

ROBERTA HEINEMANN DE SOUZA ARANHA

**Os Arcanos Maiores do Tarô e a Pintura
Simbolista do Séc. XIX - uma visão interpretativa
da correlação arquetípica**

Dissertação de Mestrado apresentado ao
Programa de Pós-Graduação em Artes do
Instituto de Artes da Universidade Estadual de
Campinas - UNICAMP – sob orientação da
Prof^ª. Dr^ª. Elisabeth Bauch Zimmermann

Área de Concentração: Artes Visuais

UNICAMP

2010

III

cade 130-201
NICAMP

ter 14a
Ed.

nbo BC 90073
oc. 130-201

eco 1.00
ita 2103101

xt. tit. 784049

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP

Ar14a Aranha, Roberta Heinemann de Souza.
Os Arcanos Maiores do Tarô e a Pintura Simbolista do Séc XIX
- uma visão interpretativa da correlação arquetípica. / Roberta
Heinemann de Souza Aranha. – Campinas, SP: [s.n.], 2010.

Orientador: Profª. Drª. Elisabeth Bauch Zimmermann.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Tarô. 2. Pintura moderna - Sec. XIX. 3. Arquetípica.
I. Zimmermann, Elisabeth Bauch. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: "The major arcana of Tarot and the XIX century symbolist painting - an interpretative view of the archetypal correlation."
Palavras-chave em inglês (Keywords): Tarot ; Painting, Modern-19th century ; Archetipe.
Titulação: Mestre em Artes.
Banca examinadora:
Profª. Drª. Elisabeth Bauch Zimmermann.
Profª. Drª. Ana Maria Botelho.
Profª. Drª. Maria Alice Ximenes Dos Santos.
Prof. Dr. Danuzio Gil Bernardino da Silva (suplente)
Profª. Drª. Lais Pimenta de Moura Wollner (suplente)
Data da Defesa: 31-08-2010
Programa de Pós-Graduação: Artes.

Errata:
Área de Concentração: Artes Visuais

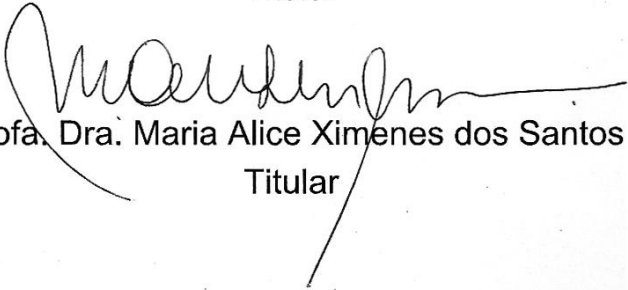
Emerson Luiz de Blaggi
Prof. Dr. Emerson Luiz de Blaggi
Coordenador dos Cursos de Pós-Graduação
IA/UNICAMP
Matr. 27628-6

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda Roberta Heinemann de Souza Aranha - RA 10515 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:


Profa. Dra. Elisabeth Bauch Zimmermann
Presidente


Profa. Dra. Ana Maria Botelho
Titular


Profa. Dra. Maria Alice Ximenes dos Santos
Titular

Dedico este trabalho aos meus filhos Paula e Théo, que impulsionam minha vida na direção do amor e da realização.

Dedico as minhas netas Maria Fernanda e Maria Eduarda, as fadas da minha vida.

Dedico aos meus pais, Anna Maria e Antonio Roberto por todo o amor que recebo.

Dedico aos meus irmãos, Ana Maria, Sebastião Calixto, Ramona e Luiza, pela jornada, juntos.

E também dedico ao meu amor Fausto, pela presença, confiança e amor, que me fez acreditar em milagres.

Agradecimentos

Agradeço a minha orientadora Prof^a. Dra. Elisabeth Bauch Zimmermann, pela generosidade, amor e sensibilidade, pois além de me orientar, acolheu, apoiou e ensinou com dedicação e sabedoria. Agradeço de todo o coração o presente de sua presença em momentos fundamentais, sempre norteando meus caminhos com seu olhar atento.

Agradeço ao Prof^o. Dr. Ernesto Giovanni Boccara quem me ensinou a legitimar minhas capacidades, generosamente.

Agradeço a Prof^a. Dra. Regina Helena Pereira Johas quem me orientou na primeira etapa deste trabalho, com tanto carinho.

Agradeço as minhas grandes amigas irmãs: Paola Charry Sierra, Adriana de Sousa Ferreira, Karina de Araújo e Maria Cecília Camões de Pinho Maia pelo apoio incondicional durante todo o percurso deste trabalho.

Agradeço ao Prof^o. Dr. Danuzio Gil Bernardino da Silva, a amiga Sandra e ao amigo Kelvi Colares, pelo apoio fundamental para a conclusão deste trabalho.

Agradeço ao amigo Prof^o. MS. Rodrigo Araes Caldas Farias por tudo que me ensinou, principalmente sobre o Tarô.

Agradeço aos mestres Morya e Asthar que me acompanham eternamente.

Agradeço ao amigo Juan G. Gaviria pela luz.

RESUMO

Este trabalho relaciona as imagens dos Arcanos Maiores do Tarô com o contexto imagético das Artes Visuais, em especial, evidencia a correlação entre a pintura da escola Simbolista e o Tarô. Também procura desvelar alguns aspectos arquetípicos encontrados através do diálogo simbólico entre essas duas manifestações criativas e artísticas, o que propicia um olhar subjetivo das transformações históricas do final do Século XIX

ABSTRACT

This study relates the images of the Major Arcana of the Tarot imagery with the context of the Visual Arts, in particular, shows the correlation between the Symbolist school of painting and the Tarot. It also seeks to reveal some archetypal aspects found through symbolic dialogue between these two creative and artistic expressions, which provides a subjective look of the historic transformations of the late nineteenth century.

INDICE

1 – INTRODUÇÃO	1.
2 - CAPÍTULO I – O TARÔ	12.
2.1 - Apresentação do Tarô	12.
2.2 Apresentação dos Arcanos escolhidos para a correlação arquetípica a partir das imagens simbólicas e seus significados	26.
3 - CAPÍTULO II – O SIMBOLISMO	64.
3.1 - A pintura dos artistas Simbolistas do Século XIX	64.
3.2 - Apresentação dos Artistas e das Obras escolhidas	77.
4. CAPÍTULO III – CORRELAÇÃO, UMA VISÃO INTERPRETATIVA	93.
4.1 - Possíveis relações entre as pinturas e as conexões de significação com os aspectos arquetípicos encontrados nos Arcanos do Tarô	93.
5 – CONCLUSÃO	110.
6 – BIBLIOGRAFIA	114.
7 – APÊNDICE	117.

1 - INTRODUÇÃO

O objeto desta pesquisa são os 22 arcanos maiores do Tarô e a correlação com as pinturas Simbolistas do Século XIX, as quais possuem uma riqueza de imagens retiradas da camada que Carl Gustav Jung denomina inconsciente coletivo. Para esta correlação revelar uma maior clareza, utilizarei as imagens do Taro de Oswald Wirth que é derivado do Taro de Marselha com seus símbolos mais bem elaborados. O Tarô é um baralho de cartas de origem misteriosa e desconhecida. Sabe-se que sua existência é de no mínimo seis séculos. Há vinte anos estudo, pesquiso e utilizo o poderoso oráculo que tenho em minhas mãos. É um tesouro precioso e sempre me instigou a buscar seu sentido. O Tarô atravessou o tempo quase que incompreendido, surgindo e submergindo no cotidiano, sempre através de interpretações diversas, muitas vezes equivocadas e outras surpreendentes, permanecendo como um livro mudo de mistérios a serem revelados. A Arte é do mesmo feitio e vem do mesmo lugar psíquico - o inconsciente coletivo e, se manifesta no tempo de forma singular, refletindo universos inconscientes relacionados a cada época e lugar de nossa humanidade experienciada. Sem ela a violência não teria fim. Os dois são fundamentais para mim e sempre quis relacionar a representação arquetípica que os 22 arcanos do Tarô carregam em suas imagens simbólicas com as imagens de caráter onírico que surgiram no Século XIX no movimento Simbolista e retratam alguns arquétipos representados no Tarô. Os dois universos em questão apontam para uma realidade subjetiva, psíquica do ser humano, além da superfície e da pele da materialidade tangível. As figuras enigmáticas que surgem de repente em nossos sonhos se assemelham em seus significados àquelas que constelam o repertório dos personagens tanto do Tarô quanto do

movimento artístico em questão. Percorrendo as cartas de Tarô e o vasto conjunto de obras dos artistas simbolistas, alcançamos as regiões profundas do inconsciente coletivo. “*Apesar de sua incomensurabilidade existe uma estreita conexão entre estes dois campos que pede uma análise direta*”(Jung, Carl Gustav 1991).

Para tanto, nesta dissertação pretendo me valer dos recursos analíticos da Psicologia Analítica, de Carl Gustav Jung que mergulhou nas profundas camadas submersas da psique seguindo a trilha emergente dos arquétipos manifestados nos sonhos, na mitologia na alquimia, e nas imagens das artes visuais, até alcançar as dimensões mais profundas do oceano do inconsciente coletivo.

Essa relação baseia-se no fato da arte, em sua manifestação ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico; pois sob este aspecto, ela, como toda atividade humana oriunda de causas psicológicas, é objeto da psicologia (Jung, Carl Gustav – O espírito na arte e na ciência –pg. 54)

Defendo que há um caminho evolutivo da consciência humana que pode ser percebido através das imagens arquetípicas do simbolismo artístico do Tarô em seus 22 arcanos. Ele tem sua origem e antecipação em camadas dimensionais mais elevadas do inconsciente coletivo. É uma ponte não racional sobre o aparente divisor de águas entre o inconsciente e a consciência. Os Arcanos contam uma história pessoal humana através da imagem. Seu texto pictórico mudo representa as experiências típicas encontradas ao longo do caminho antiqüíssimo do autoconhecimento.

A escolha do Tarô de Oswald Wirth, entre outros mais atuais, se dá porque este é baseado no Tarô de Marselha (FIGURA 01 – pag.15), um dos mais antigos de todos os Tarôs, que traduz simbolicamente a imagem mais fiel do conhecimento ocidental cristão. Ele transcende a dimensão pessoal e não tem um texto explicativo, normativo, decodificador de seus significados associados aos seus 22 Arcanos. No silêncio das imagens ele evoca um passado aparentemente esquecido no seu intérprete. É como percorrer na solidão uma conhecida galeria de arte. Ou um palácio pleno de riquezas submerso no mais profundo oceano ou como escalar camadas multidimensionais interligando conexões simbólicas através de imagens e percepções.

Como recurso operacional de análise crítica ao longo do texto da dissertação, distribuídos em seus capítulos principais, vou me valer do significado arquetípico das imagens como recurso para a análise das imagens. Isto se justifica pelo fato de que disponho como ponto de partida, as figuras das cartas do Tarô e as considero como imagens com conteúdos arquetípicos por se tratarem de desenhos ou ilustrações que definem uma organização artística. Essas imagens traduzem combinações de linguagens codificadas pela própria história da arte, ou seja, a reprodução das figuras humanas, cada vez mais detalhadas, os reis, rainhas, animais considerados mitológicos, os elementos da natureza como o Sol, a Lua que simbolizam poder, influencia, imagens que se tornaram um meio de expressão no curso das manifestações artísticas. O argumento para a utilização desta abordagem se refere ao fato de que ela contribuirá para compreendermos como se constrói o ambiente subjetivo das diferentes dimensões da mente humana. Sabe-se que as experiências existenciais humanas, desde seus primórdios em um tempo arcaico, foram se condicionando por um pensamento codificado mais amplo originado em representações individuais acumuladas e interagentes. Ao longo do tempo, às vezes séculos, construíram um pensamento dominante, uma super-representação ou, se quisermos, um complexo

sistema de significados correlacionados. As imagens, como os símbolos, são decorrências de um processo que envolve a fisiologia da percepção (a captação e processamento de sinais que emergem do mundo externo, ou seja, do ambiente, originários de duas fontes detectáveis – humana e não humana). Além destas características o pensamento é projeção ou, se quisermos introjeção; processos psíquicos complexos passam a operar com uma estruturação de um código próprio que é o nexus de significado do próprio jogo do Tarô. A materialidade destas imagens é constituída pelas duas componentes: pela substancialidade das cartas, ou seja, da parte que suporta fisicamente os estímulos sensoriais como forma, dimensão e cor e da sua parte vital que é o significado. 1

Da mesma forma que a codificação simbólica está vinculada a uma significação consciente, existe uma consciência coletiva, que é captada pelo consciente pessoal do interpretante o qual acessa o inconsciente pessoal que se relaciona a arquétipos do inconsciente coletivo. O consciente pessoal se manifesta através de códigos que no caso do tarô são signos simbólicos os quais revelam uma significação consciente. O arquétipo está vinculado a um significado inconsciente. O consciente só opera através de codificações de significados, a denominada mente ou função pensante ocorre somente com e através deste processo.² A relação homem-mundo é intermediada pelos códigos. Há uma lógica periférica que emerge no final de um processo de significação originário das profundezas do inconsciente coletivo descrito e explorado por Carl Gustav Jung. O elo subterrâneo dos códigos é o arquétipo na medida em que a significação não se esgota na consciência e parte de seu conteúdo vem de ramificações no inconsciente pessoal do intérprete (indivíduo) e no inconsciente coletivo.

