

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Artes Visuais (Mestrado)



Dissertação de Mestrado

Tarô: reverberações em poéticas contemporâneas

Mirna Xavier Gonçalves

Pelotas, 2020

Mirna Xavier Gonçalves

Tarô: reverberações em poéticas contemporâneas

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Centro de Artes
da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em
Artes Visuais.

Orientadora: Nádia da Cruz Senna

Pelotas, 2020.

Mirna Xavier Gonçalves

Tarô: reverberações em poéticas contemporâneas

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais. Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas.

Banca examinadora:

.....
Prof^a Dr^a. Nádia da Cruz Senna.

Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo.

.....
Prof^a. Dr^a. Angela Raffin Pohlmann.

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

.....
Prof^a. Dr^a. Angelita Hentges

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Resumo

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.

O tarô com suas cartas envoltas em mitos, narrativas e símbolos são parte do mistério que anima esta pesquisa. A motivação busca desvendar processos criativos e envolve questões que permearam meu cotidiano como pesquisadora imersa no campo da arte – e como taróloga. Utilizando as cartas como conceitos, este trabalho se volta à memória e ao trabalho de outros artistas e pesquisadores – passando por Aby Warburg, Lygia Clark, Hélio Oiticica e outros – para elaborar uma parceria entre estas cartas seculares e a contemporaneidade. O estudo combina dispositivos autorais para entabular as relações; cartas, mapas, desenhos e obras formam um texto visual, conforme o Atlas Mnemosyne de Warburg, que funda a tríade mito-tarô-arte.

Palavras-chave: tarô; atlas; símbolo; poética visual;

Abstract

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.

The tarot, its cards wrapped in myth, stories and symbols, are the background of this research, that reaches for the questions that permeated my daily life as a student, researcher and as well as a tarologist. Using the cards as concepts, this work turns itself towards memory and to the works of other artists and art researchers (such as Aby Warburg, Lygia Clark, Helio Oiticica and others) in order to elaborate a fellowship between these ancient cards and contemporaneity. This study also proposes a visual collection in order to externalize these visual relationships, aiming to grasp the concept of Atlas, brought to life by Warburg, to complete the triad myth-tarot-art in a way that correlates the image and the content introduced by this dissertation.

Keywords: tarot; atlas; symbol; poetics;

Agradecimentos

Às minhas Imperatrizes: Afrodite e Brigid.

Às minhas Altas Sacerdotisas: Luciene, Nádia, Angela, Úrsula e Angelita

Ao Hierofante: Grimnir

Ao Imperador: Kléber

À Temperança: Raíssa

À Lua, Tauã

Aos Magos: Jean, Emanuel e Ítalo

às noites que me abrigaram,

às tochas que conduziram meu pensamento

às teias e às aranhas no labirinto

*“Every arrow that lies feels the pull of the
Earth. But we must aim upwards”*

*Madame Blanc
Suspiria (2018). Dir. Luca Guadagnino.*

Sumário	Página
Introdução -----	9
Warburg, O Cartomante -----	11
Mnemosyne: Trajetórias Labirínticas -----	19
Histórias de Fantasma – Assombração Warburgiana no Mundo -----	31
O Tarô na poética dos artistas -----	38
Considerações Finais -----	50
Referências Bibliográficas -----	51

Lista de Figuras	Página
Figura 1: Protótipo de Atlas – Exposição -----	15
Figura 2: Tarô “A Imperatriz: Mulheres, Símbolos e Desdobramentos” -----	20
Figura 3: Aracne caindo no poço de sua vaidade -----	23
Figura 4: Prancha “O Eremita” -----	25
Figura 5: Prancha “O Louco” -----	29
Figura 6: Prancha “O Mundo” -----	32
Figura 7: Sem título (com o mundo nas mãos) -----	34
Figura 8: Prancha B (Cosmogonia) do Atlas Mnemosyne -----	37
Figura 9: Prancha “O Sol” -----	41
Figura 10: Coroa de Lughnasadh (festival do verão) -----	43
Figura 11: Prancha “A Lua” -----	44
Figura 12: Pandemos -----	48

GLOSSÁRIO:

Arcano: Uma das cartas do baralho de tarô

Arcano maior: Uma das 22 cartas presente no 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 presente no 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.

Lâmina: Carta de tarô

Introdução

Existem narrativas ocultas ao redor da experiência humana, gestos carregados de potência simbólica se abrigam em momentos cotidianos, na sala de aula, nas galerias de arte, em práticas seculares. Progressões, jornadas, processos que habitam o reino do pensamento e do fazer.

Estes caminhos, borrados para nós que estamos imersos no frenesi mecânico da contemporaneidade, estão muito claros para a mitologia, para os contos de fada, para os oráculos, para os povos que pensaram e pensam sobre o tempo e a natureza de modo holístico.

Dentre estes objetos capazes de conter realidades alternativas está o tarô, com sua progressão de 78 cartas que traz um apanhado de narrativas que se modelam à vida do consulente – aquele que recebe a leitura de tarô – de forma que o baralho se torna o próprio Livro de Areia de Jorge Luís Borges. Seu começo está associado a carta denominada “O Louco”, que carrega o número zero sobre si. Ela não é o início nem o fim dos arcanos, mas uma figura que paira sobre eles, mostrando o caráter infinito, cíclico e circular (como a forma do número zero) destas narrativas.

Quem lê o tarô – a taróloga, o oraculista – deve tomá-lo como um livro e observá-lo como uma linguagem: seu alfabeto, sua forma gramatical, suas sintaxes, fonemas, estruturas. Pode-se tanto estruturar as posições das cartas para que carreguem um sentido – como uma estrutura de sujeito, verbo e predicado numa oração – ou pode-se lançar as cartas à sua própria sorte, deixando que o contexto guie a leitura. O objetivo final é o de tecer os significados das cartas de modo que seus significados sejam compreensíveis, fazendo do tarólogo um tradutor.

Este estudo não tem a intenção ser um dicionário ou um guia para esta narrativa mutável que é o tarô, mas sim voltar o olhar para este objeto pelo viés da percepção dos processos de criação e de pesquisa no campo da arte. A intenção busca revelar relações que se estabelecem a partir da tríade mito-tarô-arte, a proposição enigma. As cartas são lançadas e os significados demarcam presenças na arte contemporânea; os arcanos elencados identificam conceitos e ideias que nos sensibilizam e acionam outros modos de perceber a arte.

O tarô aqui também será utilizado como ótica e ponto de vista para observar obras, artistas, poéticas visuais e outras questões pertinentes ao campo da arte. Para isso, algumas cartas foram selecionadas e suas relações serão entremeadas a partir de semelhanças entre o arcano e o objeto em questão, principalmente visando o significado da carta e suas possibilidades na arte.

O trabalho também contará com breves desenhos de minha autoria, que nascem através das reflexões sobre as questões desta pesquisa, que também trará pranchas ilustrativas que visam compilar as referências visuais que permeiam momentos do meu processo de escrita e criação, trazendo relances das noções propostas por Aby Warburg, que veremos a seguir.

Warburg, o cartomante.

Um baralho de tarô completo deve possuir 78 cartas, dentre as quais existem 22 arcanos maiores – as cartas tidas como mais importantes do baralho – e os 56 arcanos menores – que tratam dos pormenores da vida de cada indivíduo no momento de uma consulta oracular.

Os autores do “Dicionário de Símbolos” discorrem sobre a mitologia que envolve o baralho, levando em conta sua presença, que é ao mesmo tempo constante e incerta, sendo um objeto secular que testemunhou toda sorte de mudanças históricas, se apropriando das mesmas em suas cartas, seu modo de produzi-las, sua mitologia. Porém, ao mesmo tempo, a incerteza envolta em sua existência é especialmente vista ao voltarmos olhares para sua origem – não se sabe quem criou o tarô, qual sua função original, seu público alvo, seu conteúdo. Existem muitas versões sobre como este objeto nasce, onde é seu berço e quando, mas nada é oficial, dando ao tarô uma mitologia tão rica quanto as imagens nele representadas. Sobre isso, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant comentam:

Jogo de cartas, sem dúvida, dos mais antigos, apresenta um mundo de símbolos. Não se pode duvidar de seu ensinamento esotérico, mais ou menos secretamente transmitido ao longo dos séculos. O problema de sua origem é muito difícil, senão impossível de ser resolvido. [...]. Que tenha vindo da China, da Índia, do Egito; que seja obra do próprio Tot-Hermes Trimegisto, dos boêmios, dos alquimistas, dos cabalistas ou de um homem, o mais sábio dos sábios, o Tarô, na verdade, apresenta uma iconografia nitidamente medieval, misturada a símbolos cristãos. (CHEVALIER, GHEERBRANT. 2015. p. 864)

A teoria mais aceita no século XXI é que o berço deste objeto é a Itália, levando em consideração que seus exemplares mais antigos permearam a corte milanese de Filippo Maria Visconti (1392 – 1447) e Francesco Sforza (1401 – 1466) e que os primeiros exemplares datam de cerca de 1428. A partir do século XVIII, o ocultista francês Antoine Court de Gébelin aprofunda-se no sentido esotérico das cartas, conotação que não havia sido explorada até o momento (VASCONCELOS, 2017). No século XX, o tarô passa a ser amplamente utilizado como ferramenta oracular por grupos esotéricos, ganhando a função pela qual é conhecido atualmente. Portanto, o último século trouxe diversas possibilidades visuais para este objeto, seus significados, suas alegorias e o estudo destas figuras passa a ser uma das ferramentas usadas pelo tarólogo, ou seja, o estudioso destes baralhos.

Apesar de ricamente ilustrados e potentes em significado, são poucos os livros e textos relacionados ao tarô que abordam o viés enraizado nas artes visuais: a iconografia, a iconologia e a semiótica raramente são abraçados pelas pesquisas em tarô, apesar de oferecerem uma gama ampla de ferramentas para o objeto. Um dos poucos autores que leva em consideração esta possibilidade é Nei Naiff, que, ao falar de tarô, passeia pelo campo das teorias das imagens para esclarecer os significados das cartas.

