se que tenha sido criado a partir da referência de rosto de Edith Craig<sup>48</sup>, em especial no Rei de Ouros.

Tais oposições e ambiguidades tornam-se particularmente potentes nas mãos hábeis de Pamela Colman Smith, que se aproveita da dubiedade do *oculto*, no qual sua tarefa está imersa, para convidar suas cartas ao mesmo movimento: como já mencionado, não somente o Pajem de Espadas flutua pela androginia, mas diversas outras cartas o acompanham, preconizando os amplos debates sobre gênero na contemporaneidade. A artista aproxima-se da *lacuna* deixada por Arthur Waite e vê nela *espaço* para criação, elaborando, como menciona o nome de sua revista, seu próprio balaio de referências que se atrela às cartas e aos seus significados. Sendo assim, a corte de espadas torna-se um veículo particularmente potente dessas dualidades entre manutenção e ruptura, exibindo essa característica também em suas imagens.

Essas e outras observações só se fazem possíveis graças à aposta metodológica de Aby Warburg e seus seguidores com o *Atlas*, que, nas palavras de Didi-Huberman “é um objeto pensado como uma aposta. E a aposta que as imagens, unidas de certo modo, nos ofereceriam uma possibilidade – ou melhor, o recurso inesgotável – de uma releitura de mundo” (2018. p. 27).

Graças ao historiador da arte alemão e seus colegas, é possível que desloquemos nosso olhar de um objeto para outro para criar não somente uma linha do tempo, mas uma teia de influências ao redor das cartas, estendendo nossa visão não somente para as

---

<sup>48</sup> Como pontuado através da Prancha Edith Craig. (Figura 14, página 43)

possíveis fontes que geraram aquela imagem, mas também seus possíveis desdobramentos futuros ou as linhas de força que são desemaranhadas pelo objeto.

A leitura do tarô como um objeto oracular não necessita ser guiada por imagens como as leituras warburgianas. Apesar disso, se nos propusermos – como interessados em tarô ou no campo da arte – a permitir que as imagens falem, contem suas histórias e engendrem-se entre si, é possível ter uma reconexão com tempos passados: ver numa carta criada na década de 2010 um vislumbre de um emblema do século XV.

A sobrevivência do pagão, do místico e do mágico – questões já previstas por Warburg em sua perspicácia – se mantém relevante através do tarô, que se torna um exemplar de significativa importância para a observação desses motivos da Antiguidade e, concomitantemente, serve de suporte para poéticas de diferentes artistas.

Vale demarcar que a paridade entre o tarô e o campo da arte é revisitada ao longo das décadas, sendo vistas por nomes como Salvador Dalí (1904-1989)<sup>49</sup>, que ilustra um tarô atualmente em circulação sob o selo da editora Taschen, e Niki de Saint-Phalle<sup>50</sup> (1930-2002), que cria esculturas baseadas em cartas do tarô em um jardim batizado de *O Jardim do Tarô*. Nomes nacionais como Nadam Guerra e Liana Keller também mantêm vivo o estudo e o interesse no tarô aliado à produção em arte.

Tais colaborações entre tarô e arte demarcam o quanto esses baralhos se beneficiam das discussões engajadas no campo da arte, sofrendo com rupturas, cânones e poéticas assim como objetos de arte já estabelecidos no campo, como a pintura.

A capacidade metamórfica do tarô – imagens mudam, evocando diferentes possibilidades de significado, e permanecem trazendo os significados iniciais – instiga seu observador não somente a se perguntar o que aquela imagem significa, mas o incita a elaborar visões particulares para aquela figura e atrelar aquela carta à sua experiência cotidiana, permitindo que o público trace os seus próximos caminhos e os das imagens do tarô.

---

<sup>49</sup> Dalí. Tarot. Disponível em <[https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/44640/facts.dali\\_tarot.htm](https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/44640/facts.dali_tarot.htm)>. Acesso em 29 jul 2021.

<sup>50</sup> The Tarot Garden. Disponível em <<http://ilgiardinodeitarocchi.it>>. Acesso em 29 jul 2021.