¹ Conteúdo retirado das anotações de aulas do Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara na disciplina AT-007 – A – Laboratório III – Primeiro Semestre - 2008

² Conteúdo retirado das anotações de aulas do Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara na disciplina AT-007 – A – Laboratório III – Primeiro Semestre - 2008

“Nas camadas mais superficiais do inconsciente – inconsciente pessoal – fervem emoções sufocadas, desejos, conflitos reprimidos e nos seus estratos mais profundos...existem disposições funcionais herdadas inerentes à própria estrutura psíquica, matrizes onde tomam forma representações correspondentes e experiências primordiais da humanidade revividas sob aspectos diferentes pelo homem de todos os tempos. (Jung, Carl Gustav – A dinâmica do inconsciente – pág. 139)

As obras dos artistas simbolistas escolhidos me parecem ter resultado de um processo semelhante ao do aparecimento das cartas de Tarô. Vieram até nós como síntese ou resultado de um processo de codificação expressiva, fazendo emergir imagens arquetípicas do inconsciente coletivo.

“O Simbolismo adquire o nome em França, o termo foi sugerido por Jean Moréas no suplemento literário de Lê Figaro de 18 de setembro de 1886. O tema de Moréas eram chamados os poetas “decadentes”: na sua maneira de ver. “Simbolista” era uma descrição mais própria. “A poesia simbólica, prosseguia ele, “tenta vestir a idéia como uma forma perceptível que, não sendo, embora, objetivo do poema, serve para expressar a idéia a qual este continua sujeito, ... O poema é por conseguinte, uma tentativa para tornar perceptível uma realidade que, de outra forma, permaneceria inefável. Tal é a função do Símbolo: exprimir o que está ausente, ou no caso do Simbolismo, o que é “ transcendente”ou de outro mundo. (Gibson, Michael – Simbolismo - pag. 31)

No entanto há uma fonte longínqua que se manifesta através da sensibilidade dos artistas e que, no meu ponto de vista, é a mesma das cartas. Este é o elo de conexão que pretendo desenvolver inclusive com a dupla utilização das estratégias aqui já definidas. Como correlacioná-las é o desafio aqui proposto. De um lado, temos os arquétipos do inconsciente coletivo Junguiano e, do outro, as codificações do consciente coletivo. Para isto metodologicamente pretendo identificar, através da análise da imagem, a estruturação formal (composição, coloração, gestualidade corporal, ambientação, texturas) das figuras de alguns Arcanos na descrição de potenciais significados associados a ele. Estes significados podem ser decodificados pelos possíveis intérpretes – o próprio interessado na procura de autoconhecimento ou um leitor mediador, experiente e sensível, capaz de captar no plano do inconsciente pessoal do interessado significados fundamentais da leitura das cartas. A questão da interpretação me interessa muito e é o que me motivou a entender melhor o que se passa na interface entre estas mentes que interpretam, já que darei fundamental importância ao intérprete do processo de decodificação dos significados. A razão de ser das cartas do Taro é o que será interpretado a partir de quais cartas são extraídas da seqüência em que isto acontecer e o conjunto delas na leitura feita pelo tarólogo. Este processo é totalmente comunicativo-interpretativo-projetivo na medida em que as cartas e suas figuras são mediadoras na relação entre o interessado e o tarólogo. Ambos querem o resultado mais precioso deste processo: a significação. Entendo que o mesmo ocorra com as pinturas dos artistas simbolistas. A diferença fundamental é que a interpretação é mais aberta e não condicionada por um código que se estruturou ao longo de séculos, através das cartas e de seus 22 arcanos que, por mais rica que seja a potencialidade interpretativa do leitor das cartas, é circunscrita a uma significação da qual ele não pode se afastar

muito das circunstancias particulares, afetivas, existenciais, emocionais, psicológicas, espirituais, etc, em que se encontra o interessado. O observador de uma obra de arte, no caso a pintura simbolista, não terá intermediários na fruição da obra a não ser a própria e poderá subverter completamente qualquer intenção consciente ou inconsciente do artista quanto aos significados decorrentes do processo. No entanto parto do pressuposto que estes significados originais do inconsciente pessoal do artista estão diretamente conectados com o inconsciente coletivo e cumprem a mesma finalidade do Tarô: a autoconsciência do fruidor. É claro que esta descrição pode parecer mecânica e redutora e, de fato, é no intuito de poder correlacionar processos de significação aparentemente distantes. No caráter fortemente anti-naturalista, ou não realista, das pinturas simbolistas há uma função transcendente evocadora de conteúdos inconscientes da psique que, segundo Jung, representam um número imenso de variações de imagens arquetípicas.

As imagens das pinturas simbolistas acessam muitas vezes lugares e situações fantasiosas, mas representam uma região no inconsciente coletivo, um lugar que remete a uma memória ancestral, a qual muitas vezes ao percorrer os 22 arcanos nos faz deparar com o mesmo sentimento, a mesma imagem, o mesmo símbolo ou pedaço dele. De alguma maneira este período da arte foi abominado, esquecido, assim como os 22 Arcanos; para a maioria das pessoas não é considerado algo que deva ser levado a sério, mas apenas mais um jogo de adivinhação e sortilégio. Estas imagens nos evocam os arquétipos que os simbolistas, de forma tão especial para os acontecimentos da época, traduziram nas pinturas, o mundo em sua forma subjetiva e não objetiva. A segunda metade do século XIX, vai se configurando como a convergência de vários fatores desencadeados pela Revolução Industrial, a partir de 1760. Entre eles o mais importante é a progressiva migração de hordas humanas de populações rurais para as cidades. É um processo de urbanização extremamente caótico, mas que anuncia o surgimento de uma impositiva

racionalidade na organização dos seres, de seus corpos e do seu tempo, através da organização da produção industrial. Outro fator muito relevante é a mudança perceptiva nas relações entre natureza e sociedade. As pequenas vilas rurais mantinham um forte vínculo com os ciclos da natureza, para a garantia das ações de plantio e colheita. Nas novas cidades industriais há uma radical ruptura entre os ciclos da natureza e os ciclos da produção industrial, surge uma espécie de alienação e falta de identificação com esta nova velocidade de estruturação das condições materiais da vida. Os trabalhadores artesãos e agricultores mantinham um contato íntimo através das suas ferramentas com a matéria prima e a energia vital extraída da natureza. Nas fábricas estes se tornaram operários, não tendo mais o controle de suas ferramentas pois já não lhes pertenciam mais. E a relação com as matérias primas passou a ser mediatizada pelas máquinas cujo funcionamento interno não lhes era conhecido. A racionalidade tecnológica da nova maneira de produzir e reproduzir as condições de vida se espalha por toda a parte estendendo-se às habitações, ao ambiente de trabalho, aos rituais religiosos, sociais, entre os seres humanos dentro de rígidas rotinas funcionais. Progressivamente se perde o caráter simbólico da vida, tudo se torna claro, transparente, matemático, previsível, geométrico e extremamente objetivo e funcional. A manifestação da subjetividade passa a ser expressada através da arte dos simbolistas, buscando nas camadas mais profundas da alma, a manifestação de um ser na sua plenitude existencial; os simbolistas não tiveram um reconhecimento desta potencialidade e até causaram um estranhamento aos olhos da burguesia industrial mais interessada no objetivo e rigoroso academicismo que fazia uma representação extremamente realista da realidade. Os simbolistas evocam as metáforas, o onírico, o visionário, inflam a realidade de uma certa magia, de um encantamento de uma memória ancestral que é evocada dramaticamente.

Há uma densidade temática na maneira como o ser humano é representado, não mais em um tempo histórico, mas em um tempo arquetípico. Ele surge enquanto sentimento, seu corpo na maioria das vezes nu ou com poucas vestes expressa, através da fisionomia, da tensão muscular, de posturas corporais inusitadas, da coloração da pele, convulsões psíquicas e emocionais do que, de fato, se passa nos bastidores da realidade. O confinamento por doze a dezoito horas por dia de crianças, mulheres, velhos doentes a um ritmo operacional mecânico das unidades produtoras provocando profundas dores do corpo se espalham para a alma. Os pintores simbolistas se vêem sempre diante do enigma da morte e apelam para a salvação através dos instintos. A morte e a sexualidade surgem entrelaçadas como forma de estabelecimento de um novo possível equilíbrio, que já não existe nas rotinas existenciais do mundo moderno.³

“Chamamos instintos aos impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, estes instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas. São estas manifestações que chamam de arquetipos. A sua origem não é conhecida; eles se repetem em qualquer época, em qualquer lugar do mundo – mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por fecundações cruzadas “resultantes da migração”.” (Jung, Carl Gustav - O Homem e seus símbolos - pag. 69).

Paralelamente, nas esferas do conhecimento é possível uma analogia desta tensão entre a nova racionalidade e o sufocamento da subjetividade através do surgimento da Psicanálise, da Teosofia, das inquietudes do Dadaísmo, das ebulições potenciais do Surrealismo

³ Dados históricos retirados do livro Gibson, Michel – Simbolismo - 2006

em estados de preparação para a manifestação dezenas de anos à frente. Os Simbolistas estão a meio do caminho, como um bolsão de resistência ou uma fenda psíquica, através da qual a pulsão de vida se manifesta de forma poética e lírica.

Os simbolistas representam pictoricamente a relação entre as conexões arquetípicas, os acontecimentos sociais da época e a percepção que muitos de seus pintores tiveram, que de forma sincrônica, fizeram vir à tona a significação dos símbolos e dos arquétipos expressos em muitas obras daquela época. Algumas imagens são evocadoras de sensações que criam verdadeiras pontes entre o inconsciente coletivo e o consciente vivido pela civilização da época.

O pensamento rizomático proposto por Deleuze e Guatarri (Mil Platôs – vol.1 - 1995), onde as formas de pensamento criam tessituras, em que a causa pode levar a outra causa, com involuções, evoluções, círculos e espirais, se opõem ao pensamento arbóreo - hierárquico, que tem uma raiz, como algo subterrâneo, mas que aponta sempre para um crescimento, um florescer, com uma finalidade teleológica, onde sempre existe um fim. Eles descrevem o seu conceito de multiplicidade, de linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades, pensamento molar, caos. Propõe que para criar o múltiplo não se deve acrescentar uma dimensão superior, mas, ao contrário, extrair sempre -1 do número, alegando que somente o uno faz parte do múltiplo sendo sempre subtraído dele mesmo; este sistema é chamado de rizoma. O Tarô parte de representações simbólicas materializadas no Arcano I, seguindo uma caminhada de 22 Arcanos, onde o 22 é o 0, como se o primeiro arcano se fragmentasse em 22 Arcanos e voltasse a ser ele mesmo a partir do 22, ou seja do 0, todos conectados formando uma trama de representações, utilizando signos icônicos, indiciais e simbólicos, causando perturbadora impressão de estranheza inicial e ao mesmo tempo uma recordação de algo esquecido que não foi

vivenciado no estado de vigília em que estamos acordados, de acordo, trazendo à consciência experiências primordiais que excedem a compreensão superficial dos fatos e se referem aspectos significativos que surgem do fundo das idades de um tempo remoto e arcaico. No significado molarizado da interpretação do Tarô podemos criar fissuras fazendo aparecer linhas de fuga quando desconstruímos referidos significados simbólicos representados pela busca aleatória dos fragmentos (22 Arcanos) que constituem o corpo macro perceptivo do Tarô. O jogo parte sempre do meio entre o prestigiador (primeiro Arcano) e a materialidade representada simbolicamente como Tarô. Deste lugar de fronteira entre o tudo e o nada, entre a vida e a representação psíquica, surge o fio que tece a trama rizomática da experiência do prestigiador que cria o inconsciente em forma de devir simbólico, costurando entre mente e símbolo.

O Tarô, se visto como um conjunto de 22 Arcanos que é embaralhado e neste processo ele se desconstrói, construindo a cada jogada uma nova possibilidade de ordem e relação simbólica entre uma imagem arquetípica e outra, propiciando a evocação de varias interpretações, nos revela que todas as cartas são potências em suas idades específicas e na suas complementaridades e relações. As imagens da pintura simbolista são, para mim, potencias que se manifestam também através da sensibilidade de cada artista da época, assim como as potencias, que encontramos nos 22 arcanos do Tarô, relacionam este universo, encontram as similaridades. Isso me remete ao pensamento de que temos alguns caminhos para compreender o lado sombrio e inexplicável sobre o que vivemos nos indagando, mas a Arte, assim como as ciências ocultas, nos revela de forma significativa um sentido maior, uma região que Jung chama de inconsciente coletivo onde repousam memórias e segredos que podemos perceber com o olhar mais sensitivo e apurado, que podemos entender equivocadamente, mas poeticamente, criando assim novas significações e revelações.

2 - CAPÍTULO I – O TARÔ

2.1 - Apresentação do Tarô

Neste item deste capítulo faço uma breve e sintética descrição histórica das possíveis origens do repertório de baralhos de tarô, apresentando as figuras do Tarô de Marselha (Figura 1- pag.15) e contextualizando e destacando comparativamente o Tarô de Oswald Wirth.

O Tarô é um baralho de cartas com 22 Arcanos Maiores e 56 Arcanos Menores, não se sabe bem ao certo, mas existem indícios de que os 56 Arcanos Menores foram incorporados mais tarde, eles são divididos em duas seqüências, uma de figuras e outra numérica de 1 a 10, para seqüência de naipes, existe uma seqüência formada pelo Rei, Rainha ou Dama, Cavaleiro e Valete. Restam ainda as 22 cartas especiais que são denominados pelos italianos como trionfi (trunfos) e, pelos franceses, atouts ou trunfos, que significam as cartas que sobrepõem as outras.