Aquele que vai passar por esta jornada deve, primeiramente, convencer-se de que há algo do qual ele necessita, que faça valer todo o processo da narrativa (a manipulação). A seguir, ele nota se ele possui a capacidade – seja ela intelectual, física ou de qualquer outra ordem – para completar esta viagem (a competência, estágio no qual Joseph Campbell – em sua Jornada do Herói, neste caso, “Jornada da Heroína” – insere a ajuda externa de cunho sobrenatural ou sábio). O próximo passo envolve realizar as façanhas que levarão o sujeito ao seu objeto de desejo – os altos e baixos desta caminhada são profundamente explorados em Campbell, por exemplo. Por fim, alcança-se este objeto de desejo, seja ele físico, intelectual ou de outra ordem (pode-se também livrar-se dele, como é o caso de “O Senhor dos Anéis”, de J. R. R. Tolkien, no qual o protagonista deve se livrar de um anel mágico).

Assim como qualquer área do conhecimento, o tarô também possui seus autores, correntes de pensamento e questões proeminentes. Levando em consideração o terreno movediço que são as origens do tarô, este trabalho voltará sua atenção para o Tarô de Rider-Waite-Smith, desenhado por Pamela Colman Smith e idealizado por Arthur Waite, que foca em uma relação entre figura e significado e populariza o tarô como oráculo e objeto terapêutico, já que surge num momento contemporâneo aos estudos freudianos e, anos depois, incorpora ao seu interesse os estudos jungianos. Sobre esta relação entre psicanálise, psicologia e ocultismo, o mitólogo Mircea Eliade comenta:

[...] o interesse dos escritores pelo oculto foi, pelo menos parcialmente, contemporâneo das investigações de Freud sobre o Inconsciente e da descoberta do método psicanalítico, o que contribuiu consideravelmente para a modificação dos costumes e modos de pensar europeus. Freud conseguiu provar os valores gnosiológicos das criações da fantasia, que, até então, eram considerados sem sentido e obscuros. Uma vez que havia possibilidade de se articularem as expressões do Inconsciente através de um sistema significativo comparável a uma linguagem não verbal, o grande número de

universos refletidos nas criações literárias revelou que havia nelas uma significação secreta e mais profunda [...]. (ELIADE, 1979, p. 56)

Há precedentes de baralhos voltados somente para os arcanos maiores justamente devido à importância destas cartas dentro do jogo, portanto temos baralhos com 22 cartas. Os arcanos maiores compõem grande parte da densidade simbólica e narrativa do tarô: este conjunto de cartas forma uma progressão – uma jornada iniciática utilizada em algumas tradições esotéricas que se assemelha à Cabala, ou à Jornada do Herói, e tantos outros caminhos traçado pelos estudiosos da sociedade e seus símbolos e mitos.

Este processo será observado com mais profundidade no capítulo que explicita as relações da carta “O Louco”. O recorte feito para esta pesquisa vai abarcar somente algumas das cartas de tarô, dentre os arcanos maiores, critério escolhido a partir da ligação entre o arcano o universo da arte e da experiência em arte.

Cada uma destas lâminas, independente da sua categoria de arcanos, possui uma ilustração voltada para o seu significado oracular, o que não só auxilia no aprendizado daqueles que buscam conhecer as cartas quanto propicia uma nova camada de sentido para a carta: o significado levantado a partir da imagem ali representada.

Por conta desta potência associada às ilustrações, atualmente existem centenas de baralhos cujas imagens são voltadas para públicos diferentes, trazendo visualidades das mais diversas e até mesmo quebrando moldes de formato, cores e narrativa tipicamente associados ao tarô.

Neste trabalho o foco será voltado para as conversas possíveis entre o tarô, mito, arte contemporânea e história da arte – já que os baralhos constantemente buscavam nas artes visuais algumas soluções – narrativas ou visuais – referentes a símbolos a serem utilizados, temáticas já pré-estabelecidas como cânone, alternativas de estilo, mídia, e outros interesses, que hoje habitam o campo da contemporaneidade.

Além disso, a proposta visual do trabalho é compilar, à moda Warburgiana como o Atlas Mnemosyne, referências imagéticas, teóricas e conceituais que

englobam o tarô ao universo das artes visuais em uma série de pequenos capítulos que funcionarão como uma antologia de textos, relacionados pelo linha-guia do tarô.

Warburg explora estes conceitos ao longo de toda sua vida, expondo-os especialmente no Atlas Mnemosyne, coletâneas de painéis criados através de coleções de imagens – no sentido mais amplo da palavra. O processo do Atlas foi e permanece como revolucionário para o processo de pensamento em história da arte, já que desmonta a lógica de progressão linear fomentada até então e sugere uma alternativa inovadora, em constante crescimento e exponencial mutabilidade. O próprio pesquisador volta seu olhar para o Mantegna Tarocchi (século XV), um predecessor do tarô moderno, quando Aby Warburg tece seus comentários sobre mitologia greco-romana e astrologia. Esta ação é pautada por Didi-Huberman ao falar da exposição “Atlas: Como levar o mundo nas costas?”, que afirma

Geralmente, quando se é exibido um arquivo, nada é visto. [...] Porém, um atlas é uma apresentação sinóptica de diferenças. Você observa uma coisa e algo totalmente diferente é colocado ao lado desta. O objetivo do atlas é fazer com que o observador veja e compreenda a conexão – que não é necessariamente uma conexão feita por similaridades – mas a conexão secreta entre duas imagens diferentes. Portanto, o atlas é uma ferramenta muito mais visual do que qualquer arquivo. O atlas é um trabalho de montagem de imagens que se unem em momentos distintos [...].

Portanto, fica clara a importância de um método de conexão entre obras de arte que não seja uma leitura linear. A pesquisa e a proposta de Warburg explicitam esta necessidade, que se mostra cada vez mais imperativa na sociedade do século XXI, priorizando um dinamismo na possibilidade de estudar relações entre imagens.

Para colocar o método Warburgiano em prática, testo-o em primeiro momento através da disciplina de Seminário de Estética e Cultura Visual do PPGAV/UFPel do primeiro semestre de 2019. Foi pedido aos alunos que construíssem um mapa mental da proposta de dissertação de cada um e, durante esta atividade, nasce o protótipo do Atlas, que naquele momento foi feito à mão, trazendo papéis cujo tamanho remete ao de uma carta de baralho, dispostos em simetria como é feito quando uma leitura de tarô é disposta numa mesa. As pequenas cartas possuíam conceitos, imagens redesenhadas das cartas do tarô, citações significativas para a dissertação e outras influências. (Figura 1)



Figura 1: Protótipo de Atlas. 2019. Foto por Cibele Gil.

Ação realizada no CEHUS/UFPeI, Centro de Estudos em Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, que conta com um espaço expositivo dedicado aos alunos da universidade.

Após as constatações sobre a organização deste trabalho, uma das perguntas que restam é: “Por que a mitologia?” ou “Por que o tarô?”. Qual a relevância deste objeto que está à margem da sociedade – que lhe atribui conotações negativas, seja por seu uso num contexto místico ou por associação ao charlatanismo – para o campo da arte? E dos temas que o circundam, como a mitologia, o simbolismo e a iconologia? Qual a pertinência destes assuntos na contemporaneidade?

Diversos autores oferecem respostas para estas perguntas, como por exemplo Gilbert Durand, Ernst Cassirer¹, e outros pensadores, porém, neste trabalho evoco a filósofa brasileira Marilena Chauí, que adentra este mesmo tópico, e sobre isto afirma:

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

O mito é um apelo empático acima de tudo, podendo ou não ser utilizado em associação a um sistema de crença. Esta narrativa de cunho emocional é extremamente valiosa para o campo das ciências humanas, dentre as quais estão as artes visuais e suas interdisciplinaridades, e colabora diretamente tanto para a experiência estética quanto para a construção de sentido do tarô.

Sobre isso, MEIRA (1999) comenta que a emoção é um valiosa estrutura para relações humanas e contextualizações simbólicas, noção vista primeiramente em Maffesoli. Beneficiando também a experiência estética que, conforme visto por Meira, engendra ideia e imagem, linguagem e cultura, em uma só experiência. Desta maneira, o contexto emocional é o suporte para que sejam compreendidas as tramas entre expressão e conteúdo que tecem a estética.

Ou seja, apesar de haver sim uma insistência da cultura contemporânea nas particularidades das imagens e seu poder de causar impacto no público – poder muitas vezes exercido através da empatia ou da manipulação emocional, como bem sabem os semiólogos, os publicitários e o próprio Aby Warburg – esta insistência é bem fundamentada e justificada, especialmente perante situações que permeiam o

¹ Especialmente em trabalhos como “Estruturas Antropológicas do Imaginário”, de Durand, e “Ensaio sobre o Homem”, de Cassirer, que poderão ser de grande valor para a abordagem destes assuntos dentro desta discussão.

cotidiano na pós-modernidade, como o distanciamento/simulacro social criado pela era digital.

Evocar, portanto, a mitologia numa realidade do século XXI traz uma noção de retorno aos primórdios, uma revisitação de conceitos dados como datados, mas ainda assim importantes e necessários para que haja uma ressignificação de um cotidiano engessante. Levando em conta estes pontos, o tarô se mostra como uma grande luneta que permite um novo olhar sobre o campo da arte e suas áreas adjacentes.

As questões propositivas do tarô – especialmente quando vincula narrativas externas à sua mitologia particular – são passadas ao público através de suas imagens. Estas funcionam com eficácia, particularmente, quando aliadas à outras histórias, mitos e metáforas que permitem uma associação da imagem com a vida do consulente.

Portanto, uma das ferramentas utilizadas neste trabalho será a observação iconográfica/iconológica apontada por Erwin Panofsky, que comenta em relação à primeira que “A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens” (PANOFSKY, 1986, p.53). Em relação à iconologia, o autor afirma que:

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

O autor ainda esclarece que, para que haja uma leitura satisfatória de uma imagem é necessário que exista um conhecimento prévio, um repertório imagético do que será estudado. Este processo é chamado de “pré-iconografia”:

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

Esta descrição pré-iconográfica também dá margem, como já pontuado, para que o observador insira em sua interpretação a experiência acumulada por ele ao longo de sua vida; enquanto as noções de conteúdo estão vinculadas ao sistema simbólico do tarô. A experiência aqui empregada se mesclará com a minha trajetória dentro da graduação e da pós-graduação, formando relações entre as cartas, seus

significados e o campo da arte de acordo com o que pude observar nestes períodos. Portanto, o processo demonstrado neste trabalho pode ser reaplicado a partir de outros pontos de vista, formando uma cadeia de relações cada vez maior, enriquecendo o debate e as conexões entre arte, tarô e cotidiano.