Quando vista no baralho de Pamela Smith, que inclui seu próprio cotidiano nas ilustrações de cartas de cunho anteriormente hermético, essa capacidade cria uma ponte entre o significado esotérico das cartas e o público leigo, elaborando uma acessibilidade para o universo do tarô, o que é, possivelmente, uma das grandes raízes do sucesso estrondoso desse baralho. As ilustrações de Pamela Smith diluem a rigidez estabelecida pelo hermetismo das sociedades esotéricas mencionadas ao longo do texto, permitindo um trânsito maior de pontos de vista perante o tarô.



## REFERÊNCIAS

BERTI, Giordano. **History of Sola-Busca Tarot. Sola-Busca Tarot Mayer 1998.** Disponível em <<https://solabuscatarot1998mayer.wordpress.com>>. Acesso em 06 jun 2020.

DUMMETT, Michael; ABU-DEEB, Kamal. **Some Remarks on Mamluk Playing Cards.** Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 36 (1973). p. 106-128. Disponível em <[jstor.org/stable/751160](https://www.jstor.org/stable/751160)>. Acesso em 01 jul 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas ou o Gaio Saber Inquieto: o Olho da História III. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2018.

\_\_\_\_\_. Diante da Imagem. 1ª edição. São Paulo: Editora 34. 2013.

\_\_\_\_\_. Diante do Tempo: História da arte e anacronismo das imagens. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2015.

FARLEY, Helen. **A Cultural History of Tarot: From Entertainment to Esotericism.** 1ª Edição. Editora I.B. Tauris. Nova Iorque. 2009.

GEBELIN, A. C. **The Game of Tarots.** In.: Monde Primitif, analysé et comparé avec le monde moderne. Livro 1. Volume 8. 1781. Disponível em <<https://www.hermetica.info/GameOfTarots.pdf>>. Acesso em 01 mai 2020.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais – Morfologia e História.** São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Medo, Reverência e Terror: Quatro ensaios de iconografia política.** São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

GONÇALVES, M. X. **A Imperatriz: Mulheres, símbolos e desdobramentos.** 2018. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais). Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018. Disponível em: [pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000a4/0000a451.pdf](http://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000a4/0000a451.pdf)

\_\_\_\_\_. **Tarô: reverberações em poéticas contemporâneas.** 2020. Defesa de Mestrado (Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2020. Disponível em: [guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/6548/1/Dissertacao\\_Mirna\\_Xavier\\_Goncalves.pdf](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/6548/1/Dissertacao_Mirna_Xavier_Goncalves.pdf)

GOMBRICH, E. H. **Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought.** Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 11 (1948). p. 163-192. Disponível em <[jstor.org/stable/750466](http://jstor.org/stable/750466)>. Acesso em 18 jun 2020.

KAPLAN, Stuart. et al. **Pamela Colman Smith: The Untold Story.** 1ª edição. U. S. Games. Stamford. 2018.

\_\_\_\_\_. **The Encyclopedia of Tarot** (vols. 1-4). 1ª edição. U. S. Games. Stamford. 1990.

KATZ, Marcus. GOODWIN, Tali. **Secrets of the Waite-Smith Tarot.** Llewellyn Publications. Woodbury, Minnesota. 2015.

PANOFSKY, Erwin. **Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance.** Harper and Row Publications. 1962.

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

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

POLLACK, Rachel. **Seventy-Eight Degrees of Wisdom: A book of tarot**. Weiser Books. 2009.

ROOB, Alexander. **The Hermetic Museum: Alchemy and Mysticism**. Taschen. Londres. 2019.

THE COLLEGE OF THELEMA. **Liber T: Tarot Symbolism and Divination**. 4ª edição. Publicado pelo The College of Thelema. Los Angeles. 2012.

WAITE, A. E. **The Pictorial Key to the Tarot**. 1ª edição. William Rider and Son. Londres. 1910.

WINTON, Simon. **Sola-Busca Tarocchi**. The World of Playing Cards. 2017. Disponível em <<https://www.wopc.co.uk/italy/sola-busca>>. Acesso em 06 jun 2020.

YATES, Frances. **Giordano Bruno and the Hermetic Tradition** Routledge and Kegan Paul. Londres. 1964.

YATES, Frances. **The Occult Philosophy in Elizabethan Age**. Routledge and Kegan Paul. Londres. 1979.