“Não se sabe ao certo a origem das cartas do baralho tradicional. Nem se pode afirmar, com certeza, se o conjunto dos 22 trunfos ou Arcanos Maiores – com seus desenhos emblemáticos – e as muito bem conhecidas 56 cartas dos chamados Arcanos Menores – com seus quatro naipes – foram criados separadamente e mais tarde combinados num único baralho, ou se, desde seu nascimento, tiveram a forma de um baralho de setenta e oito cartas. Existe, no entanto, um ponto de concordância entre a maior parte dos estudiosos: raros imaginam que se trataria de alguma manifestação ingênua de “cultura popular” ou de “folclore”. Ao contrário, a abstração das 40 cartas numeradas,

bem como as evocações simbólicas dos trunfos, permite associações surpreendentes com inúmeras outras linguagens simbólicas.” (Compilação de Constantino K. Riemma - http://www.clubedotaro.com.br/site/h22_1_origens.asp)

Os Arcanos Maiores que são: O Mago, A Sacerdotisa, A Imperatriz, O Imperador, O Papa, O Enamorado, O Carro, A Justiça, O Ermitão, A Roda da Fortuna, A Força, O Pendurado, A Morte, A Temperança, O Diabo, A Torre, A Estrela, A Lua, O Sol, O Julgamento, O Mundo e O Louco. Os Arcanos menores são compostos por 56 cartas que junto com os maiores formam um Baralho com 78 Cartas.

“Os primeiros jogos de cartas conhecidos no Ocidente se aproximam mais da simbologia chinesa, racional e cívica, do que a exuberante mitologia da Índia. As Naibi, cartas conhecidas na Itália desde o século XVI, são uma espécie de ajuda da memória para os conhecimentos úteis. Compõem-se de 50 imagens distribuídas em 5 series de 10 lâminas. As séries correspondem as idades da Vida, as Musas, as Ciências, as Virtudes e por último aos Planetas. Os estados de vida compreendem desde a condição mais humilde até o poder supremo, temporal e espiritual. São o mendigo, o servente, o artesão, o comerciante, o gentil homem, o cavaleiro, o doutor, o rei e finalmente o Imperador e o Papa. Para completar a segunda serie, as nove musas se juntam a Apolo. As cartas que representam os sete planetas se juntam as lamínas que simbolizam a Oitava esfera, o primeiro movil e a primeira causa. Para as ciências e as virtudes não havia outra dificuldade que a eleição. O jogo era absolutamente didático. Provavelmente o Taro nasceu da combinação das Nabis e das cartas de ponto. Estas vão de 1 a 10, compreendem as quatro series que voltaremos a encontrar nos jogos espanhóis: copas, espadas, ouro e paus. Se considera que estas insígnias aludem respectivamente ao clero (a taça é o cálice) a nobreza, os

comerciantes e os camponeses... As Nabis parecem haver proporcionado os arcanos maiores, um total de 21, sem contar o Louco, lamina não numerada. (Caillois, Roger in Wirth, Oswald - El tarot de los Imagineros de la Edad Media pagina 11.)

TARÔ DE MARSELHA

Os 22 Arcanos Maiores



0 out 22 - Louco



1 - Mago



2 - Papisa



3 - Imperatriz



4 - Imperador



5 - Papa



6 - Namorados



7 - Carro



8 - Justiça



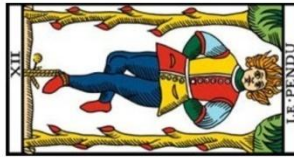
9 - Eremita



10 - Roda da Fortuna



11 - Força



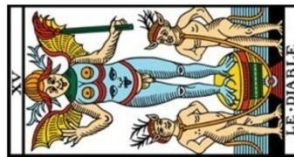
12 - Enforcado



13 - Morte



14 - Temperança



15 - Diabo



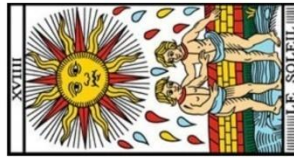
16 - Torre



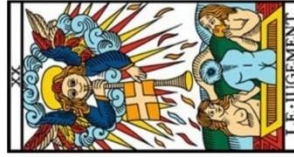
17 - Estrela



18 - Lua



19 - Sol



20 - Julgamento



21 - Mundo

Figura 01 – Taro de Marselha, fonte: http://www.clubedotaro.com.br/site/m31_0_maiores.asp.

O Tarô pode ser considerado um livro mudo, aquele em que as imagens provocam perguntas e nos possibilitam responder algo que não está explícito, mas totalmente implícito na exclusividade de cada arcano, nas relações numéricas, derivadas e nas imagens simbólicas que submergem para a revelação dos mistérios da alma humana, incluindo no caminho do indivíduo as inter-relações, unificando e condensando o propósito do espírito.

Tudo se relaciona a partir da exclusividade de cada imagem, de cada detalhe desenhado minuciosamente, tecendo um propósito criativo na seqüência lógica e particular do caminho dos 22 Arcanos, os quais aparentemente nada têm em comum um com o outro, mas que se completam e se unem formando uma totalidade inseparável.

“Em ocultismo se atribuem uma importância capital aos vinte e dois Arcanos ou Cartas do Tarô, que no seu conjunto constituem um tratado de alta filosofia em imagens. Semelhantes livros, onde o texto se reduz em suma a designação de capítulos, permanecem mudos para quem não adquiriu a faculdade de fazê-los falar. Pelo contrário – falam – e com uma maravilhosa eloqüência – existem aqueles que sabem interrogá-los com sagacidade.” (Wirth, Oswald - El tarot de los Imagineros de la pagina 25)

Sempre achei fascinante o enigma, o desconhecido, aquilo que poderia estar por trás do véu, ou seja, como fazer o livro mudo falar, como decifrar os 22 arcanos do TARÔ? Tornou-se um desafio, a começar pelo entendimento da denominação ARCANO que em latim significa Mistério. Depois a significação do porque 22 cartas, e após ler em vários livros o

significado de cada arcano e a tentativa de interpretação, encontrar o sentido direcional do Tarô, levando-se em conta que toda imagem, todo símbolo, toda obra de arte silenciosa, traz consigo uma significação oculta que está sempre vinculada e relacionada a alguma representação codificada. O Tarô enquanto conjunto de imagens simbólicas tem um significado que pode ser apenas um conjunto de 22 cartas detalhadamente desenhadas, porém se invertemos a posição das letras da palavra Tarô, teremos entre outras opções a palavra ROTA, o que Oswald Wirth adota como caminho simbólico para o entendimento dos 22 ARCANOS, ROTA no sentido de dispor os 22 arcanos de forma circular a começar pelo arcano I e terminar com o Arcano 22 ou 0, surge a seguinte figura:

“Entre os tarôs propriamente ditos existe um que não leva número. É o louco, o que está particularidade parece privar de uma posição precisa. Sem dúvida, portanto, quando se trata de encontrar esta carta seu lugar no jogo. Deve preceder o Mago (Arcano I) ou seguir depois do Mundo (Arcano XXI)? O problema desaparece quando se dispõe o taro em forma de roda, tal como sugere o termo ROTA, extraído de TARÔ Guillaume Postel, já que então o Louco se intercala entre o começo e o final, onde representa o irracional e o incompreensível Infinito de que saímos e o que estamos destinados a retornar.” (Wirth, Oswald - El tarot de los Imagineros de la Edad Media - Editora Teorema – 1986 – pagina 45)

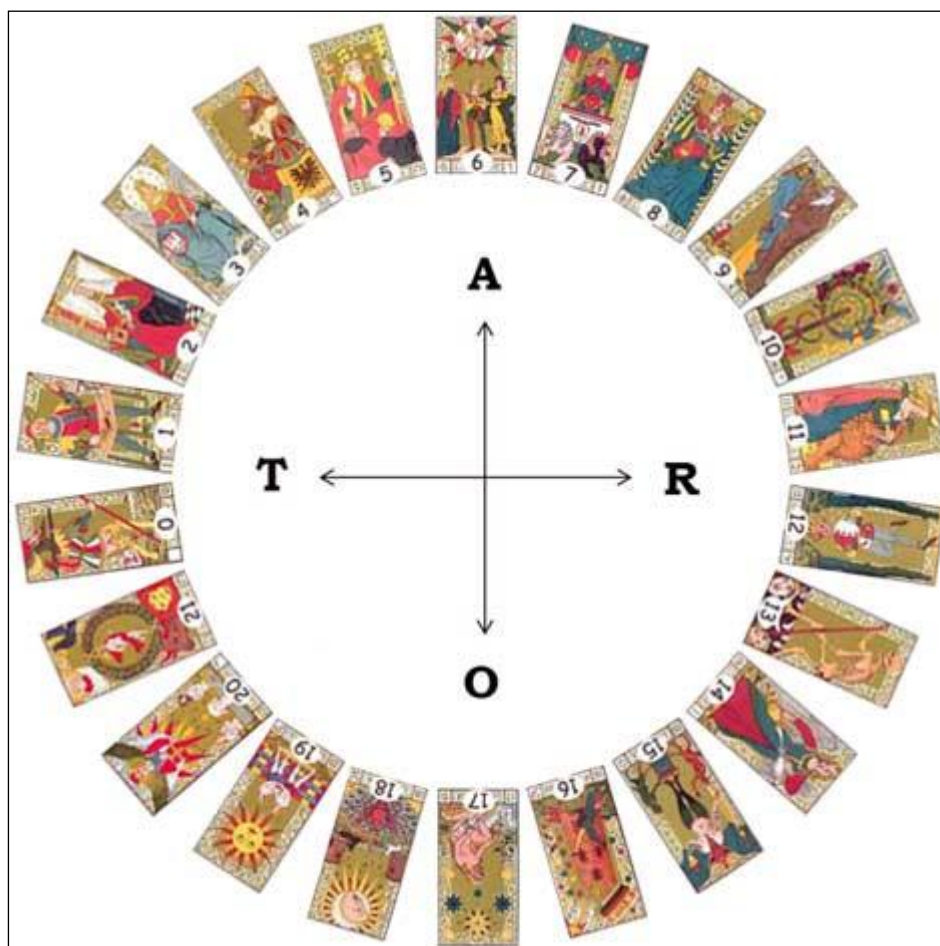


Figura 02 – Fonte: http://www.clubedotaro.com.br/site/m31_0_maiores.asp.

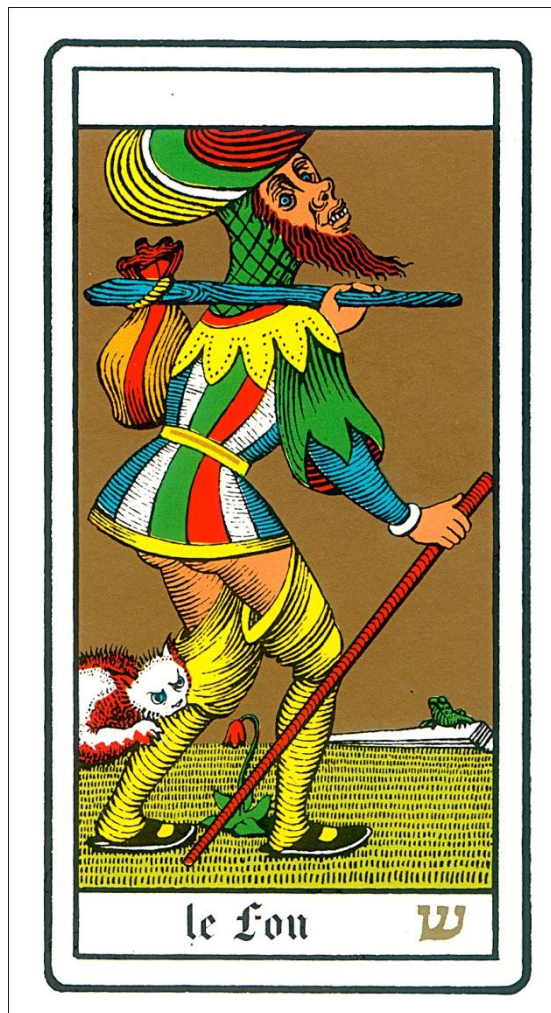
“A disposição em forma de roda é muito importante, pois o círculo assim formado se divide naturalmente em duas metades, cada uma das quais compreende onze figuras que no interesse do estabelecimento de relações, é vantajoso alinhar duas filas, da seguinte maneira:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 0 21 20 19 18 17 16 15 14 13 12”

(Wirth, Oswald - El tarot de los Imagineros de la Edad Media - pág. 45 e 46)



Figura 03 – Fonte: http://www.clubedotaro.com.br/site/m33_ow_indicios.asp.



Carta 01 : O Louco.

O Louco é conhecido em alguns baralhos como a carta 0, como no baralho de Waite e em outros apenas como O Louco, conhecido como o Arcano 0 ou 22 é o fim ou o começo do trajeto do indivíduo que percorre o Tarô como caminho de evolução, um indivíduo inconsciente e inconseqüente que se deixa levar pela vida, carrega sua bagagem e experiência, sendo o aventureiro sábio, que caminha olhando para trás, mas seguindo adiante, sem medo e desapegado de tudo. Ele representa tudo que está além da nossa compreensão, portanto o

“infinito exterior do finito, o absoluto que envolve o relativo” (Wirth, Oswald – El Tarot de los Imagineros de la Edad Media –pág. 277) . Representa e corporifica o Nada que se opõe ao Todo, antecede o Arcano I e ao mesmo tempo conclui o caminho fechando a seqüência dos 22 Arcanos em um circulo como o Ouroborus⁴, representando a serpente que come a própria cauda ou a cauda engolida pela cabeça, transformando os 22 Arcanos na representação de Todo sendo ele a representação do Nada. O Jogo se encerra com a idéia do ir sem rumo e começa num movimento convidativo para um percurso necessário ao cumprimento da jornada evolutiva.