A colaboração da semiótica ainda persiste nas questões que envolvem símbolos, que serão constantemente mencionados neste trabalho. Sua base semiótica é trazida por C. S. Peirce, que afirma:

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

Em outras palavras, um símbolo necessita de uma convenção para funcionar como um signo que completa o processo comunicativo. É necessário que haja, no caso do exemplo colocado por Peirce, um dicionário que explique que a palavra “man” se correlacione com os fonemas de “man” e com o significado de “man” como “homem”. Sem conhecimento prévio da língua inglesa, a palavra “man” é somente um aglomerado de letras e/ou fonemas.

No tarô, tal observação é essencial, já que o significado convencionalizado de diversas figuras representadas numa lâmina encaminha o observador para a leitura apropriada da mesma. Levando em consideração as bases acadêmicas aqui comentadas, trago uma série de textos que aproximam arte, tarô e contemporaneidade.

A seguir, trago em dois capítulos distintos as experiências com a observação através do tarô, trazendo relações entre estas práticas e cartas, bem como seus desdobramentos.

Mnemosyne: Trajetórias Labirínticas

Quando tomo meu primeiro contato com o tarô, em 2014, coincidentemente ingresso no curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. No ano seguinte decido aprofundar-me no baralho e meses depois tenho um primeiro contato com um dos discípulos de Warburg: Erwin Panofsky, trazido para as aulas de Iconologia.

A compreensão da iconologia panofskyana possibilitou relacionar símbolos e significados do tarô, percebendo o objeto como referência e suporte para a pesquisa poética. Início projetos e pesquisas em torno do tarô, que ganham complexidades e desdobramentos quando atrelados aos estudos de semiótica. Em 2016 assumi a monitoria da disciplina de semiótica, ministrada pelo professor Lauer Alves Nunes dos Santos, representou uma oportunidade de desenvolver o conhecimento nessa área, que culminou no trabalho de conclusão do curso: “A Imperatriz: Mulheres, Símbolos e Desdobramentos”. A reflexão aborda relações de figura e significado no tarô, que incluem uma visada poético-feminista acerca de representações da mulher e suas experiências em campos como o social, o mitológico, o afetivo e outros desdobramentos. (Figura 2).

Durante o período de 2016 pude ter minhas primeiras experiências com ensino através da monitoria, processo que exigiu, ao mesmo tempo, o aprofundamento teórico, o método de ensino, e um alinhavo ao campo da arte de uma forma que fizesse sentido para os alunos, fomentando um desdobramento de pontos de vista, uma multiplicação – e ao mesmo tempo uma unificação – de abordagens, estar na encruzilhada entre a prática docente e a experiência discente.

Este processo é facilmente personificado em Hécate, deusa grega associada ao oculto, à feitiçaria, ao submundo, às encruzilhadas. Ela frequentemente aparece com três cabeças e três faces, para observar cada estrada que se encontra em um ponto convergente – o qual ela habita, sendo assim a deusa é conhecida por ser uma guia, por promover o ato de vagar e descobrir seus próprios caminhos.



Figura 2: Tarô elaborado para o TCC “A Imperatriz: Mulheres, símbolos e Desdobramentos”, defendido em 2018 pelo curso de Artes Visuais (Bacharelado) da UFPel. Mirna Xavier. 2017. Aquarela sobre Papel. 24 peças de 12cm x 7cm.

Hécate é um desdobramento de outra figura já conhecida: a heroína grega Ariadne, que encaminha o herói Teseu ao seu combate final com o Minotauro. A relação entre ambas vai além de seus domínios, mas seu caráter onipresente na cultura da Grécia antiga – levando em consideração que Ariadne era uma deusa em Creta (associada posteriormente à Senhora das Feras cretense, que carrega cobras em suas mãos) antes da chegada dos helenos. Já Hécate era amplamente cultuada como uma deusa extremamente antiga e com um domínio muito amplo, o próprio Zeus lhe pagava tributo, de acordo com a Teogonia de Hesíodo.

Tanto Ariadne quanto Hécate portam tochas e vão à frente daqueles que precisam se imergir no caminho desconhecido: metáfora reforçada quando se pensa que Ariadne, representada pelo novelo, era carregada por Teseu em meio aos labirintos. O fio dela vinha antes mesmo da espada dele; ela o toma pela mão e o conduz para sua glória.

Nos baralhos de tarô este papel é desempenhado pela carta “O Eremita”, que é o guia com a tocha em mãos, vagando por este labirinto e desvendando-o constantemente, vendo e revendo seus trajetos e guiando o próximo, o mais jovem, o que tem pressa, o que acabou de iniciar sua jornada pra se tornar ele mesmo um Eremita – como é o caso dos estudantes, dos novos artistas, dos recém-chegados no campo acadêmico.

Porém, o Eremita não guia com uma linha reta e bem organizada, mas sim utiliza-se da configuração labiríntica, da confusão, da dúvida. Quem também o faz é a aranha, com suas intrincadas teias. Se este inseto produz somente um fio em linha reta provavelmente morrerá de fome, mas ela entremeia estes fios, guiando-os uns aos outros, fazendo conexões cada vez mais amplas, mais resistentes e bem fundamentadas, como o professor / artista / pesquisador.

A sabedoria de como tecer esta teia já está enraizado na aranha, como a memória está no ser humano. Através da retomada dos saberes passados através do relembrar, o que carrega esta linha liga a experiência de vida das pessoas, relacionando-as à sua própria.

A série de obras em formato de aranha de Louise Bourgeois incorpora perfeitamente esta analogia, comparando o inseto à figura maternal, que constrói laços com seus filhotes, mantendo uma postura sensível perante ao mundo. Ela explora, portanto, uma imagem menos usada da aranha: o acolhimento, a tessitura da defesa, do manto de abrigo. A aranha torna-se tecelã da realidade e das relações entre as pessoas.

Uma destas obras, intitulada Maman (o equivalente francês da palavra “mamã”), traz uma imensa aranha com o abdômen repleto de ovos. Em 2008, quando o museu britânico Tate adquire a obra, é lançada uma nota de imprensa que conta com depoimentos de Bourgeois.

A artista afirma que uma das raízes poéticas desta obra era a sua relação com sua mãe: “A aranha é um ode à minha mãe. Ela era minha melhor amiga. Como a aranha, minha mãe era uma tecelã. Minha família estava no ramo de restaurações de tapeçarias e minha mãe era a encarregada do nosso local de trabalho. Como as aranhas, minha mãe era muito inteligente. [...]. Portanto, aranhas são muito úteis e protetoras, como minha mãe”² (tradução minha)

Este trecho contado pela artista conta com uma série de relações a serem traçadas ao Eremita. A primeira e mais clara delas é a relação com os aracnídeos. O trabalho árduo, produtivo, perfeitamente encapsulado no mito de Atena e Aracne, no qual a última desafia a deusa ao afirmar que seu dom com tecelagem não era uma dádiva vinda dos altos do Olimpo, mas sim de seu próprio ardil. (Figura 3)

Ovídio discorre sobre esta narrativa, que finda com uma competição entre as personagens. Neste episódio, Atena tece louvando os atos benevolentes e gloriosos dos deuses, enquanto sua rival faz o oposto trazendo à tona os crimes hediondos dos

² “The Spider is an ode to my mother. She was my best friend. Like a spider, my mother was a weaver. My family was in the business of tapestry restoration, and my mother was in charge of the workshop. Like spiders, my mother was very clever. [...]. So, spiders are helpful and protective, just like my mother.”. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/press/press-releases/tate-acquires-louise-bourgeois-giant-spider-maman>>. Acesso em 05 fev 2020. Tradução livre minha.

olimpianos. Ofendida, Pallas amaldiçoa a moça, que é transmutada em aranha e é condenada à tecelagem eterna.

O ato de construir teias é paralelo aos atos de criação, como o próprio mito sugere, e é reafirmado por Louise Bourgeois, que ergue em bronze esta homenagem à maternidade. O pensamento poético provoca esta veia aracnídea – o vagaroso pensar sobre a obra, o teste de materiais e ideias, o rabisco, o rascunho, o experimento. Maman se ergue perante os visitantes do museu convidando-os a um novo olhar diante da enigmática figura da aranha.



Figura 3: Aracne caindo no poço de sua vaidade. Mirna Xavier. 2020. Aquarela e nanquim sobre papel. Acervo da autora

Outra das relações desta obra é com a memória e com o processo narrativo. A anedota de Bourgeois atrai o leitor para uma imersão na história da artista: ela fala de um ateliê de tecelagem e somos levados a pensar sobre este cenário, com grandes tecidos erguidos nas paredes, linhas multicoloridas se emaranhando em suas tramas e seus danos cuidadosamente reparados pelas mãos certeiras da mãe da artista. Os possíveis detalhes deste cenário são capazes de prender o leitor, como a aranha ata sua presa em sua teia e como as tramas das histórias. (Figura 4)

A relação entre o fio e a memória não é só evocada na já citada *Ariadne*, mas também em figuras como as Nornes e as Parcas – que fiam a linha da vida – e adentra o século XXI com o hábito da linha do tempo digital que permeia grande parte das redes sociais. A própria Biblioteca Mnemosyne de Warburg se lança à esta comparação ao ser uma proposta não-linear, mas sim mais complexa, dando voltas, retornos e atando assuntos e autores conforme suas próprias especificidades.

O processo mnemônico de Bourgeois também pode ser visto em Judy Chicago, que em sua obra intitulada *The Dinner Party* evoca nomes de mulheres notáveis, voltando a atenção à elas e garantindo que sigam sendo nomes memoráveis ao público.

O artifício da memória é grandemente utilizado por artistas que se voltam à posição política como base de suas obras. Mulheres como Frida Kahlo, que retomava o ponto de vista da memória ancestral e das raízes culturais mexicanas para construir sua narrativa poética. O ato de correlacionar e atar questões é um ponto essencial do trabalho de pesquisa e de criação, o que é notável no trabalho de Suzanne Lacy.



Figura 4: Prancha “O Eremita”. 2019. Colagem digital desenvolvida pela autora para este trabalho.

Da esquerda para a direita, de cima para baixo:

- 1) O Eremita. Tarô Rider-Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith, elaborado por Arthur Waite. 1909.
- 2) Hécate. Stéphane Mallarmé para o livro “Les Dieux Antiques: Nouvelle Mythologie Illustrée”. Paris, 1880.
- 3) Teseu e Ariadne e o Labirinto do Minotauro. Crispijn van de Passe. Gravura. 1602-1607.
- 4) O Eremita. The Wild Unknown Tarot, ilustrado e elaborado por Kim Krans. 2016.
- 5) La Fábula de Aracne o Las Hilanderas. Diego Velázquez. Óleo Sobre Tela. Museo del Prado. 1657-58
- 6) Maman. Louise Bourgeois. Escultura com bronze, mármore e aço. 1999

Esta artista, ao longo dos anos de 1977 até 1982, agiu no movimento feminista através do trabalho ARIADNE: A Social Art Network, que envolvia redes de parceria entre mulheres com a finalidade de criar arte feminista. Junto com Leslie Labowitz, co-criadora do projeto, Lacy levou às massas instalações e performances que traziam dados sobre violência doméstica, propostas para organização de movimentos feministas, entrevistas com populações de mulheres marginalizadas e muitas outras abordagens.

Com o exemplo e a obra destas artistas pude, em 2017, desenvolver minhas cartas de tarô, que traziam meu próprio ponto de vista sobre os arcanos e as condições femininas na contemporaneidade. Neste baralho a carta O Eremita, que geralmente traz a figura de um homem idoso recurvado sobre seu cajado iluminado, é representada através de uma montanha, cujo relevo forma o rosto de uma mulher idosa que sorri numa noite enluarada. Apesar de sua forma estática e firme, o monte possui um membro – uma árvore, localizada onde seria um de seus braços – estende-se aos céus e à lua. Ao contrário da sabedoria do Eremita tradicional – representada na lamparina, um objeto feito pelo ser humano que é passível de sofrer com as intempéries de uma brisa ou um jato d’água – a lua aqui ilumina o rosto da montanha, que aprendeu através das experiências dos ciclos e vai permanecer em aprendizado.

As cartas deste baralho, tal qual o trabalho de Bourgeois, se baseiam em minhas experiências, mesclando a simbologia tradicional do tarô com doses da fenomenologia do meu próprio aprendizado com este oráculo e também das situações que me permeiam – A carta Os Amantes se torna As Amantes e retrata momentos da experiência da mulher lésbica; o arcano Julgamento, que geralmente traz elementos de iconografia cristã, traz na minha versão referências à jogos de videogame; a lâmina A Força, retratada com uma mulher e um leão, é trazida com um urutau ao invés do felino, mencionando histórias que me eram contadas na infância, nas quais esta ave representava a morte e o mau agouro, mas que na carta é facilmente dominada por uma jovem.

Os trajetos de O Eremita são seguidos pela linha da experiência e incentivados por outros Eremitas. Tanto ele quanto a aranha apresentam a postura do desafiador perante o seu pupilo, já que em muitas espécies, as aranhas mães comem os filhotes

que não estão aptos para crescer e desafiam os que sobrevivem a serem independentes no mundo.

Tal como um professor, educador, artista ou pesquisador quando representado pelo Eremita, ele é aquele que desafia o seu pupilo, põe a prova seus conhecimentos, e instiga uma independência de pensamento. O Eremita, portanto, instiga este papel no professor / artista / pesquisador: ser a agulha, a aranha, que une as realidades dos indivíduos, permitindo que estes sigam este bordado até uma percepção de si mesmo, do outro e da sociedade.

A perambulação proposta pela carta O Eremita já é preconizada por uma segunda carta: O Louco. Se o Eremita vaga pelo desconhecido para saborear as variações de conhecimento que ele pode adquirir, O Louco vê no nomadismo sua própria natureza. Não se caminha para alcançar um propósito, mas o próprio caminhar é o propósito. O Louco é tido constantemente como a criança do baralho de tarô: ele ainda não sabe o que não sabe, mas sua vontade de conhecer e de seguir a jornada é o que movimenta o progresso das cartas.

Jean Chevalier e Alain Gheebrant pontuam O Louco como a força motriz dos arcanos maiores:

Observemos, primeiramente, que o número vinte e dois é o número das letras hebraicas eu, segundo a Cabala, apresentam o Universo. Esse número, no Tarô, é feito vinte e um arcanos numerados e do Louco: o número vinte e um, ou seja, três vezes sete, é o da perfeição humana [...]. O Louco que lhe é acrescentado, diria um sábio africano, é a palavra dada a esta perfeição, a sua animação. (CHEVALIER, GHEEBRANT, 2015, p. 865)

Esta carta é, portanto, o início e o fim da jornada iniciática proposta pelo tarô, que traz três grupos de sete cartas (ou sete grupos de três cartas), cujos subgrupos estão caracterizados através do grau de consciência que será adquirido para embasar a próxima fase. Este processo é chamado de Jornada do Louco, e estas duas possibilidades para realiza-la não são as únicas. O tarô é um objeto em constante mutação, e releituras deste processo iniciático surgem a cada dia.

Um dos métodos de tiragem de tarô que foca no autoconhecimento impõe que o consulente reflita sobre cada carta individualmente durante um certo período de tempo, começando pelo Louco, permitindo-se observar as reverberações do mito

daquela carta no cotidiano. Quando o tempo daquela carta findar – ou seja, quando as reflexões sobre aquela carta forem superadas, mesmo que momentaneamente – o sujeito passa para a próxima lâmina e o processo passa por todos os arcanos maiores até retornar ao louco, onde o participante pode reiniciar sua observação ou finalizá-la. (Figura 5)

O indivíduo tem a possibilidade de conhecer a identidade que pertence a ele mesmo, ou de se colocar em papéis temporários a fins de percepção, como é a premissa trazida pela carta O Louco – a potência de ser o que quer que seja, a possibilidade de aprendizado e de se maravilhar tanto com o que é extraordinário quanto com o corriqueiro. Trazendo inúmeras metáforas e mitos, o baralho de tarô possibilita um autoconhecimento daquele que o observa – tanto o tarólogo, que é quem estuda e joga o tarô, quanto o consulente, que é o que recebe a leitura do tarólogo. Estes contos entremeados nas cartas são vistos nas passagens folclóricas de diversos cantos do mundo, bem como alguns dos mitos clássicos vindos da Grécia Antiga, e podem ser entrecruzados com nosso cotidiano.

A premissa do mito no cotidiano é amplamente aceita por estudiosos da área e antropólogos, que, através de suas pesquisas de campo, notam as conjunções e disjunções entre mito e realidade. Dentre todos os pontos em que o fictício e o real se unem, um deles prevalece: a memória.

Sobre a relação entre mito, memória e vivência em sociedade, Mircea Eliade afirma que “[...] um homem moderno, embora considerando-se o resultado do curso da História Universal, não se sente obrigado a conhecê-la em sua totalidade, o homem das sociedades arcaicas é obrigado não somente a rememorar a história mítica de sua tribo, mas também a reatualizá-la periodicamente em grande parte.” (ELIADE, 1972, p. 14).

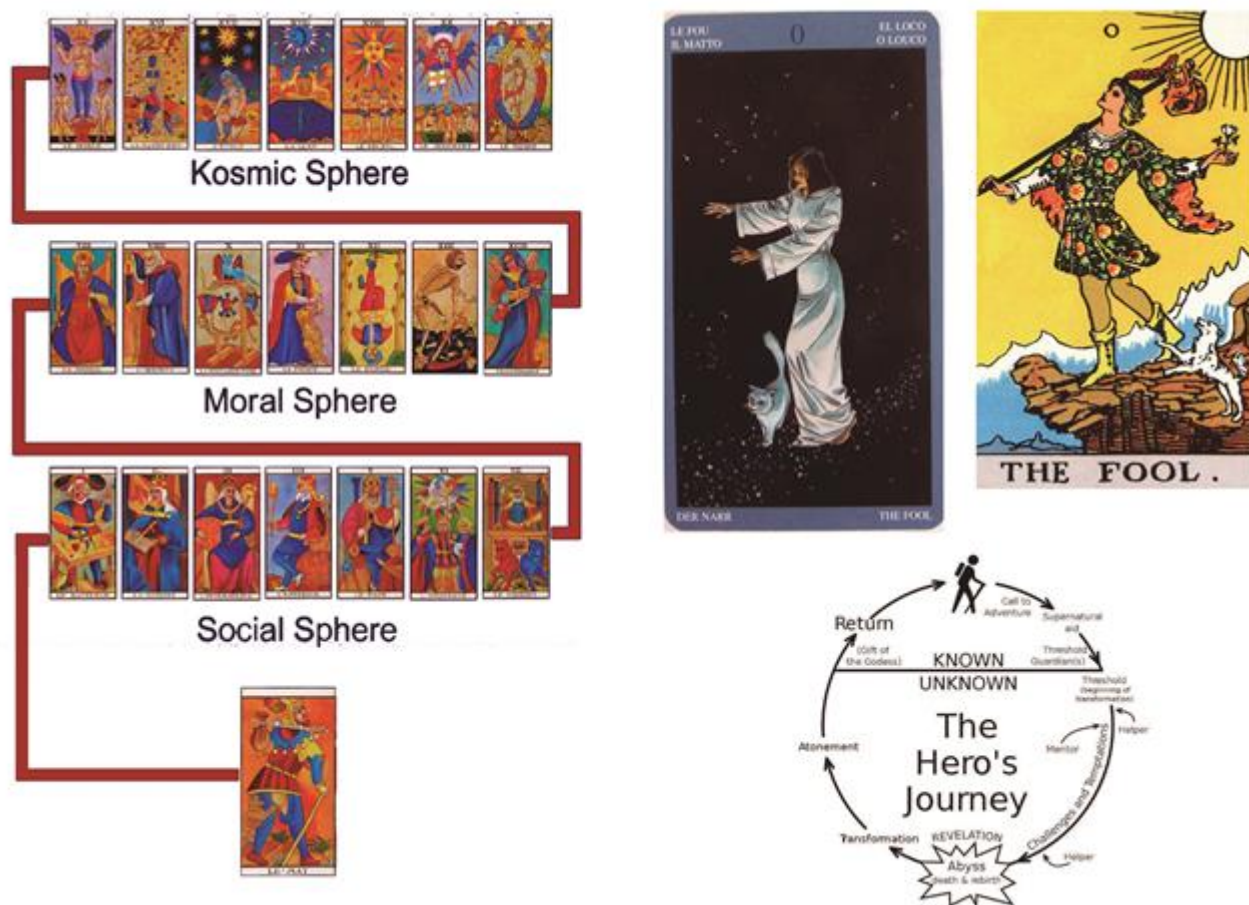


Figura 5: Prancha "O Louco". 2019. Colagem digital desenvolvida pela autora para este trabalho.