O Louco é representado por um homem mais maduro, com barba, e sujeira no corpo, veste uma túnica com 12 faixas coloridas que lembram as doze casas do zodíaco, carrega um saco nas costas, representando sua bagagem e sua historia que leva por onde quer que vá. Na mão direita seu cajado, que arrasta em seu passo lento, um animal meio gato, meio lince, agarra sua perna, como se fosse a energia densa que todo o trajeto pelo inconsciente representa. Ele avança em seu caminho com um olhar perdido, sem saber aonde vai, a mercê dos impulsos que o conduzem, suas calças caídas mostram o que não deveria aparecer, revelando que ele não tem o total domínio do que seria razoável. A tulipa entre suas pernas representa a espiritualidade que não abandona o andarilho, aquele que não tem destino nem razão. Este aventureiro representa o próprio coringa, ele está em cada arcano de alguma forma, por isso não tem numero ou é o 0 ou o 22, representa o todo e o nada.

O arcano O ou 22 faz emergir alguns aspectos arquetípicos que estão simbolizados em vários arcanos do Tarô, como o arquétipo do velho sábio que existe no arcano IX o Eremita,

⁴ Ouroborus – “O ponto geométrico sem dimensão e uma nada que engendra o círculo por extensão em todos os seus sentidos, igual o que engendra a linha quando se move em um sentido único. Mas o que corresponde o círculo assim concebido, senão o vazio espacial? É o zero de nossa numeração e a cifra do Loco no Tarô....Os gregos representam por meio de uma serpente que morde a própria cauda, chamada *Ouroboros*, cuja divisa significa *Uno o Todo*. É o caos de que tudo sai e ao que tudo retorna para voltar a sair: Nada que é Todo.” (Wirth, Oswald- El Tarot de los Imagineros de la Edad Media – pág.93)

no arcano V – o Papa, o arquétipo do Embusteiro que existe no arcano I - o Mago e também o arquétipo da Loucura que o andarilho deste Arcano nos traz. No caso do Tarô de Marsella não tem número para este arcano, ele é chamado de - O Louco, conhecido como Coringa ou Bobo da Corte.

“O Coringa liga dois mundos – o mundo contemporâneo de todos os dias, onde quase todos nós vivemos a maior parte do tempo, e a terra não-verbal da imaginação habitada pelos personagens do Tarô, que visitamos de quando em quando. Como Puck, o bobo do Rei Oberon, o nosso Coringa move-se livremente entre esses mundos: e como Puck, às vezes, os confunde um pouco. A despeito dos seus modos enganadores, parece importante conservar o Coringa no baralho moderno para que ele possa ligar os modernos “jogos que a gente joga” ao mundo arquetípico dos antepassados. Ele, sem dúvida, observa e relata o que fazemos a Alguém Lá em Cima. Agir como espião do rei, com efeito, era uma função importante do bobo da corte.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 39)

Esta característica do Arcano 0 ou 22, o Hérmes que está em todas as partes pela sua natureza desprendida; como o andarilho, o mendigo que sempre está presente em nosso mundo representando o abandono ao mundo organizado, lógico e seguro que a racionalidade nos determina, este aspecto do arcano 0 ou 22 reflete o que nós conhecemos como loucura. Nossa sociedade possui uma verdadeira aversão por este estado de descontrole. A psique ocidental se constitui por grande número de temores em relação ao que é desconhecido ou diferente. Todo indivíduo que se comporta de uma forma não padronizada, não organizada, ou fora de normas

socialmente aceitáveis, é visto como louco ou anormal e deve ser afastado do convívio social e psicológico, considerado, portanto, um NADA.

“Tanto psicológica quanto fisicamente criamos o mundo que vemos. Tudo nele vem do nada, quando nascemos, e voltará ao nada, quando morremos. Fora do tempo e do espaço, esse nada é natureza pura, a essência por trás do véu.”
(Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 55)

Porém admitir que nada somos é um passo neste mundo de ilusões que o Mago nos apresenta no caminho em busca da individuação. Atravessando diversos terrenos tortuosos, sol, luas, estrelas, domando leões, enfrentando todo tipo de forças como a Morte, o Diabo, chegando ou partindo de forma solitária, admitimos que quanto mais conhecemos menos sabemos e que este percurso é totalmente individual, não linear e ilógico. Este não saber, este desconhecido, representado pelo Arcano 0 ou 22, cujo corpo segue em uma direção mas seu rosto olha na direção oposta, mostra que os pólos negativos e positivos estão presentes sempre, que caminhamos em direção ao futuro desconhecido voltados para o passado, caminhando e integrando passo a passo nossas experiências na estruturação de nossa consciência.

Vamos imaginar que exista um indivíduo que inicia seu percurso pelo mundo e este percurso pode ser representado pelo caminho que os 22 Arcanos do Tarô nos propõem. Para que este indivíduo efetue este percurso de uma forma lógica segundo o Tarô, ele tem dois caminhos a percorrer:

Dentro da lógica proposta por Oswald Wirth se apresenta da seguinte forma: o caminho sugerido pela via seca ou pela via úmida:



Figura 04 – Fonte: http://www.clubedotaro.com.br/site/m33_ow_indicios.asp.

Os arcanos de I ao V representam o caminho da alma para o conhecimento através da via seca, da atividade consciente, e estes arcanos representam os passos dados pelo indivíduo na busca deste conhecimento. Quando ele atinge o arcano VI já adquiriu este conhecimento e está na posição de escolha de caminho, como aplicar tudo que aprendeu; do arcano VII ao XI, ele aplica na prática o conhecimento com consciência.

Todas estas possibilidades de conexões entre os arcanos, a construção e a desconstrução dos caminhos dentro do percurso do tarô, criando infinitas possibilidades de escolhas e potencialidades, geram no indivíduo, que percorre estas imagens, possibilidades de ampliar sua consciência e mergulhar em regiões muito profundas do seu inconsciente. O impacto deste percurso está ligado às percepções, aos níveis possíveis de compreensão através da conexão entre as imagens. O mesmo nos acontece quando percorremos uma galeria de arte e nos deixamos invadir pela atmosfera, adentrando portais dimensionais capazes de nos elevar a um outro estado de percepção, proporcionando em nós uma elevação de consciência, produzindo insights, ampliando nossa capacidade de apreender e conhecer. É a partir desta percepção que pretendo correlacionar as forças arquetípicas simbolizadas nos arcanos do Tarô com algumas Pinturas Simbolistas do século XIX.

2.2 Apresentação dos Arcanos escolhidos para a correlação arquetípica a partir das imagens simbólicas e seus significados

A linguagem simbólica do inconsciente coletivo dialoga harmonicamente com o universo - de organismo para organismo, seja através das cartas do Tarô ou das pinturas Simbolistas. Sabemos que o inconsciente coletivo é a manifestação fenomenológica do próprio universo, tão amplo quanto se queira supor este. Aceitar esta proposição significa alterar as noções clássicas da Teoria Geral do Conhecimento fortemente atada aos objetos reconhecidos pela razão analítica e pelo pensamento dominante empirista e materialista e reconhecer como

objetos de interesse para a pesquisa em Arte a forte subjetividade dos sonhos, das alucinações, dos delírios psicóticos, dos estados alterados de consciência visionários, os processos da imaginação criativos e simbólicos das artes e até os distúrbios mentais com suas manifestações expressivas de qualquer natureza.

Sem dúvida, qualquer aproximação que requer os recursos de uma teoria orientada de forma analítica-objetiva no estudo dos fenômenos subjetivos e simbólicos da arte, por mais redutora, deformadora, seletiva que seja, é uma incursão que se deve considerar como válida, quando revela, mesmo em sua imprecisão, indícios fundamentais ao seu entendimento. Neste capítulo pretendo identificar, através do conceito de arquétipo da Psicologia Analítica, nos Arcano do Tarô escolhidos para esta pesquisa, a figuração simbólica que corresponde ao aspectos arquetípicos presentes nas imagens das cartas.

Os arquétipos tem o caráter de síntese de processos psíquicos individuais que convergem em dimensões da natureza coletiva; podem ser observados e captados pela percepção, pois, tendem a configurações (imagens, formas, gestos e comportamentos).

“Os arquétipos são, ao mesmo tempo, dinâmicos; são imagens instintivas que não foram intelectualmente inventadas, estão sempre presentes e produzem certos processos no inconsciente que poderemos comparar aos mitos. É essa a origem da mitologia, a mitologia é uma dramatização de uma série de imagens que formulam a vida dos arquétipos, os enunciados de todas as religiões, de muitos poetas, etc. São expressões do processo mitológico interior, o que é uma necessidade porque o homem não está completo se não for consciente desse aspecto das coisas.” (Jung, Carl Gustav – A Natureza da Psique – pág. 309)

O arquétipo se manifesta originalmente, no inconsciente e enquanto sentimento puro, não é registrado objetivamente pela consciência.

“O arquétipo é uma tendência da mente humana herdada para formar representações de motivos mitológicos-representações que variam bastante sem perder seus padrões básicos. Existem por exemplo representações numerosas do motivo dos irmãos hostis, mas o motivo principal permanece o mesmo. Essa tendência herdada é instintiva, como o impulso específico de construção de ninho, migração, etc nos pássaros. Encontramos estas representações coletivas praticamente em todo lugar, caracterizado pelos mesmos motivos ou semelhantes. Eles não podem ser referidos há algum tempo ou região ou raça particulares. Eles são sem origem conhecida e podem se reproduzir mesmo quando a transmissão através da migração tem que ser descartada.” (Jung, C.G - A vida simbólica/I)

A Psicologia Analítica não pretende opinar sobre o valor estético das obras de arte nem explicar o fenômeno da Arte. Mas sim estuda os processos da atividade criadora e da dimensão psicológica concernentes à estrutura oculta da produção artística. Identificam-se duas possibilidades a partir dela: o processo psicológico e o visionário. O meu interesse é este último que carrega uma característica arquetípica quando observamos a imagem enquanto obra de arte.

“O arquétipo é natureza pura, não deturpada e é a natureza que faz com que o homem pronuncie palavras e execute ações de cujo sentido ele não tem consciência e tanto não tem que ele já nem pensa mais nelas. A verdadeira natureza do arquétipo é incapaz de tornar-se consciente, quer dizer, é

transcendente... Além disso qualquer arquétipo torna-se consciente a partir do momento em que é representado e, por esta razão difere da maneira que não é possível determinar daquilo que deu origem a essa representação, os arquétipos são fatores formais responsáveis pela organização dos processos psíquicos inconscientes são os “patterns of behavior” (padrões de comportamento), ao mesmo tempo os arquétipos tem uma carga específica; desenvolvem efeitos numinosos que se expressam como afetos, o afeto produz... uma baixa de nível mental parcial, porque justamente na mesma medida em que eleva um determinado conteúdo a um grau superior de luminosidade, retira também tal quantidade de energia de outros conteúdos possíveis da consciência a ponto que estes se tornam obscuros e inconscientes. Os arquétipos são os fatores decisivos da psique inconsciente...que constituem a estrutura do inconsciente coletivo, o inconsciente coletivo é a formidável herança espiritual do desenvolvimento da humanidade que nasce de novo na estrutura cerebral de todo ser humano, a consciência, ao invés é um fenômeno efêmero, responsável por todas as adaptações e orientações de cada momento, e por isso seu desempenho pode ser comparado muitíssimo bem com a orientação no espaço. O inconsciente pelo contrário é a fonte de todas as forças instintivas da psique e encerra as formas ou categorias que regulam quais sejam precisamente os arquétipos, todas as idéias e representações mais poderosas da humanidade remontam aos arquétipos . (Jung, Carl Gustav – A Dinâmica do Inconsciente – pág. 454-455)

No exercício do que esta dissertação se propõe, passo a fazer a apresentação de alguns Arcanos Maiores do Tarô relacionando-os com aspectos arquetípicos na direção da correlação com as pinturas simbolistas selecionadas, que será apresentado no Capítulo III desta dissertação.

Apresento os arcanos através de uma interpretação baseada no estudo da imagem do Tarô enquanto caminho evolutivo e iniciático, o que chamo de Imagem Simbólica. Estas

interpretações foram construídas através de minha própria experiência como taróloga e estudo durante todos estes anos com o manuseio do Tarô. O Curso de Tarô Esotérico que participei nos anos de 1988, na antiga Escola Astrocenter em São Paulo e em 2007, ambos ministrados pelo Prof. MS. Rodrigo Araes Caldas Farias, foram de extrema importância e inspiração para consolidação desse conhecimento. Ele me ensinou a conhecer e desvendar os mistérios do Tarô, mas principalmente a respeitar este oráculo sagrado. Utilizo como base a Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung para a identificação e descrição dos conteúdos arquetípicos dos Arcanos.



Carta 02 – A Imperatriz

Arcano III - uma semi-deusa, mulher alada que apesar do mistério do principio feminino criativo, gesta um novo conhecimento, pois tem suas asas abertas para acessar as informações do cosmos através de estados alterados de consciência, mediadora entre o céu e a terra. Apóia seu pé na Lua demonstrando seu domínio emocional, dona de um poder sedutor e transformador, pois se desvela na mulher plena, integrada dos conhecimentos armazenados e preservados, porém representa a ciência real intuitiva, física, expressão da natureza concreta

criada pela mente. O nascimento das idéias vem da razão o modo criativo racional, imaginativo ficcional. É o terceiro arcano no caminho da via seca, a mulher alada que tem o domínio da racionalidade, mas também pode acessar o transcendente se necessitar, não se esquecendo de sua origem estelar.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

Aparece aureolada à sua cabeça uma constelação de 12 estrelas, nos remetendo aos doze signos zodiacais, porém apenas podemos ver nove, as quais se referem ao período gestacional. A Imperatriz mostra uma barriga gestando e asas abertas representando o ato criativo sustentado pela possibilidade de vôos e conexões espirituais. É a representação do feminino com sabedoria, está sentada em seu trono, porém com o pé esquerdo sobre a lua, tem o total domínio das emoções e do mundo material, do conhecimento aprendido e a consciência de que pode voar, pois não está presa a esta materialidade. Assim, transforma em ciência os conhecimentos intuitivos. Em sua mão direita sustenta um cetro que representa o domínio das idéias, enquanto que em sua outra mão sustenta a águia prateada, que representa a alma sublimada como símbolo da espiritualidade. A Imperatriz se veste de vermelho e azul, mas o azul aqui é mais escuro representando o universo de possibilidades que sua mente transita, e sua túnica é vermelha para demonstrar a atividade interior, lugar que brota a inteligência e a compreensão, fazendo um contraponto com o manto azul que vem do exterior.