Da esquerda para a direita, de cima para baixo:

- 1) Uma das versões possíveis para a Jornada do Louco. Artista desconhecido.
- 2) O Louco. Pagan Tarot. Ilustrado e desenvolvido por Gina Pace. 2005.
- 3) O Louco. Tarô Rider-Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith, elaborado por Arthur Waite. 1909.
- 4) A Jornada do Herói. Elaborada por Joseph Campbell. Artista desconhecido.

Ou seja, as sociedades arcaicas viam no mito a possibilidade de perpetuação de sua memória, enquanto a sociedade contemporânea perde esta prioridade. O que certamente é amplamente ignorado no cotidiano, porém, é que ainda há a necessidade do mito, do fantástico, do poético para aerar a dureza da vida cotidiana.

A memória do mito, apesar de antiga, ainda é amplamente aplicável, e acima de tudo há necessidade da sua resiliência perante a sociedade do século XXI. Num momento histórico onde tudo é fugaz e o tempo é consumido, o mito nos lembra que há a necessidade de pausa para reflexão: “Numa fórmula sumária, poderíamos dizer que, ao ‘viver’ os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável.” (ELIADE, 1972, p. 17).

O tarô, portanto, tem a capacidade de incluir o sujeito contemporâneo em mitos, contos e histórias atemporais, tornando-o protagonista e narrador de uma trama maior, que se desenrola ao longo da experiência humana. É uma ferramenta capaz de sintonizar o cidadão pós-moderno à si mesmo, às memórias coletivas e pessoais, às experiências vividas, num processo fenomenológico.

O tarô, tendo em cada arcano uma narrativa diferente, oferece para o seu observador um leque de possibilidades e contos no qual ele pode se inserir, vestindo a pele daquelas figuras míticas e encarando seus desafios diários com aquela identidade, processo já comentado na Jornada do Louco

Através destas observações, é possível contemplar parte das práticas que envolvem a experiência do fazer artístico e como elas se relacionam ao tarô. Muito do que é relatado condiz com a minha experiência pessoal dentro do campo, mas não viso trazê-la para este estudo de maneira casual, mas para revisitar questões de memória, cotidiano e arte através do tarô, expondo que é possível que cada pessoa refaça esta caminhada de acordo com sua própria experiência.

Histórias de Fantasma – Assombração Warburgiana no Mundo

Através de instigações ocorridas em aula – Metodologia da Escrita Acadêmica no mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, a ministrante, Prof^a Angela Pohlmann – há uma proposta de correlação entre imagens e descrição das mesmas. Ao recordar-me de recentes pontuações sobre a carta O Mundo e suas relações com o Homem Vitruviano, de Leonardo Da Vinci, faço destas e de mais uma versão de O Mundo meus temas de estudo. (Figura 6)

Inconscientemente olhei para as três imagens do ponto de vista Warburgiano, que prevê as relações de apelo visual entre as imagens, deixando-me pasmada quando, meses depois, reencontrei o nome do autor, que assombrava minhas pesquisas desde o início do processo de pós-graduação. A descrição de imagens que vêm a seguir são as mesmas providenciadas para a aula. Trago-as da mesma maneira para manter uma integridade ao processo que me trouxe à esta dissertação e além disso trago outras imagens que colaboram com o desenrolar deste pensamento.

Um homem para, olhando o observador na pose da estrela, na qual seus membros tocam as formas geométricas que o rodeiam. “O Homem Vitruviano”, de Leonardo da Vinci, feito no fim dos anos 1400, traz o círculo e o quadrado ao seu redor: a perfeição divina do círculo, sem arestas, sem um começo e sem um fim, rodeado em si mesmo, Uno, dinâmico, prestes a alçar voo ou sair rolando.

Enquanto isso, a perfeição terrena é representada pelo quadrado: os quatro elementos em cada canto, o estável e enraizado que não permite que a esfera divina se mova, muito pelo contrário, o quadrilátero o ancora ao chão e permite que o homem flutue apoiado no aro. A forma da estrela circunscrita no Homem Vitruviano, une todas as simbologias numa só: os quatro elementos e o divino, mesclados em um só ser igualmente perfeito e pleno, tanto quanto as formas que o cercam.

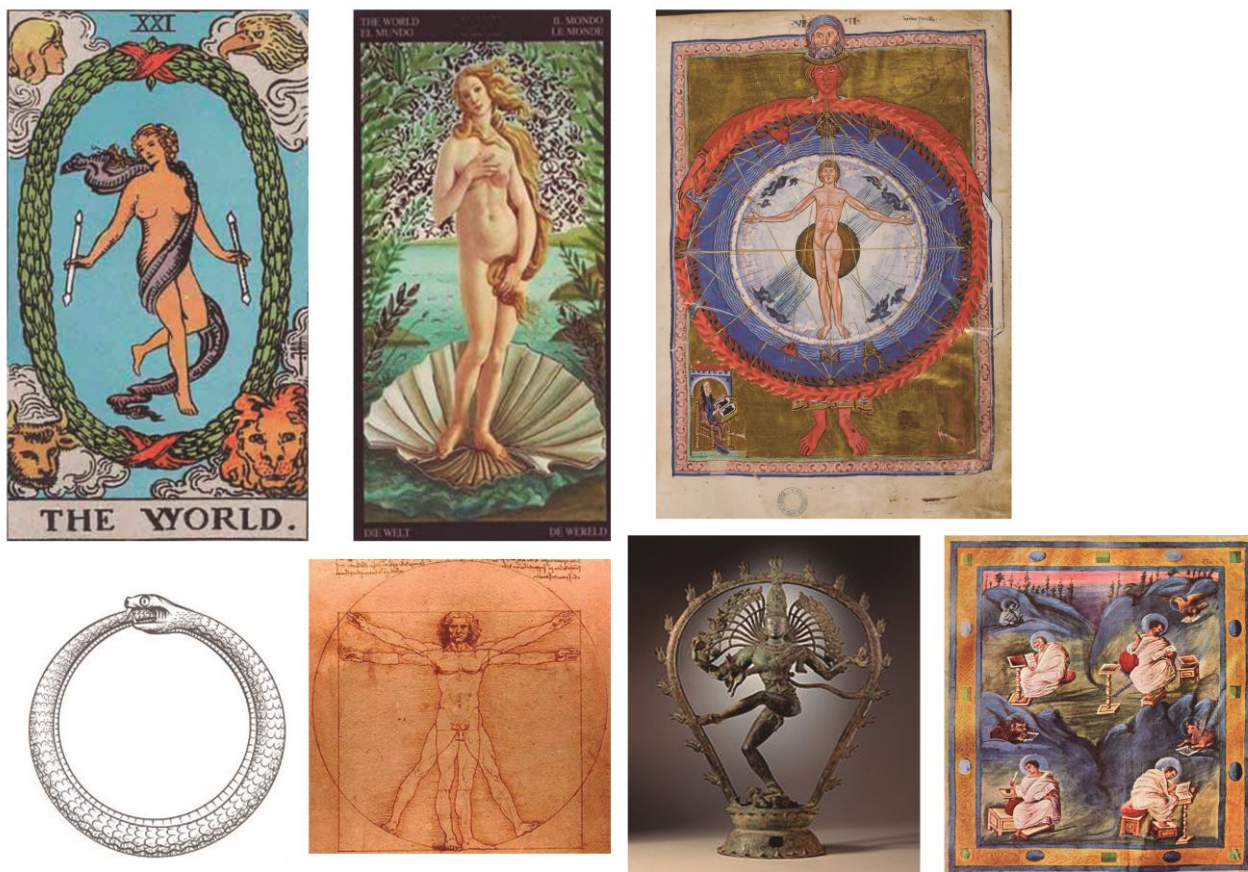


Figura 6: Prancha “O Mundo”. 2019. Colagem digital desenvolvida pela autora para este trabalho.

Da esquerda para a direita, de cima para baixo:

- 1) O Mundo. Tarô Rider-Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith, elaborado por Arthur Waite. 1909.
- 2) O Mundo. Golden Botticelli Tarot. Ilustrado e elaborado por A. Atanasov. 2017.
- 3) O Ovo Cósmico. Ilustração de Hildegard von Bingen para o “Livro de Divinos Trabalhos: As Esferas Cósmicas e o Ser Humano”. Século XII
- 4) Ouroboros. Gravura. Artista Desconhecido
- 5) Figura Proporcional (‘Homem Vitruviano’). Leonardo da Vinci, desenho de cerca de 1485-90. Academia de Veneza.
- 6) Shiva Nataraja. Escultura de bronze do Império Chola no século X.
- 7) Os quatro evangelistas. Artista Desconhecido. Iluminura de c. 820, Catedral de Aachen, Alemanha.