A imperatriz está representando um dos aspectos do arquétipo da Grande mãe a Madona, Rainha do Céu e da Terra.

“Visto que tanto a Papisa quanto a Imperatriz incorporam o princípio feminino, elas presidem conjuntamente aos quatro mistérios femininos: formação, preservação, nutrição e transformação. Mas cada qual enfatiza aspectos diferentes, como se pode ver cotejando os retratos das duas irmãs. Ao passo que a Papisa mantém os braços em posição fechada, protegendo os segredos do corpo, os braços da Imperatriz, abertos, indicam uma natureza mais sociável. Esta não esconde os cabelos numa touca; ao contrário, deixa-os cair livremente. Lançou de si a pala da Papisa, quase ligniforme, para apresentar-se como mulher. Em lugar do hábito de monja, veste uma túnica e uma camisa ornamentadas com graciosos bordados e faixas. Em lugar da tiara sólida, em forma de ovo, usa uma coroa aberta, semelhante a um halo, de centro carmesim, cor de sangue materno da realidade terrena e do amor quente... A Papisa serve ao espírito; a Imperatriz satisfaz ao espírito. Com a Papisa, o espírito (Espírito Santo) desce à matéria para fazer-se carne; com a Imperatriz, o espírito nasce para a realidade externa como o Filho do Homem e, finalmente, torna a subir ao céu como o Filho Espiritual, o Redentor. A Papisa é paciência e espera, passiva; A Imperatriz é ação e conclusão. A Papisa é governada pelo amor; a Imperatriz governa pelo amor; A Papisa guarda algo velho; a Imperatriz revela algo novo.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 99 e 100)



Carta 03 – A Imperador

Arcano IV - o homem pronto, equilibrado, sabedor do seu destino. Apresenta-se sentado sobre o cubo, revelando que domina os quatro elementos, o mundo material, equilibrando as forças da natureza e comandando com altivez e sabedoria. Representa o masculino integrado que recebeu todo o conhecimento e se estruturou, mobilizando forças para sustentar toda a carga de informação. Representa a ciência real dedutiva, matemática e as ciências exatas aplicadas àquilo que é concreto, início da aplicação do conhecimento concreto com a natureza, início da

dedução. É o quarto arcano no caminho da via seca, representado pelo masculino equilibrado e maduro, o jovem aqui já é um homem, consciente dos conhecimentos adquiridos.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

O Imperador está sentado sob um trono em forma de cubo, no qual está desenhado uma águia negra, a qual contrasta com a águia da Imperatriz. A posição corporal do Imperador sugere a forma de um triângulo, o triângulo sentado sob o quadrado, personifica o fogo vital (triângulo), sobre a matéria (quadrado). Representa o Príncipe do mundo material, que reina sob o concreto, a materialidade, exerce o domínio do mundo físico, corporal, governando com seu cetro em sua mão direita e em sua mão esquerda detém a esfera global com a cruz da materialidade acima dela, representando o domínio material do conhecimento sob a forma e a essência pura. Seu trono sustenta o equilíbrio necessário para dominar o conhecimento no plano físico.

O imperador representa um dos aspectos do arquétipo do Pai (masculino) e um dos aspectos do arquétipo do Poder, da Ordem, das Regras.

“Embora represente, como a Imperatriz, um poder arquetípico, o Imperador é obviamente mais humano e, portanto, mais acessível à consciência do que ela, pois não assume a postura rígida de uma figura de proa entronizada acima da massa da humanidade. Em vez disso, senta-se à vontade, relaxado, com as pernas cruzadas, oferecendo-nos, sem medo, uma vista de perfil do seu lado esquerdo, ou seja, do seu lado inconsciente. Somente um soberano seguro da

própria autoridade pode dar-se ao luxo de expor-se desse jeito. Que o seu é um reino de paz, que não teme ataques do exterior e traições no interior, indica-o o fato de que o monarca não veste armadura e não traz espada à cinta. O seu escudo, em que se vê cinzelada a águia de ouro, já não é necessário à defesa. Mostra-se aqui como emblema que simboliza sua conexão com os poderes celestiais, seu império por direito divino. Ele não tem nada para recear dos homens ou das feras e tampouco dos deuses lá em cima”. (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 111)

Neste sentido o aspecto do arquetípico de poder pacífico que o Imperador nos propõe, nos permite a idéia de segurança vinculada a uma estabilidade e equilíbrio adquirido com a manifestação de sua própria condição de autoridade, a mesma que em cada um de nós deve ser adquirida para o exercício de nosso poder pessoal.

“O imperador aqui retratado parece ser a representação ideal de uma figura assim, pois transcende o pai meramente pessoal, ou mesmo o líder de um clã ou estado homogêneo, já que o império abrange, não raro, diversos povos e climas. Conquanto seguro no próprio reino, o Imperador ainda retém uma conexão com o mundo matriarcal da Imperatriz, pois se apresenta com a vista voltada para ela. O par real está também ligado pelas duas águias cinzeladas nos respectivos escudos. Não somente os dois pássaros estão olhando um para o outro, mas também o modo com que cada um foi pintado parece ligar o Imperador à Imperatriz de maneira sutil. Enquanto a águia da Imperatriz, de asas erguidas, dá a impressão de estar-se alcançando na direção do céu, simbolizando assim o espírito masculino da esposa, que enxerga longe, o pássaro do Imperador é desenhado de maneira tão estilizada que suas asas repetem a forma das aparentes “asas de anjos” que se vêem no desenho do trono da Imperatriz.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 112)

Esta conexão entre o Imperador e a Imperatriz demonstra o quanto o Tarô está conectado e fragmentado em sua potencialidade enquanto Unidade, sendo que cada arcano manifesta um determinado aspecto de um arquétipo.



Carta 04 – O Papa

Arcano V – Hierofante - O senhor da sabedoria, o velho sábio empossado em seu ser. Detentor do conhecimento sacerdotal dedutivo, da filosofia religiosa, ontologia, cabala, esoterismo. É o que conhece e o que aprendeu a ser. Aquele que responde aos ignorantes tudo o que sabe. O representante maior dos opostos, a encarnação do conhecimento adquirido. Sabe tudo e assimila tudo. Busca a verdade primeira.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

É o papa, o representante de Deus na terra, grande comunicador. Carrega a cruz com três níveis: primeiro nível da liturgia tradicional; segundo nível refere-se ao plano da alma com conhecimento da lei divina e, o terceiro plano o discernimento das verdades abstratas.

Este discernimento é transmitido aos fiéis que aparecem em dupla em sua frente, um esconde o rosto com as mãos e aceita o dogma com humildade e o outro que estende a mão, aquele que quer saber mais, quer compreender e não aceitar cegamente. O hierofante tem que conhecer muito, não apenas conhecer no sentido racional, mas também no sentido transcendental, que é o mais importante porque tem que ir acima e além do cumprimento do dever, saber discriminar o conhecimento. Simboliza a quinta essência e o sentido oculto da criação, a honestidade e uma elevada consciência ética, sendo assim o mensageiro, educador e sábio.

O papa representa um aspecto do arquétipo da representação da Face visível de Deus, uma representação do sagrado personificado, representa também um dos aspectos do velho sábio.

“A consciência humana – a própria humanidade – é jovem e fraca. Precisamos de detentores de projeção fortes e dignos de confiança a fim de nos tornarmos cômicos das muitas forças que operam dentro da nossa psique humana. Um portador de ideal da nossa fé e das nossas aspirações é o Papa aqui retratado. Em contraste com as duas figuras insignificantes diante dele, parece ter um

tamanho sobre-humano. E com toda a razão, uma vez que é o representante de Deus na Terra. A palavra “Pope”(papa) é da mesma família do pater latino e do papa italiano. Como o Imperador era o pai supremo no governo da vida da comunidade secular, o Papa é a figura do pai supremo da Igreja, que governa seus “filhos” na comunidade religiosa. Seu título de “pontiff”(pontífice) relaciona-se com o pontifex, latino, que significa ponte. Uma ponte entre o homem e Deus. Liga a experiência codificada da Igreja (simbolizada pelos pilares que se vêem atrás dele) com a experiência viva e humana das figuras à sua frente.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 128)



Carta 05 – O Carro

Arcano VII – Início da prática do conhecimento racional, de forma equilibrada e harmoniosa, o indivíduo dirige seu carro controlando as forças opostas vitoriosamente, coroado com a sabedoria adquirida durante o percurso do aprendizado que se deu entre os arcanos I e V. Fazendo a escolha de caminho que solicita o arcano VI, espalha agora seu conhecimento de forma racional e poderosa pelo caminho que domina de forma consciente. Se aplicar harmoniosamente seu conhecimento, conduzirá com maestria seu destino e será vitorioso, mas se

não for humilde e não reconhecer que adquiriu conhecimento através de um longo caminho de aprendizagem poderá cair e despencar da Torre demolida que é o arcano XVI, logo abaixo dele.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

O indivíduo começa seu caminho praticando seu conhecimento através da dominação de duas forças opostas, conduzindo seu trono que se movimenta como um carro, representando a mobilidade, a ação em direção aos objetivos. Sua prática, se for amorosa, valorizando seu aprendizado, o levará para a ação vitoriosa no mundo. O indivíduo reinará em seu trono veloz, conduzindo com maestria e equilíbrio os opostos. O jovem aqui está vestido com uma armadura vermelha e uma proteção azul na altura do coração, a qual aponta para o alto, simbolizando a energia mais densa dominada e sendo transmutada para os planos superiores do ser, encarnando assim os planos superiores da personalidade humana. Aqui o indivíduo já é considerado um ser intelectual, uma alma que atua com seu conhecimento de forma inteligente, um ser pensante e atuante.

A imagem do arcano VII nos remete a um aspecto do arquétipo do Herói, do indivíduo que desfila em sua carruagem a vitória.

“Está visto que o herói da história do nosso Tarô não é uma figura mítica de salvador que representa um drama cultural. Vemo-lo como ser humano comum, prestes a partir em sua viagem pessoal para a individuação. Não obstante, muita coisa que foi dita a respeito do herói dos contos de fadas aplica-se também ao personagem central da nossa história. Para que o seu reino interior

não se transforme num ermo estéril, cumpre-lhe também matar os dragões da inércia; cumpre-lhe também forcejar além dos limites da massa humana inconsciente. Sua jornada exigirá, outrossim, coragem pessoal, força e percepção. Durante as suas viagens, como veremos, haverá igualmente constante interação entre o eu e o ego. Visto que o desenvolvimento psicológico é um processo sempre em movimento, haverá ocasiões (como o momento retratado em O Carro) em que o jovem ego, por alguns êxitos recentes, se identificará com o eu régio, perdendo contato com a sua humanidade pessoal. Em outras ocasiões, sem contato com o rei interior, o herói voltará a ser o mortal inerte do O Enamorado, em desavença consigo mesmo, apanhado em algum conflito aparentemente insuperável.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 154, 155)

O arcano VII mostra a imagem de um indivíduo controlando seus cavalos (Tarô de Marselha) ou leões (Tarô de Wirth) que representam o lado animal, instintivo que correm para lados opostos, como as forças arquetípicas que surgem como forças negativas ou positivas dependendo da forma que o indivíduo conduz seu caminho.

*“Embarcar numa viagem, seja ela qual for, demanda coragem e equilíbrio. Comentando o significado alquímico do símbolo “carro”, Jung diz o seguinte: “Se tomarmos a carga do carro como a realização consciente das quatro funções...surge o problema de saber como todos esses fatores divergentes, anteriormente separados...se comportarão, e o que fará o ego a esse respeito”(C.G.Jung, *Mysterium Coniunctionis*, C.W.Vol,14 § 265 in Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 156)*



Carta 6 – O Ermitão

Arcano IX – O isolamento na aplicação do conhecimento; o indivíduo leva o que sabe a todos os cantos com simplicidade; o peregrino que sai pelo mundo com seu cajado e sua experiência, iluminando e despertando a consciência através da prática do conhecimento com exatidão e sabedoria. Sua imagem simboliza a ciência real intuitiva aplicada à matéria, a paciência e o tempo, a maturidade desprendida.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

O velho sábio é a imagem do Arcano IX, aquele que caminha com sua varinha e sua lanterna pelo mundo, levando o conhecimento e experiências adquiridos. Distribuindo sua sabedoria pelos lugares que cautelosamente ilumina, segue a sua frente uma serpente, a qual representa a vida densa e rasteira do plano físico. Conduzida pelo cajado do conhecimento, sua aparência mais envelhecida, com barba cumprida, revela um homem muito antigo, sábio. Sua veste interior é amarela, tem dentro de si a luz, porém encobre-a com um manto marrom (por fora) e azul (por dentro), revelando que sua luz é distribuída através da lanterna que é sabiamente direcionada pelo caminho da vida racional.

O Eremita representa um dos aspectos do arquétipo que na terminologia Junguiana se descreveria como o Velho Sábio.

“Não nos traz sermões; oferece-se a nós. Com sua simples presença ilumina pavorosos recessos da alma humana e aquece corações vazios de esperança e significação...De acordo com Jung, uma figura assim personifica “o arquétipo do espírito...o significado preexistente escondido no caos da vida” (C. G. Jung, The Archetypes and the Collective Unconscious, C. W. Vol. 9, Parte 1, § 74 in Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 169)



Carta 07 – A Força.

Arcano XI – É o ápice do MAGO, indicando a força espiritual adquirida, o espírito sobre a matéria. O indivíduo aqui se torna consciente de sua força e aplica o que sabe com suavidade, dominando o aspecto inferior. O espírito representado pelo feminino que suaviza o conhecimento espiritual representado pelo infinito em sua cabeça, e a força nas mãos que domina a fera irracional usando todo seu poder pessoal e espiritual. Aqui a força representa o domínio do conhecimento racional. É utilizada de forma sensível e dirigida pela força espiritual que se impõe

sobre a material. A via seca termina com a força feminina que tem em sua cabeça o símbolo do infinito como o Mago, a primeira carta da via seca. O individuo parte pelo mental, abre seu cardíaco ao final do caminho e assim consegue equilibrar os dois pólos positivos e negativos, masculino e feminino.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

Uma mulher jovem com o símbolo do infinito na cabeça, de pé, ao lado de um leão que apóia sua cabeça na altura de seu ventre, ela abre delicadamente a boca do leão. Sua veste é azul, com um manto vermelho sustentado por um cordão de ouro em seu peito. Ela usa de toda a sua sabedoria e conhecimento para enfrentar os níveis de energias mais densos. Consegue se colocar em uma posição privilegiada em relação à fera, podendo assim com seu conhecimento infinito, manipular com suas mãos as forças primitivas.

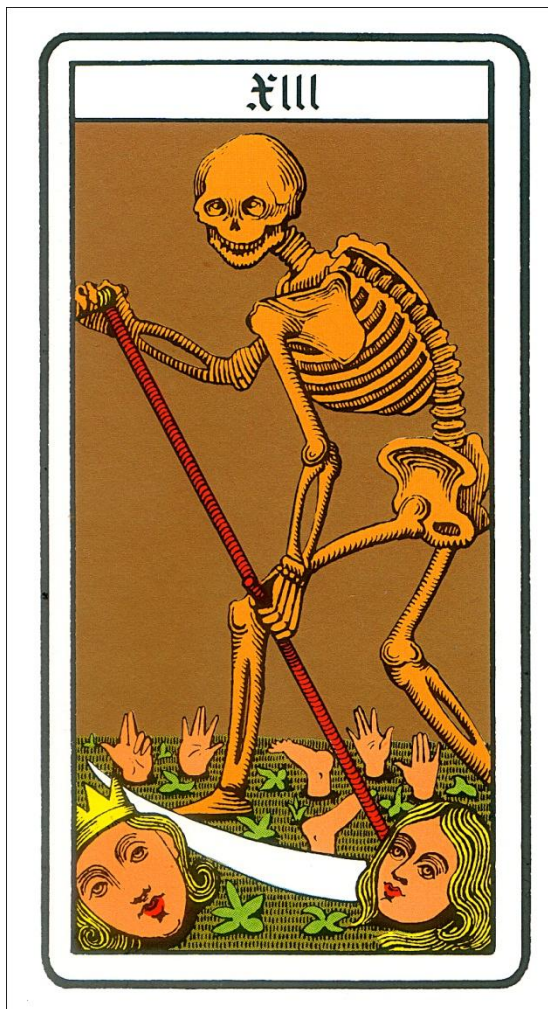
Não se utiliza de meios violentos, não decide matar a fera, pois sabe que sem o plano inferior, não há manifestação no mundo físico. Necessitamos sempre transformar o animal num aspecto superior, não acabar com ele. As forças que tendem ao mal podem ser transmutadas em energias positivas. Assim que a Virgem abre a boca do leão, sem nenhum esforço, o Mago também começa seu caminho e trabalho sem nenhum esforço, deixa fluir. Segundo Oswald Wirth a Virgem aqui é uma Venus que se chama Inteligência.

A Força é a ultima carta da via seca que inicia com o Mago, uma figura masculina com o infinito em seu chapéu e termina com a imagem de uma mulher que não é uma Deusa,

uma Sacerdotisa ou uma Imperatriz, mas uma dama com um chapéu com formato do infinito e que possui a força para abrir a boca do Leão, demonstrando seu controle das forças instintivas. Segundo Sallie, Nichols esta mulher representada pela carta da Força é um aspecto do arquétipo feminino conhecido como *anima*⁵(imagem feminina) simbólica no inconsciente do herói. Pois é a mulher que tem poderes mágicos para dominar a força animal.

A imagem de mulher representada na carta A Força, afasta do aspecto feminino a fragilidade, sem abrir mão do belo, sensível e doce poder feminino. Neste Arcano o aspecto arquetípico feminino se completa no sentido de exercer sua função com sabedoria e docilidade, integrando razão e emoção. A força está sendo utilizada para equilibrar o sensível e o instintivo. Existe um meio termo que sendo usado de forma consciente é capaz de produzir ações milagrosas. Esta conjunção de forças está retratada no Arcano XI que mantém a fera sob controle.

⁵ *Anima* é o elemento feminino no inconsciente masculino (Jung, Carl Gustav – O Homem e seus símbolos – pag. 32)



Carta 08 – A Morte.

Arcano XIII – A entrega de si significa a morte de sua personalidade, deixando de ser o que é, e renascendo, transformado num agente de uma força muito maior, pois morre para o mundo profano; entra na reclusão da morte para o mundo exterior; entra na fase da putrefação onde a matéria é transmutada. O profano morre para renascer para a vida superior, recebendo o indivíduo a iniciação. A morte para o renascimento, o ceifador que retira tudo que não serve mais

para que ressurja em uma nova vida despojada, desapegada. A morte da personalidade para o renascimento através do serviço e a entrega.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

A morte aqui é representada pelo esqueleto que ceifa as cabeças, mãos, pés e ervas daninhas que encontra, ela mata a personalidade. É o grande transformador, o renascimento do indivíduo depreendido e sem personalidade. O indivíduo deixa de ser o que é, se transforma num agente de uma força maior, sente a necessidade de morrer, a morte como renascimento, a morte do profano. No enforcado o indivíduo se sente incompreendido e aqui ele morre por causa disso, aceita a incompreensão e se transmuta, se modifica. Nos processos iniciáticos os adeptos são induzidos a se retirar do mundo e a morrer para as frivolidades, para entrar na vida da formação do si mesmo. O místico deve se dobrar sobre si mesmo para continuar neste caminho. As forças são inconscientes. Ele não sabe o que está fazendo, tudo acontece no mergulho que se inicia no arcano XII com a entrada na via úmida.

O esqueleto do Arcano XIII representa o aspecto arquetípico do homem enquanto ser vivo, animal racional. É a prova viva de sua existência no tempo e espaço do mundo. Através dele, os arqueólogos traçam a história do homem neste planeta, desvelando seus mistérios e acompanhando suas transformações. É o símbolo que torna viva a existência apesar de ser a mais evidente matéria que nos liga a morte, a nossa finitude e fragilidade.

“ O esqueleto é um símbolo conveniente para esse tipo de revelação. Sugere, a um tempo, movimento e estabilidade. Representa os montes de ossos da realidade; a armação para a nossa carne e os nossos músculos, a estrutura articulada sobre a qual tudo o mais está muito unido, move-se e funciona como se fosse uma unidade. E, no entanto, paradoxalmente, esse instrumento de mudança também representa a nossa parte mais resistente. É o eu ósseo que deixamos para futuros historiadores – o único testemunho da nossa existência como indivíduos. É tudo o que resta de nossos antepassados – de nossas raízes enterradas profundamente no tempo. O esqueleto é o homo sapiens arquetípico. Como tal, representa a verdade básica eterna, revelada ao herói pela primeira vez.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 229)

O Arcano XIII nos conecta com a realidade da Morte, com nossa finitude. Inicia-se um exercício de desapego e transformação que esta compreensão provoca. O esqueleto ceifa o solo fértil com sua foice retirando dele o que já não mais serve propiciando assim a possibilidade de novas formas de vida. Aquilo que em nós está morto e precisa dar lugar ao novo. A dimensão arquetípica do homem como espécie, provoca o contraponto que impulsiona nossa força para a vida. Pois o medo da morte e o encontro com esta possibilidade nos apavora. O esqueleto se assemelha com a própria natureza do arquétipo, ele é feito de uma matéria consistente que está dentro de nós e a que não temos acesso. Não podemos tocar ou ver a olho nu. Assim como o arquétipo que está submerso nas camadas mais profundas do inconsciente, porém guarda uma força concentrada de estruturação da nossa psique, o esqueleto guarda em sua matéria nossa história, nos identifica no tempo. Como é delicado e difícil este contato direto com a sua imagem. Seria um erro pensar que representa apenas transformação em nível psicológico e espiritual, estamos sim diante da Morte ou no mínimo desta possibilidade real. É estar olhando para ela e

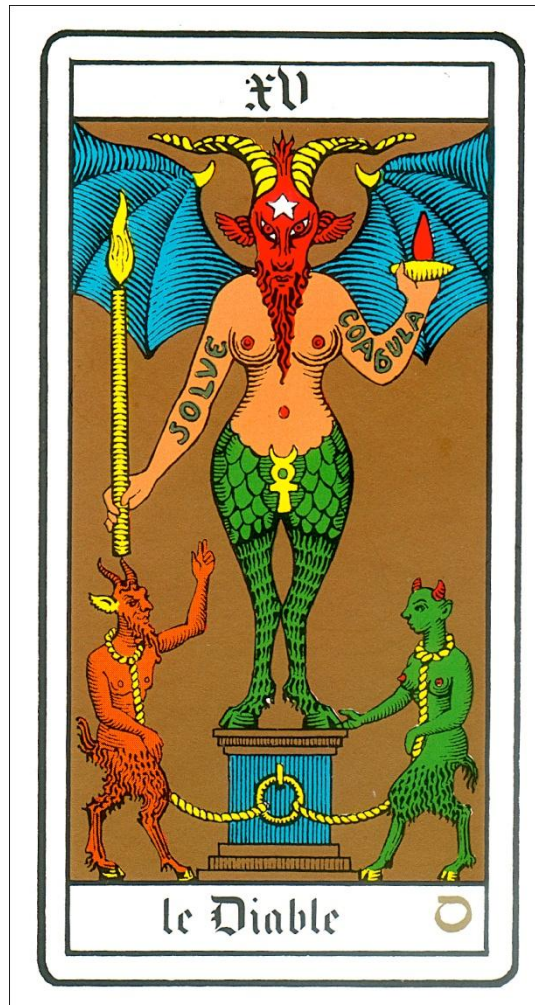
quando estamos assim diante de alguém chamamos a atenção para a nossa própria pessoa. Olhar para a Morte significa dizer que ela está nos fitando e isso é uma sensação apavorante e ao mesmo tempo nos remete ao sublime ao vazio e ao contato com nossa possibilidade de transcendência. Esta concepção se aproxima do questionamento que Ana Botelho faz com relação do sublime com a morte em sua tese de Doutorado⁶.

Aqui nos deparamos com o que JUNG chama de sincronicidade (A experiência sincronicista ocorre quando dois tipos de realidade (interna e externa) se interseccionam - Samuels, Shorter and Plaut , 1986) – que é uma junção de vários eventos que ocorrem simultaneamente. Olhando para a morte parece que existe uma sincronia de eventos que nos levam a este momento final. O arquétipo tem esta ligação com o tempo transcendente e a Morte nos fala do tempo que transforma, encerra ou proporciona um novo momento. Os ossos e o esqueleto representam o nosso limite que na Astrologia está relacionado com os planetas Saturno (senhor do Tempo – ligado ao signo de Capricórnio) e Plutão (o transformador – ligado ao signo de Escorpião) Saturno nos põe em contato com o impedimento - que pode significar não um final total, mas um retardamento, uma impossibilidade, uma dificuldade, uma falta. Plutão nos remete a uma necessária transformação mais profunda, uma metamorfose. Mas sempre, como em todo o tipo de oráculo, o objetivo é compreender o momento, o tempo em que estamos vivendo estas forças. O tempo correto e certo, o finito e o eterno que se complementam a cada momento da evolução onde tem um arquétipo atuando e sob este aspecto a morte é vista como transcendência da vida, uma mera ilusão. Podemos dizer que é uma troca de casca, como a lagarta que morre como lagarta para virar borboleta. A partir desta visão a morte se torna suportável, é o momento

⁶ A primeira pergunta que faço neste trabalho é: qual a relação entre o sublime (categoria estética) e a escolha da morte como tema? Para responder precisarei algumas definições do Sublime vindas da teoria da Arte:

1. Quando a arte apresenta o prazer estético através da dor, mostrando o horror, o feio, o terror, o doloroso. 2. Quando a arte tenta representar o que é irrepresentável: o vazio, o nada, o infinito. (Botelho, Ana Maria, pag. 6 e 7)

em que o sublime e o belo nascem para nos libertar da densidade da carne, como uma libertação do espírito que cumpre seu papel e mergulha em sua divindade.



Carta 09 – O Diabo.