Em a imagem do “Cosmos”, ilustração de Hildegard de Bingen, encontramos a mesma base simbólica, destacando sua anterioridade em relação a imagem de Leonardo da Vinci. Esta imagem é uma base iconográfica para uma das cartas mais conhecidas do tarô: O Mundo, sob o desenho de Pamela Colman Smith, traz algumas relações com o trabalho de Leonardo. (Figura 7)

A carta “O Mundo”, do baralho Rider-Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith traz uma moça ao centro que carrega dois bastões. Ela flutua – quase dança – em meio as nuvens, sendo circundada por uma imensa coroa de louros em forma oval, quase amendoada. Os cantos da carta trazem as figuras relacionadas aos quatro evangelistas – o touro, o leão, o anjo e a águia representando respectivamente São Lucas, São Marcos, São Mateus e São João, os equivalentes católicos dos guardiões dos quatro elementos, traçando uma disposição análoga ao Vitruviano com seu quadrilátero.

A coroa de louros – sendo o louro uma planta associada ao deus grego Apolo, das habilidades celestiais e da iluminação da mente através da ordem – se equipara ao círculo sagrado em Da Vinci. A coroa e os cantos da carta lançam ao observador a curiosa dualidade entre paganismo e catolicismo dentro da mesma imagem, reforçando ainda mais a ideia de equilíbrio dinâmico que tanto é disparada pela figura feminina ao centro. Além disso, a coroa remete à conclusões, vitórias, términos favoráveis, como já comentado pelos autores do Dicionário de Símbolos: “O Mundo [...] exprime a recompensa, o coroamento da obra, a obtenção dos esforços, a elevação, o sucesso, a iluminação, o reconhecimento público [...]” (CHEVALIER, GHEERBRANT. 2015. p 625)



Figura 7: Sem título (Com o mundo nas mãos). Mirna Xavier. 2020. Aquarela e nanquim sobre papel.
Acervo da autora

A versão de “O Mundo” do baralho Golden Botticelli Tarot é uma homenagem do ilustrador A. Atanassov ao artista florentino, trazendo releituras de obras associadas à simbologia do tarô. A figura central aqui é Afrodite em seu momento de nascimento, como retratado pelo pintor italiano, surgindo das espumas e sendo levada em uma concha à ilha de Chipre. Aqui a figura do sagrado é a concha, que não é perfeitamente circular, mas é fechada em si mesma e é o representante feminino do sagrado no nascimento da deusa, sendo a parte celestial de Afrodite que age sob o título de Ourania nesse aspecto.

Já o lado terreno e elementar está nas folhagens ao redor da deusa, os arabescos, a própria areia e o mar, que mais uma vez circundam a figura central, Afrodite em seu epíteto Pandemos, aquela que é acessível à toda vida terrestre.

A pose dinâmica da deidade, que repousa sobre o que seria a figura circular, também é um aceno ao Homem Vitruviano e à carta O Mundo do baralho de tarô visto anteriormente. A dualidade Ourania x Pandemos faz aqui o papel das dualidades nas imagens anteriores

O processo relativo à história da arte é, portanto, circular neste caso: o alicerce referencial de Da Vinci precede a carta de Pamela Smith, que por sua vez influencia diretamente a carta de Atanassov, que ainda adiciona mais um nível retornando ao Renascimento com a menção ao Nascimento de Vênus, de Botticelli. É um círculo completo e auto-referencial, mas que passa despercebido tanto por cartomantes quanto por historiadores de arte.

Este processo circular também é duplamente auto-referencial, levando em consideração que uma das possibilidades de significado da carta O Mundo é a completude de um ciclo, uma finalização recompensadora, e seu iminente reinício, como a jornada do herói proposta por Joseph Campbell, a lâmina sugere um caminho circular em direção à um aperfeiçoamento, como o mito da cobra que come seu próprio rabo, a ouroboros.

A pose de dança da figura principal da carta de Pamela Smith remetendo à uma resolução dinâmica, na mutabilidade trazida como uma característica desejável. A mitologia hindu abrange esta questão na figura do deus Shiva, que na posição de Nataraja – a mesma vista na carta - é o Senhor da Dança Cósmica.

A recorrência destes símbolos em diversas culturas e situações potencializa o caráter universal que o tarô busca alcançar. Sendo um objeto que visa trazer metáforas e verdades para o cotidiano independentemente da língua falada, da crença religiosa ou qualquer outro fator cultural, esta lâmina traz referências que a permitem atingir seu objetivo com maestria.

Após esta observação, abre-se a possibilidade de realizar este mesmo processo com outras cartas, elaborando tais relações em cadeia de maneira visual e textual. Meses após a elaboração destes pensamentos, entro em contato com a Prancha B de Aby Warburg, cujo tema é a Cosmogonia, que aborda toda sorte de completudes e equilíbrios do universo. A Prancha ainda traz as mesmas figuras de Leonardo da Vinci e Hildegard von Bingen em suas referências. (Figura 8)

Diante desta revelação – não há palavra mais certa do que revelação para esta situação, certamente – observei que, neste caso, o processo que realizei tornou-se um primo de segundo grau do trabalho de Warburg, um galho remoto que foi-me apresentado diretamente da árvore warburgiana, que busquei plantar em solo fértil.

Desta pequena muda sai o capítulo a seguir, que se vincula ao processo do Atlas Mnemosyne por sua temática – parcialmente mitológica, com requintes de paganismo, pitadas descrentes de misticismo, colheradas fartas de aplicabilidade no campo da arte e algumas doses de contemporaneidade. Porém, ao contrário deste capítulo, o seguinte não possui conexões tão claras ao trabalho realizado por Warburg.

O Tarô na poética dos artistas

O tarô aqui também será utilizado como ótica e ponto de vista para observar obras, artistas, poéticas visuais e outras questões pertinentes ao campo da arte. Para isso, algumas cartas foram selecionadas e suas relações serão tecidas a partir de semelhanças entre o arcano e o objeto em questão, principalmente visando o significado da carta e suas possibilidades na arte. Neste caso, serão vistas as cartas de número XVIII e XIX, A Lua e O Sol, respectivamente.

Abri um jogo para Hélio Oiticica e Lygia Clark, para perceber como suas obras e processos criativos podem ser compreendidos através dos significados imbuídos nos baralhos de tarô. O Sol está associado a Hélio Oiticica e A Lua, à Lygia Clark – e, através da iconologia e dos símbolos destes arcanos busquei enriquecer o debate sobre a obra destes artistas, utilizando o tarô como ferramenta de investigação poética.

A Lua e o Sol – 18° e 19° arcanos maiores, respectivamente – possuem características complementares associados ao seu duplo da vida real: O Sol, relacionado ao dia, à ação e à iluminação, traz associações ao movimento, à extroversão, a novos pontos de vista e ao coletivo. Enquanto isso, A Lua traz o simbolismo noturno, o recolhimento e a emoção, bem como aspectos de maternidade e sensibilidade, empatia e introversão. (WAITE, 1999).

Hélio Oiticica, artista visual carioca, integrou o movimento neoconcreto brasileiro, se destacando pelas transgressões que impôs ao projeto Concreto, como a escolha de materiais simples e descartados para a construção de suas obras. Interessa, particularmente, a ação artística a partir de uma superfície de cor lançada ao espaço, conhecida como Parangolés. A obra/performance consiste em objetos – tecidos, lonas, tendas, etc – que são vestidos pelo público, que então, dança e se move de forma a dar vida ao plano.

A primeira das relações de Hélio com O Sol é, coincidentemente, seu nome: Hélio, deus grego associado ao Sol. Sobre Parangolés, o artista comenta:

Toda a unidade estrutural dessas obras está baseada na estruturação que é aqui fundamental; o "ato" do espectador ao carregar a obra, ou ao dançar ou correr, revela a totalidade expressiva da mesma na sua estrutura; a estrutura atinge aí o máximo de ação própria no sentido do "ato expressivo" (OITICICA. 1986. p. 70)

A relação com os significados associados à carta do Sol se evidencia pelas pretensões do artista. Oiticica busca a movimentação do corpo, a expressão, visa a totalidade por meio do coletivo – não é a parte pelo todo, mas sim o todo pelo todo. Quem dá vida à obra é o povo, o grupo de pessoas que interage e descobre a poética do artista junto com o próprio. Ele comenta também a importância sociocultural de seu trabalho: “É portanto, para mim, uma experiência da maior vitalidade, indispensável, principalmente como demolidora de preconceitos, estereotipações, etc.” (IDEM. p. 72)

Além disso, o próprio apelo visual da carta é relacionado ao do artista. Ambos trazem a figura do pano em movimento como algo marcado em sua história e sua visualidade. Esta representação da ação demonstra grande parte da sua poética, que também reverbera em outras imagens que podem ser facilmente relacionadas ao artista, como por exemplo a representação do deus Helios (também chamado de Hélios) em “Helios como representação do Meio-Dia”, de Anton Raphael Mengs, que apresenta a mesma movimentação de tecidos explorada por Oiticica (Figura 9), criando um gesto recorrente. Oiticica comenta sobre sua obra:

Nesta procura de uma fundação objetiva, de um novo espaço e um novo tempo na obra no espaço ambiental, almeja esse sentido construtivo do Parangolé a uma "arte ambiental" por excelência que poderia ou não chegar a uma arquitetura característica. Há como uma hierarquia de ordens na plasmação experimental de Núcleos, Penetráveis, e Bólides, todas elas, porém, dirigidas para essa criação de um mundo ambiental onde essa estrutura da obra se desenvolva e teça a sua trama original. (IDEM, P 67)

Oiticica aqui comenta a criação de um novo espaço, um ambiente externo à obra, externo até mesmo ao tempo e o espaço tradicionalmente compreendidos como objeto na arte. Ele suspende as regras dadas como naturais no campo da arte e funda um novo modo de observar seu objeto de interesse, trazendo movimento a uma superfície estática, dobrando, torcendo e chacoalhando o plano como as chamas fazem com a mais rígida matéria. Esta metáfora com as chamas volta-se à carta O Sol, levando em conta que o astro-rei é a força motriz da Terra, sendo o que transmuta semente em planta, gira as estações e permite a vida no planeta. Hélios, tal qual seu equivalente mitológico, promove a mesma movimentação no campo da arte. Na mesma linha de pensamento, Hélios continua:

A participação do espectador é também aqui característica em relação ao que hoje existe na arte em geral: é uma "participação ambiental" por excelência. Trata-se da procura de "totalidades ambientais" que seriam criadas e exploradas em todas as ordens, desde o infinitamente pequeno até o espaço arquitetônico, urbano, etc. Essas ordens não estão estabelecidas a priori, mas se criam segundo a necessidade criativa nascente. (IDEM, P 67)

A modificação do ambiente, como já pontuado, é trazida pelo artista como potência do seu trabalho. A possibilidade de alteração espacial, indo do mais estreito até o espaço urbano, por exemplo, é uma idiossincrasia da luz solar: contanto que haja uma abertura à ela, sua presença preenche o espaço, bem como os trabalhos de Hélio: haja uma pessoa ou todos os participantes de uma escola de samba agindo sobre o trabalho deste artista, sua proposta será efetiva, a modificação, por exemplo, entre Parangolé-Pessoa-Espaço é bem sucedida.

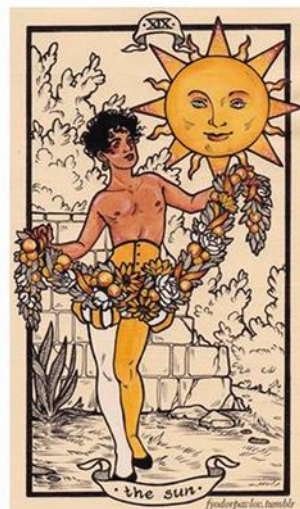


Figura 9: Prancha “O Sol”. 2019. Colagem digital desenvolvida pela autora para este trabalho.

Da esquerda para a direita, de cima para baixo:

- 1) Caetano Veloso veste um Parangolé de Hélio Oiticica. 1968.
- 2) O Sol. Tarô em desenvolvimento por Fyodor Pavlov. Aquarela e Nanquim sobre papel. 2014-2019
- 3) O Sol. Tarô Rider-Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith, elaborado por Arthur Waite. 1909.
- 4) Helios como personificação do Meio-Dia. Anton Raphael Mengs. Óleo sobre Tela. 1765.
- 5) Parangolés. Hélio Oiticica. 1964-79. Ação realizada no Tate Modern em 2007.

O autor procede:

Também a "tenda" é exigida pela relação ambiental que exige aqui um "percurso do espectador", um desvendamento da sua estrutura pela ação corporal direta do espectador. Essa relação é pois contingente, inevitável e perfeitamente coerente dentro da dialética do Parangolé (IDEM, p. 68)

A percepção através do corpo, do sensível e da experiência são parte do coração pulsante da obra de Oiticica, que oferece ao público a variação de observação do seu cotidiano e, acima de tudo, do que era a arte até então. A percepção através da experiência é intrínseca, no Tarô, à cartas como O Sol quando em oposição à Lua. A última propõe uma experiência através da reflexão acima da ação, trazendo esta somente como ferramenta para o esforço mental (Figura 10). O Sol trabalha de maneira oposta, fazendo que a própria movimentação seja o produto final, o objetivo a ser alcançado. O conhecimento final é acima de tudo corporal. O autor reforça este sentido no seguinte parágrafo:

O vestir já em si se constitui uma totalidade vivencial da obra pois ao desdobrá-la tendo como núcleo central o seu próprio corpo, o espectador como que já vivencia a transmutação espacial que aí se dá: percebe ele, na sua condição de núcleo estrutural da obra, o desdobramento vivencial desse espaço intercorporal. Há como que uma violação do seu estar como "indivíduo" no mundo diferenciado e ao mesmo tempo "coletivo", para o de "participar" como centro motor, núcleo, mas não só "motor" como principalmente "simbólico" dentro da estrutura-obra. (IDEM, p. 71)

Hélio Oiticica reforça em inúmeros momentos da escrita sobre sua poética a importância da ação como modo de reflexão sobre o fazer artístico. Ele escreve sobre seu trabalho lembrando ao leitor que não somente de textos ele viverá, que esta prática é uma ferramenta para engendrar seus processos. É um meio, não um ponto final. Estas questões são trazidas a seguir:

Antes de mais nada é preciso esclarecer que o meu interesse pela dança, pelo ritmo, no meu caso particular o samba, me veio de uma necessidade vital de desintelectualização, de desinibição intelectual, da necessidade de uma livre expressão, já que me sentia ameaçado na minha expressão de uma excessiva intelectualização. (IDEM, p. 72)

Ou seja, a carta O Sol em Hélio Oiticica não adota a postura apolínea proposta por Nietzsche, mas o oposto. Oiticica fala de seu trabalho como "[...] a dança 'dionisíaca', que nasce do ritmo interior do coletivo, que se externa como característica de grupos populares, nações, etc." (IDEM, p. 73).



Figura 10: Coroa de Lughnasadh (Festival do Verão). Mirna Xavier. 2019. Aquarela e nanquim sobre papel. Acervo da autora

O artista perpassa questões propostas tanto pelos conceitos de apolíneo quanto de dionisíaco, propondo uma característica única ao seu trabalho que não condiz com nenhuma das duas deidades gregas propostas, mas sim com o seu duplo na mitologia, o deus Helios, que traz relações intrincadas com o reino de Apolo, mas é descrito pelo poeta Antimakhos como o pai das Graças, que são constantemente representadas em plena dança.

O deus ainda é o responsável pela emergência da vida na Terra, de acordo com diversos autores, dentre os quais Ovídio, que conta que após uma grande chuva os raios brilhantes de Helios faiscaram sobre a lama, e desta nasceram uma infinidade de plantas e animais, que passam a povoar a Terra.

Helios é um deus de movimento, que encabeça a ação, a mudança, a transformação, o novo. O artista brasileiro pode ser apontado com as mesmas características, especialmente ao voltarmos o olhar para o comentário dele: “A experiência da dança (o samba) deu-me portanto a exata ideia do que seja a criação pelo ato corporal, a contínua transformabilidade (IDEM, p 75)”. O ato criador do artista visual se assemelha ao que é contado pela mitologia grega em relação a Helios, nos dando um artista que persiste brilhando sobre o campo da arte brasileiro com novas propostas e inovações que persistem mesmo anos depois de sua morte.

A deidade grega, em diversas versões do seu mito ainda traz relações de parentesco com figuras lunares, como a deusa Selene (regente da lua), a rainha Pasiphae (associada à lua nova pela mitologia minoica), além de outras figuras, potencializando a dualidade entre Sol e Lua.

Na arte contemporânea brasileira há a mesma dualidade, mas de maneira muito mais cúmplice do que a eterna perseguição entre lua e sol. Lygia Clark, artista visual de origem mineira, também fez parte do movimento neoconcreto, e tal como Hélio Oiticica promoveu rupturas, foi pioneira da arte propositiva, ficando conhecida pela obra Bichos. Suas ações e processos criativos articularam a poética com questões de autoconhecimento e cura terapêutica através do coletivo, e seus caminhos atrelam-se ao da carta A Lua de diversas formas.

Durante um breve momento de crise, no ano de 1959, Lygia presenteia-nos com uma carta escrita ao já então falecido Mondrian. Esta carta, presente no livro “Escritos de Artistas dos anos 60/70”, destoa-se de todos os outros textos oferecidos no tomo, trazendo um tom quase sigiloso ao escrito. Um leitor sensível que se depara com a carta de Lygia certamente se vê diante de um achado, e não estaria errado. Ela inicia o texto com a seguinte frase: “Hoje me sinto mais solitária que ontem. Senti uma enorme necessidade de olhar o teu trabalho, velho também solitário”. (CLARK, 2016. p 46)

Lygia se lança em primeira pessoa, tal como Hélio Oiticica, mas, ao contrário dele, ela não foca em seu processo criativo, ou em como seu trabalho se desdobra. Ela inicia o texto falando de seu sentimento. E não qualquer sentimento, mas solidão. De uma inquietação profunda que a moveu a revisitar o trabalho de Mondrian, que, de acordo com ela mesma, se assemelha a ela na sua solidão. O texto de Lygia é movido por uma força empática e sensível, que se expõe ao vulnerável – de todos os escritos de artistas presentes no livro organizado por Glória Ferreira, nenhum deles se inicia desta forma, tampouco transpassam questões tão íntimas quanto o sentimento de solidão. Ela se dirige ao artista à qual a carta está endereçada com ares de amizade, com um tom nostálgico de alguém que deseja retomar o contato com um grande colega.

Ela prossegue sua narrativa contando ao pintor o que se passavam em seus sentimentos: “Pois hoje eu senti hoje essa transcendência através da natureza, de noite, no amor [...]. Mas com o tempo, numa outra crise, já isto não adiantou e foi o “vazio-pleno”, a noite, o silêncio dela que se tornou minha moradia.” (IDEM, p. 46)

Neste trecho, Lygia comenta mais uma vez sobre suas sensações e suas epifanias, que vêm através de seus sentimentos. A palavra “noite” é citada constantemente neste excerto, bem como suas qualidades. Lygia aqui soa como se ela própria fosse a Lua representada na carta, como se ela presidisse a todo o âmbito noturno e nada passasse despercebido por ela durante este período. Ela, através de sua sensibilidade e do período de inatividade noturna, sublima a poética de seus trabalhos e reflete sobre as questões que envolvem sua prática artística. (Figura 11)