Arcano XV - Representa o domínio dos instintos sobre a matéria, da manipulação da energia inferior, a representação de Lúcifer, os desejos, as paixões, a sexualidade, a animalidade humana. Representa o domínio da energia densa que rege a humanidade a qual necessita ser manipulada e transformada. Sem a manipulação das energias inferiores elas estariam

estagnadas. Com a manipulação elas se arrastam para baixo para a ascensão da alma. A centelha divina existente no ser humano deve vencer os instintos densos e desta vitória nos glorificamos e acessamos nosso poder oculto. Sem o calor diabólico permaneceríamos impotentes e frios, precisamos acessar o fogo diabólico em nós para influenciar o próximo e atuar fora de nós mesmos. As forças inconscientes se submetem a quem é superior a elas. Este arcano nos prepara para manipular as forças inconscientes que se apresentam sem discriminação.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

O Diabo é representado por um ser que tem uma parte animal, uma parte humana, está sobre um trono que acorrenta dois seres diabólicos, um feminino e outro masculino. Tem o símbolo de mercúrio no plexo básico, um rosto vermelho e com chifres. Em sua mão esquerda com chama vermelha e em sua mão direita um cetro com uma chama amarela. Asas azuis e chifres, pés de cabra, seios de mulher, olhos vermelhos e asas nos lugares dos ouvidos. Representa uma força necessária, pois sem as forças diabólicas não conseguiríamos manipular as energias inferiores que fazem parte do nosso mundo. Sem a manipulação destas energias elas ficam estagnadas e se arrastam para baixo ao invés de subir. O Diabo representa o Lúcifer, o representante da hierarquia humana, o anjo caído. Este arcano representa a energia sexual, densa, toda a energia física que necessita ser dissolvida.

O Diabo se apresenta de uma forma extremamente confusa. Seu corpo tem várias versões, pois é meio feminino e meio masculino, meio gente, meio animal, pés de bicho e garras como mãos, asas de morcego e uma displicência irônica. Sua imagem representa forças primitivas e instintivas relacionadas a um aspecto negativo e satânico.

”O Diabo é uma figura arquetípica cuja linguagem, direta e indireta, remonta à mais alta antiguidade, quando costumava aparecer como um demônio bestial, mais poderoso e menos humano do que a figura estampada no Tarô. Como Set, deus egípcio do mal, não raro assumia a forma de uma cobra ou de um crocodilo. Na antiga Mesopotâmia, Pazazu (demônio malariento do vento de sudoeste, rei dos espíritos maus do ar) incorporava algumas das qualidades ora atribuídas a Satanás. O nosso diabo pode ter herdado também atributos de Tiamat, deusa babilônica do caos, que assumia a forma de um pássaro armado de chifres e garras. Foi só depois de aparecer em nossa cultura judeu-cristã que Satanás principiou a adotar características mais humanas e a agir de maneira que nós, humanos, podíamos compreender mais prontamente.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 260)

Ao mesmo que tempo que este arcano nos indica uma atitude de poder negativo no sentido de aprisionamento, nos remete ao domínio que o indivíduo deve ter sobre as forças animais e instintivas que o diabo representa, esta energia instintiva se refere a energia sexual que deve ser controlada pela psique, permitindo que ela flua de forma harmoniosa e livre, desenvolvendo o poder pessoal como instrumento da personalidade.

“No plano psicológico, o Diabo mostra a escravidão que espera aquele que fica cegamente submisso ao instinto, mas acentua ao mesmo tempo a importância fundamental da libido, sem a qual não há desabrochar humano; e para poder superar a queda da Habitação Divina (16º. Arcano) é preciso ser capaz de assumir essas forças perigosas de modo dinâmico.” (Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain – Dicionário de Símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. – pág.338)



Carta 10 – A Estrela.

Arcano XVII – O indivíduo se questiona sobre seu destino em relação a todas as atitudes de sua vida e passa a querer compreender seus processos inconscientes. Um momento de transformação onde o indivíduo percebe que não é movido apenas pelas suas sensações internas e o mundo material que o rodeia; passa a olhar para o céu e então percebe a dimensão maior que o envolve, que faz parte de um universo cheio de estrelas as quais o afetam. Percebe que está sendo guiado que não está abandonado em seu caminho.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

O arcano XVII é simbolizado pela virgem que derrama na terra a emoção através da ânfora prateada e, na água a racionalidade através da ânfora dourada. Nua representa a pureza do corpo que diante das estrelas percebe que não está só; que vive em um lugar no plano físico; que está dentro de um plano ainda maior de existência, cercado de estrelas distantes e iluminadas. O indivíduo se dá conta de que nada sabe, o momento é de decisão, transformação, sabe que seu caminho do arcano XVIII ao 0 é de adquirir conhecimento, porém este conhecimento é como uma revelação, não é como na via seca, aqui ele se revela arcano por arcano. É a matéria inconsciente tomando forma no mundo consciente. A estrela revela este caminho interno, este percurso que deve fazer na solidão e no encontro com a sua essência mais pura.

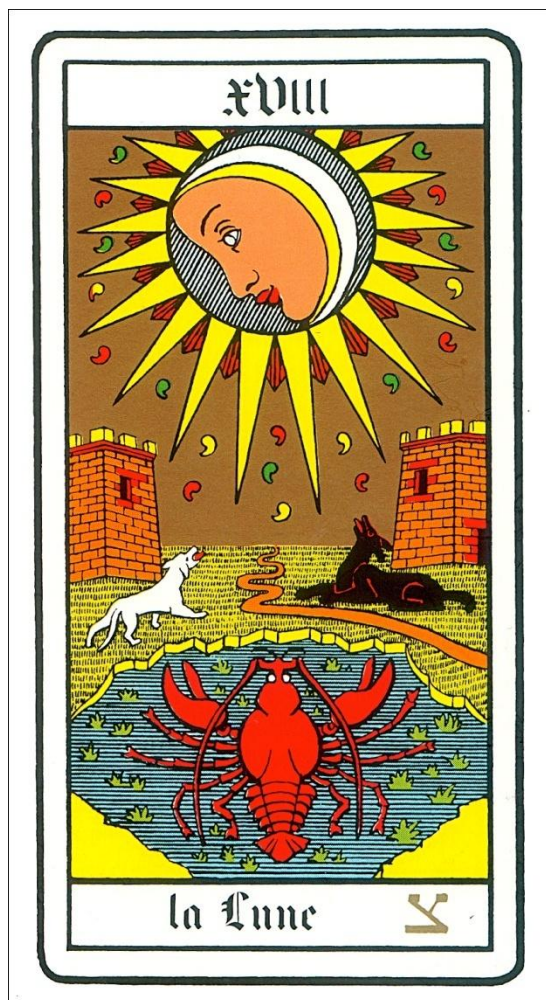
O arcano XVII nos mostra a Mulher em meio a natureza iluminada pelas estrelas, nos remete ao aspecto arquetípico do feminino primordial e essencial: o princípio da alma. A pureza da vitalidade feminina que se conecta a emoção através do gesto de derramar as águas no rio e na terra com a mesma intensidade, devolvendo ao curso do rio seu fluxo inesgotável e possibilitando à terra que germine suas sementes quando recebe a necessária água da vida emocional.

“Devolve a essência arquetípica ao rio coletivo compartilhando por toda a espécie humana; derramando a mais pessoal na terra seca da realidade

cotidiana para estimular nova vida e crescimento. À medida que se molha, o solo seco a seus pés se torna maleável como o barro. Dessa nova substância pode afeiçoar-se um novo mundo...” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – pag. 299)

O feminino que se ajoelha em reverência à noite estrelada. O lado feminino sombrio que revela os conteúdos arquetípicos da existência, os quais vão surgindo como pontos de luz, estrelas no infinito, céus distantes a milhões de anos luz, mas que sabemos estar lá, brilhado em nossas memórias como focos inesquecíveis de potências que constelam de tempos em tempos caminhos de transformação na busca solitária da individuação. Como uma analogia a beleza feminina, surge a flor ao lado esquerdo exalando perfume que atrai a borboleta e do outro lado mais uma planta, nos revelando a potencialidade de gerar vida. A Mulher que aparece no arcano XVII se apresenta despida das vestes da *persona*⁷, exposta a sua própria individualidade e solidão. Apesar de saber que faz parte de um Universo maior pois se expõem às estrelas da noite, não é passiva, age em seu reino sobre a terra com as águas da vida, reforçando o símbolo do princípio feminino.

⁷ Um casaco pode simbolizar, muitas vezes, a máscara exterior ou *persona*, que apresentamos ao mundo. (Jung, Carl Gustav – O Homem e seus Símbolos – pág. 422)



Carta 11 – A Lua.

Arcano XVIII – A lua ilumina com sua luz emprestada do sol. Desta forma, tudo que ela banha está sendo visto de forma velada, incerta. Ativa a imaginação, que é a primeira etapa da iluminação, provoca no indivíduo um fascínio, que pode levar ao êxtase ou a duvidar de tudo que conhece. Pode perceber que tudo é ilusão ou pensa que toda sua prática foi inútil e então assim se torna vítima da sombra ou conquista todo o espaço em sua plenitude. A lua ilumina apenas em parte, enfrentando os caminhos já marcados por tantos. Inspira agir com persistência. É necessário passar pelo reflexo da lua que é a imaginação exaltada para atingir a iluminação.

Imagem Simbólica e Aspectos Arquetípicos

O arcano XVIII é representado pela Lua um símbolo feminino. O caminho passa por um lago com um caranguejo que tem a casca dura por fora e a carne mole por dentro e anda de lado. O caminho mostrado é tortuoso, indireto e curvo, como o andar do caranguejo, assim como uma das características do feminino, nunca tem uma meta linear, sempre cheia de curvas. O caranguejo se deixa ficar, mas avança, tem uma sabedoria velada.

Existem dois cães, de um lado um cão branco, de outro um negro, ao final duas torres, uma de cada lado, da lua caem essências coloridas. A lua representa as ilusões, pois reflete aquilo que não é real. O concreto não é real, o real é o visível aos olhos, mas invisível ao coração. A humanidade vive no mundo lunar, no mundo irreal. Vivemos no mundo da personalidade, não no mundo da essência, o real é a essência e o irreal é a personalidade. Quando o indivíduo chega ao arcano XVIII ele tem a tendência de achar que tudo que viveu foi uma ilusão, acha que foi vítima da ilusão, precisa aprender a discernir o real do ilusório para atravessar o caminho que é iluminado pela luz lunar. Aí começa a se revelar o conhecimento, que passa a ter sentido através da percepção da essência, da imaginação, que se deixa levar pelos caminhos ilusórios do inconsciente. Se conseguir atravessar este caminho, atingirá o Sol, arcano XVIII, que é o início da consciência.

O Arcano XVIII representa um aspecto arquetípico da Mãe, porém observamos um lado sombrio, escuro: a mãe devoradora. O caminho que trilhamos no escuro, aquele que perseguimos instintivamente, atravessando pântanos com animais primitivos e caminhos

tortuosos repletos de lobos uivantes que nos acompanham nas grandes travessias para adentrarmos em outros mundos multidimensionais além dos portais da nossa humanidade. Aqui se revela o aspecto arquetípico da mãe que proporciona um caminho repleto de perigos, para que o indivíduo saiba que sem ela poderá se perder ou ser atacado inesperadamente. Quando conseguimos atravessar o caminho e passar as torres concretas da racionalidade, sob a luz da nossa consciência solar refletida através da lua (mãe observadora) que traz a tona os sentimentos mais instintivos que nossa humanidade pode perceber, todos os véus da ilusão desaparecem, pois mergulhamos no profundo do nosso ser solitário, em vários níveis e nos entregamos à nossa sombra ancestral feminina que destrói nossas camadas emocionais com a luz da desilusão. Conseguimos crescer, perceber que apesar desta mãe super protetora ainda podemos ser nós mesmos, caminhando ainda mais na direção da individuação consciente.



Carta 12 – O mundo.

Arcano XXI - O mundo é o contraponto do arcano II (Papisa) e significa êxtase, o indivíduo que chega a esse ponto entra em contato direto com a realidade maior. Entra em êxtase. O mundo se revela em sua totalidade. Tudo gira nele mesmo sem se deter, e este movimento constante é o gerador de todas as coisas.

Imagem Simbólica e visão Arquetípica

O arcano XXI é o Mundo, representado pela mulher livre, quase nua, coberta apenas em seu chácra básico pela echarpe vermelha, segura dois bastões em sua mão esquerda, envolta em uma coroa, protegida pelos quatro elementos da natureza, o fogo, o ar, a terra e a água. O indivíduo que chega a este ponto no caminho evolutivo da via úmida, entra em contato direto com a realidade maior, entra em êxtase, o mundo se revela em sua totalidade, a figura feminina forma um triangulo com os braços e com as pernas uma cruz, que significa o espírito sobre a matéria. Esta figura é o símbolo do enxofre que representa o fogo interior, que está no centro de todos os homens; a centelha divina adormecida em cada ser humano, a qual o unifica com o universo, o transforma no todo, no UNO. A guirlanda pode ser a representação do próprio ovo humano ou o ovo cósmico. Quando o indivíduo entra em êxtase ele rompe a guirlanda, o que implicaria na crucificação, pois os 4 elementos que aparecem no arcano significa a cruz fixa zodiacal que são Touro, Leão, Scorpio e Aquario, a cruz da tomada de consciência e da concentração de energia.