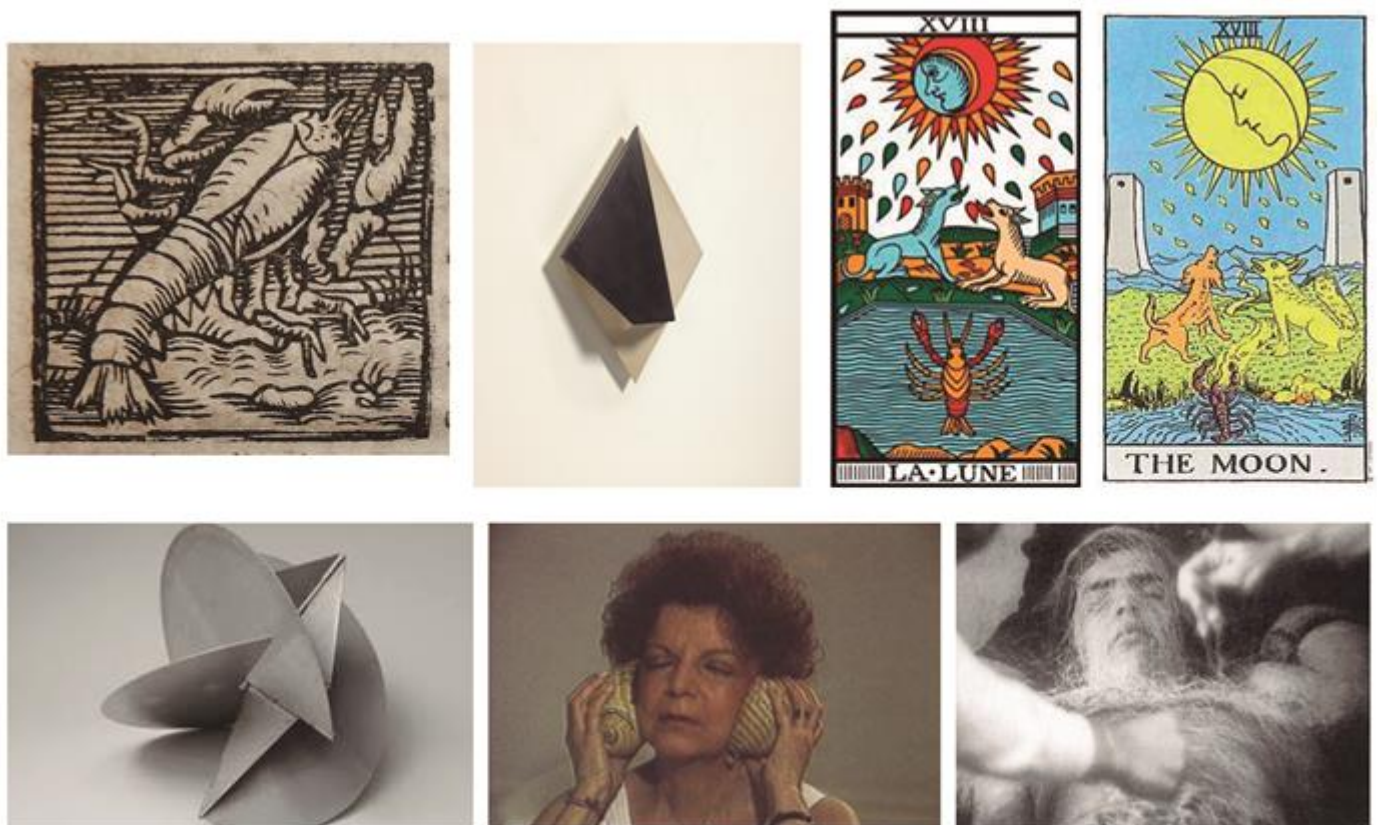


Figura 11: Prancha "A Lua". 2019. Colagem digital desenvolvida pela autora para este trabalho.

Da esquerda para a direita, de cima para baixo:

- 1) O Signo de Câncer. Alexander e Samuel Weissenhorn of Ingolstadt. Xilogravura. s/d
- 2) Casulo 2. Lygia Clark. Escultura em metal. 1959. MoMA.
- 3) A Lua. Tarô de Marselha. Século XVII.
- 4) A Lua. Tarô Rider-Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith, elaborado por Arthur Waite. 1909.
- 5) Bichos. Lygia Clark. Esculturas em metal. 1960-1964.
- 6) Objetos Relacionais. Lygia Clark. Performance Colaborativa. 1966
- 7) Baba Antropofágica. Lygia Clark. Performance Colaborativa. 1973.

“Se o homem não pode sentir como é importante esse desenvolvimento interior [...] então ele jamais poderá atingir sua plenitude como a rosa que se abre dentro do seu próprio tempo e morre amorosamente realizada, inteligente e feliz.” (IDEM, p. 47). A autora continua sua jornada, pondo em prática sua poética através da figura de Mondrian: Ela se vê através dele e olha para dentro de si por outros olhos. Para Lygia, fica visível a importância do desabrochar natural do pensamento, da reflexão, do amadurecimento e da poética – trazendo à tona a metáfora da rosa utilizada por ela, por isso a palavra desabrochar. Sem este tempo, este repouso e a observação introspectiva de seus arredores não há desenrolar do processo poético, investigativo, artístico, etc.

Ao afirmar “Ele nasce dentro dele, parto difícil a cada minuto, só irremediavelmente só.” (IDEM, p 48), o artista, na visão de Clark, deve nascer dentro de si próprio – mais uma vez a menção à introspecção (Figura 12). Além disso, ela se utiliza de um vocabulário extremamente materno ao longo do texto: ela fala de filhos, por exemplo, e aqui essa noção é retomada: fala-se de nascimento, de parto, de renascimento e de um processo de gestação simbólica que provê o amadurecimento do indivíduo. Todas estas questões uterinas, gestacionais, são regidas especialmente pela carta da Lua e são potencializadas quando aliada à carta A Imperatriz, que rege, além da fertilidade, todos os assuntos focados no feminino.

A menção do sentimentalismo emerge mais uma vez: “Hoje eu choro – o choro me cobre, me segue, me conforta e acalenta, de um certo modo, esta superfície dura, inflexível e fria da fidelidade à uma ideia.” (IDEM, p 49). As lágrimas aqui vêm na forma de segurança, particularmente em suas relações com a água (o choro, a lágrima) e o materno (conforto, acalento). Quando Lygia é lançada à “superfície dura, inflexível e fria da fidelidade à uma ideia”, ela ironicamente torna-se flexível e mutável nas mãos da artista, particularmente no trabalho Bichos, que envolve placas de metal – superfícies rígidas e frias – cujas dobradiças e a interação com o público permitem uma alteração de forma, garantindo diversas possibilidades à obra. Este trabalho, um dos mais renomados da artista, trazem à tona seu *modus operandi* poético, buscando flexibilizar e sensibilizar a frieza.



Figura 12: Pandemos. Mirna Xavier. 2020. Aquarela e nanquim sobre papel.
Acervo da autora

A carta A Lua, atravessada por toda sorte de deidades lunares – Selene, Ártemis, Hécate e muitas outras – também carrega o significado de suas mitologias, que constantemente envolvem emoções proeminentes. Selene, da família de Helios, é descrita por Safo e outros autores clássicos como extremamente apaixonada – não só de um ponto de vista romântico, mas a deusa exibiu uma forte intensidade em suas emoções.

O exemplo trazido, com Hélio Oiticica e Lygia Clark, foi fruto de uma observação inicial da carta O Sol e suas relações visuais com os Parangolés, que aos poucos desenvolveu-se numa constatação da relação Hélio-Lygia com Sol-Lua. O processo de aliar artista-obra-poética e carta do tarô é aplicável à maioria dos artistas, quando se sabe suficientemente tanto sobre o processo oracular do tarô quanto sobre os objetos a serem observados no campo da arte, e pode ser de grande valor para uma revisão da obra de artistas contemporâneos.

Considerações Finais

Os baralhos de tarô possuem conexão com a arte através dos estudos iconográficos, iconológicos e semióticos, porém seus significados e suas imagens proveem ao estudioso das artes uma possibilidade nova, podendo-se aliar gesto, imagem, significado, poética, cotidiano, e muitas outras facetas da arte e do tarô numa mesma observação, oferecendo ao objeto de estudo um novo olhar, repleto de novas relações e possibilidades, promovendo um debate mais rico no campo da arte. Além disso, a partir da desmistificação do tarô, constata-se de que o âmbito simbólico do tarô tem muito a colaborar com a arte contemporânea quando esta visa trazer um respiro sensível para o rígido cotidiano do século XXI.

Diante do desafio de aliar imagens, símbolos e significados direciono-me à moda warburgiana de construção de Atlas para que haja níveis de comparação formal e simbólica – por consonância ou dissonância – e para rastrear a genealogia formal das cartas aqui selecionadas, identificando padrões que passam pelo baralho Rider Waite Smith e chegam à imagens mais recentes – dentre as quais estão obras de arte, baralhos de tarô e outras imagens.

A elaboração destas pranchas se deu através de três diferentes abordagens: 1) através do contexto da carta – o que gerou as reflexões sobre o significado em O Eremita e O Louco. 2) pela observação formal da carta – vista no capítulo que gira em torno da carta O Mundo e seus desdobramentos. 3) atravessando ambas as abordagens anteriores e se aliando aos textos poéticos dos artistas relacionados – o caso das cartas O Sol e A Lua.

A seleção destas abordagens ressalta que há como traçar relações entre o tarô e o campo da arte através de mais de uma maneira. Livros de caráter místico constantemente se voltam à observação de símbolos e suas interpretações – através de um ponto de vista jungiano – para compreender as relações do tarô, ladeando detalhes das cartas com detalhes de obras renascentistas ou bizantinas.

As conexões entre as possibilidades do campo da arte e do mundo do tarô são mais vastas do que a justaposição formal lidando, por exemplo, com perspectivas contemporâneas e poéticas que contemplam tanto o conteúdo fixo das cartas quanto suas variações e soluções formais. Sendo assim, uma ampliação coerente nas relações traçadas com o campo da arte pode ser de grande valor para o desvelar da potência de significação das cartas de tarô.

Referências Bibliográficas

ATLAS. Entrevista com Georges Didi-Huberman. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Publicado em 21 dez 2010. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo>>. Acesso em 25 jun 2018.

CLARK, Lygia. “**Carta a Mondrian**”. In: FERREIRA, Glória (org.). **Escritos de artistas: anos 1960/1970**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

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

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Editora Perspectiva. São Paulo. 1972.

_____. **Ocultismo, bruxaria e correntes culturais: ensaios em religiões comparadas**. Interlivros. Belo Horizonte. 1979

MEIRA, Marly Ribeiro. **Educação Estética, Arte e Cultura do Cotidiano**. In: PILLAR, Analice Dutra (Org). **A educação do olhar no ensino das artes**. 2.ed. Porto Alegre: Mediação, 2001. p.119-140

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

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986

VASCONCELOS, Ligia Balestra. **Cartas de tarô: a circulação e sobrevivência das imagens na corte de Milão**. In: Anais VI ENEIMAGEM III EIEIMAGEM ISBN: 978-85-7846-445-5. Londrina. UEL, 2017. Disponível online em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2017>> Acesso em: 9 out 2019

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