“O conceito que formamos a respeito do mundo é a imagem daquilo que chamamos mundo. E é por esta imagem que orientamos a adaptação de nós mesmos à realidade. Ter uma cosmovisão significa formar uma imagem no mundo e de si mesmo, saber o que é o mundo e quem sou eu. Como lutamos com uma imagem ilusória do mundo somos subjugados pelo poder soberano da realidade, deste modo, aprendemos pela experiência como é importante e essencial termos uma cosmovisão bem fundamentada e cuidadosamente estruturada, o mundo modifica a sua face – os tempos mudam e nós com eles,

pois só podemos apreender o mundo em uma imagem psíquica e nem sempre é fácil decidir quando a imagem do mundo muda: se foi o mundo que mudou ou se fomos nós, ou uma coisa e outra. A Imagem pode mudar a qualquer tempo, da mesma forma como o conceito que temos de nós próprios também podem mudar. (Jung, Carl Gustav – A dinâmica do Inconsciente – pág. 377 – 378)

Cada nova descoberta cada novo pensamento pode imprimir uma nova fisionomia ao mundo.

3 - CAPÍTULO II – O SIMBOLISMO

3.1 - A pintura dos artistas Simbolistas do Século XIX

Conheci a obra dos Simbolistas a partir dos desenhos e pinturas do francês Gustave Moreau em sua casa em Paris, na Rue de la Rochefoucauld número 14, hoje um modesto museu particular que reúne 850 telas, 350 aquarelas e 5.000 desenhos. Reconheci nelas a mesma potencialidade de meu baralho, ela não atinge o indivíduo solitário, mas a todos nós. É um oráculo aberto e todos somos intérpretes e não requer iniciação, apenas a entrega incondicional e um coração aberto.

“A característica mais espantosa dos artistas do Simbolismo é a sua retirada para o reino da imaginação. É a solidão do sonhador, daquele que, encalhado numa ilha deserta, conta histórias a si mesmo. É a atitude solipsista de alguém que está certo de não existir nada fora de si próprio.”(Gibson, Michel – Simbolismo – pag.35)

Alguns princípios definidores quanto à forma e ao conteúdo das obras são necessários para circunscrevermos um possível paradigma que os reúna e lhes dê um sentido coletivo mesmo com características essencialmente personalistas. Podemos afirmar de início um deles: os artistas simbolistas não queriam para suas pinturas a representação realista (anti-naturalismo). O que nos conduz a um segundo princípio: a escolha de temas que garantam a expressão às fantasias que afluíam, aquelas do momento histórico, ou seja, o reino dos sonhos, o reino da imaginação, temas bíblicos ou mitológicos e lendas históricas. Um terceiro princípio é a psico-dramatização de papéis e identidade sexual que caracterizavam a época como é o caso da representação ampla em muitas obras da mulher castradora em que seu desejo passa a ser uma ameaça ao homem. Um quarto princípio é fundamental ao entendimento da motivação pelo fazer artístico: uma forte mistificação da arte por amor à arte. Um quinto princípio sem dúvida é um inegável caráter narrativo ou figurativamente literário. Um sexto princípio: o clima emocional predominante da dramatização da narrativa temática é a passividade melancólica. Um sétimo princípio pode ser associado ao efeito provocado no observador de um ambiente oposto ao solar ou seja predomina um caráter noturno, outonal e lunar. Oitavo princípio: Transparecer um sentimento de solidão espiritual e prazer ansioso.

“...a arte simbolista luta para representar algo diferente da realidade física auto-evidente. Até certo ponto é romântica, muitas vezes é alegórica; quando lhe apetece, assemelha-se ao sonho ou ao fantástico e, uma vez por outra, alcança aquelas zonas remotas delineadas por Freud nas suas explorações do inconsciente.” (Gibson, Michel – Simbolismo - Pág. 24)

As obras de arte visionária, no caso as obras Simbolistas, causam perturbadora impressão de estranheza inicial e ao mesmo tempo uma recordação de algo esquecido que não foi vivenciado no estado de vigília em que estamos acordados - de acordo com códigos éticos e estéticos, padrões de comportamento previsíveis e determinados pela lógica operacional coletiva dentro de um pensamento dominante. Trata-se de experiências primordiais que excedem a compreensão superficial dos fatos e se referem aspectos significativos que surgem do fundo das idades de um tempo remoto e arcaico:

“Quanto mais profundas forem as camadas da psique, mais perdem sua originalidade individual. Quanto mais profundas mais se aproximam dos sistemas funcionais autônomos mais coletivas se tornam e acabam por universalizar-se e extinguir-se na materialidade do corpo ,isto é nos corpos químicos .O carbono do corpo humano é simplesmente carbono , no mais profundo de si mesma a psique é o universo.” (Jung, Carl Gustav – Memórias, Sonhos e Reflexões, pág. 193)

Vejo a arte como essencialmente transcendente e na obra dos Simbolistas uma correspondência plena a esta concepção que faço dela. Ou seja, ela é tudo aquilo que se manifesta no plano material, sensorial e fenomênico, apontando vertical e ascensionalmente, para um devir fora do corpo, fora da “Fisis”, para o céu e além do céu. É a presença do pensamento mágico. Segundo Hegel :

“A obra de arte só superficialmente tem a aparência da vida, pois no fundo é pedra, madeira, tela ou, no caso da poesia, letras e palavras. Mas esse aspecto da existência externa não é o que constitui a obra de arte; esta tem origem no espírito, pertence ao domínio do espírito, recebeu o batismo do espírito e exprime tão-somente o que se formou sob a inspiração do espírito” (Nicolas Abbagnano – Dicionário de Filosofia – pag. 369)

A arte simbolista surgiu como uma reação ao materialismo e o cientificismo, uma vez que se conecta aos valores espirituais e transcendentais. Os artistas simbolistas procuravam mostrar que tudo pode assumir um significado simbólico, sejam coisas naturais ou artificiais.

“Ao lado da arte do fenômeno, desenvolve-se a arte do pensamento e do símbolo; ao lado da pintura luminosa e vivamente colorida, de toques divisionistas, a arte das profundezas imersas em sombras. Ao inebriamento do que brilha, passa e morre sobre a cintilante superfície do mundo, sucede a necessidade de harmonias refletidas; à filosofia da mobilidade, a filosofia da permanência; à impressão quente e momentânea, a continuidade da vida interior.” (H.Focillon, La peinture au XIXe siècle, op.cit.,p.251 in Besançon,

O momento histórico em que surge o movimento Simbolista apresenta um cenário em transformação, o que tornava inquietante o século XIX, em especial em Paris; são os processos de modernização da cidade, da dissolução da antiga cidade medieval, com suas ruas de pedra, sinuosas para o grande projeto urbanístico de Haussmann⁸. Todo o efeito de uma cidade se desconstruindo e criando novos tipos de moradores urbanos com outras expectativas sociais, seja pelo saudosismo de uma cidade que não existia mais e se transformava dia a dia, seja pela ansiedade criada pelos que tomavam as ruas e buscavam encontrar no consumo uma alternativa para “ser”, tornavam esse universo social um ambiente favorável para um mergulho no mundo simbólico, no interior humano e em suas relações com o universo mágico.

Poetas, escritores, pintores, artistas de todos os tipos se inquietavam com as mudanças, o povo que já não tinha mais as ruas estreitas onde erguer suas barricadas e se sublevar contra o “Establishment”⁹, o que, no entanto, não impediu o acontecimento da Comuna de Paris em 1871¹⁰.

A França por sua vez torna-se no decorrer do século XIX uma potência imperialista e volta seus olhos para a África. A primeira ocupação imperialista francesa ocorreu

⁸ **Georges-Eugène Haussmann** (1809 —1891), conhecido como **Barão Haussmann**- o "artista demolidor", foi o responsável pela grande reforma de Paris, introduzindo as grandes avenidas e mudando a imagem da cidade que passou a ser um modelo de urbanização para o restante do mundo. Controverso, sua reforma expulsou do centro os pobres, originando problemas sociais tanto por conta dos antigos moradores, quanto dos trabalhadores pobres que vieram para Paris trabalhar em suas obras.

⁹ *Establishment*, em sentido mais abstrato, refere-se à [ordem ideológica](#), [economia](#) e [política](#) que constitui uma [sociedade](#) ou um [Estado](#) (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Establishment>).

¹⁰ A Comuna de Paris foi um evento de grande impacto entre intelectuais e artistas e trouxe mais possibilidades de conquistas sociais do que os governos anteriores. A possibilidade de professores, intelectuais, operários controlarem o poder incomodou a política tradicional, seja ela de esquerda seja de direita.

entre 1830 e 1857, quando os franceses conquistaram a Argélia. Essa conquista recupera em certa medida o prestígio francês perdido após as guerras napoleônicas e assegura grandes lucros às empresas do país. Logo depois, os franceses controlam a Tunísia e estendem seus domínios na África Ocidental Francesa e na África Equatorial Francesa. Tal domínio também contou com a conquista de Madagascar e Marrocos.

Essas conquistas se estendem a outros países com pretensões imperialistas como os britânicos (conquista do Egito e a consequente obtenção do Canal de Suez; o Sudão; a Rodésia, Uganda, Zanzibar, Quênia, África Oriental Inglesa, Serra Leoa, Costa do Ouro, Nigéria, Gâmbia).

É nesse momento da História que floresce o Simbolismo. Num contexto de grandes transformações sociais e urbanas, de guerras de conquistas imperialistas, com uma forte ascensão do capitalismo e de surgimento de novas estéticas, em muitos casos, sob a influência de culturas diversas, do oriente, da África e das Américas, no cotidiano do artista francês do século XIX.

Cabe ao artista na sociedade um papel fundamental, de entender a sociedade sob o viés da arte, contrapor-se ao status quo, criar um caminho de fuga do massacre cultural que freqüentemente se abate na sociedade. Aqui ele se alia com a história e a memória e abre uma trincheira ou barricada para resistir ou se contrapor ou transformar a estética de seu momento.

O que então esperar de um artista francês no final do século XIX, vivendo uma realidade de um país imperialista, cuja capital pretendia ser aos olhos do mundo um exemplo de civilização moderna e capitalista?

A perda da identidade, tornar-se um algo indefinido a olhar esse novo mundo, era quase que uma necessidade no século XIX e em alguns casos até moda. Então porque não

refugiar-se no universo simbólico, buscar significado nos símbolos para se contrapor à lógica da sociedade que vivia?

Um momento por si só simbólico que aproximava, mais uma vez, culturas diversas, como as do Norte da África com as do Oriente, das Américas e da Europa, mesmo que em momentos de conflitos políticos, tornava o oceano simbólico atraente para um artista mergulhar.

Um dos poetas franceses a viver esse momento é Baudelaire, que foi muito discutido por Walter Benjamin.

“- Eia! quê! tu aqui, meu caro? Tu, num lugar reles! tu, o bebedor de quintaessências! tu, o saboreador da ambrosia! Na verdade, há nisto qualquer coisa que me surpreende.

- Meu caro, conheces o meu pavor dos cavalos e das viaturas. Há pouco, ao atravessar o boulevard a toda pressa, e ao saltar na lama através desse caos movimentado onde a morte avança a galope de todos os lados ao mesmo tempo, a minha auréola, num movimento brusco, caiu-me da cabeça no lodo do macadame. Não tive coragem para a apanhar. Julguei menos desagradável perder as minhas insígnias do que partir os ossos. E depois, disse comigo mesmo, há males que vêm por bem. Agora posso passear incógnito, fazer más acções, e entregar-me à crápula...”

Talvez a perda da inocência (e da aureola angelical) do poeta em meio ao caos urbano e das agitações de uma metrópole que se constituía, seja em si um símbolo da perda da ingenuidade e da pureza romântica.

Abaixo um poema simbólico de Baudelaire:

Uma Gravura Fantástica

*Um vulto singular, um fantasma faceto,
Ostenta na cabeça horrível de esqueleto
Um diadema de lata, - único enfeite a orná-lo
Sem esporas ou ping'lim, monta um pobre cavalo,
Um espectro também, rocinante esquelético,
Em baba a desfazer-se como um epitético,
Atravessando o espaço, os dois lá vão levados,
O Infinito a sulcar, como dragões alados.*

*O Cavaleiro brande um gládio chamejante
Por sobre as multidões que pisa rocinante.
E como um gran-senhor, que seus reinos visite,
Percorre o cemitério enorme, sem limite,
Onde jazem, no alvor d'uma luz branca e terna,
Os povos da História antiga e da moderna.*

(Charles Baudelaire, in "As Flores do Mal") Tradução de Delfim Guimarães

Baudelaire nos inquieta com os povos da história antiga e moderna mortos nesse cemitério enorme que é o espaço da memória. O cavaleiro, talvez o tempo, segue impiedoso e torna o momento presente uma inconstante. Na linha do tempo qual a razão que se equilibra?

“Benjamin fala que “No decorrer dos grandes períodos históricos, com relação ao meio de vida das comunidades humanas, via-se, igualmente, modificar-se o seu modo de sentir e de perceber. A forma orgânica que é adotada pela sensibilidade humana — o meio na qual ela se realiza — não depende apenas da natureza, mas também da história. Na época das grandes invasões, entre os artistas do Baixo Império, entre os autores da Gênese de Viena, não é apenas uma arte diversa daquela dos antigos que se encontra, mas uma outra maneira de perceber. Os sábios da Escola Vienense, Riegel e Wieckhoff, ao se oporem a todo o peso da tradição clássica que havia desprezado essa arte, foram os primeiros a terem a idéia de extrair as inferências quanto ao modo de percepção próprio ao tempo ao qual se relacionava. Fosse qual fosse a dimensão da descoberta, ela ficou reduzida porque os pesquisadores contentaram-se em esclarecer as características formais típicas da percepção do Baixo Império. Não se preocuparam em mostrar — o que, sem dúvida, excederia todas as suas esperanças — as transformações sociais, das quais essas mudanças do modo de percepção não eram mais do que a expressão. Hoje, estamos melhor situados do que eles para compreender isso. E, se é verdade que as modificações a que assistimos no meio onde opera a percepção podem se exprimir como um declínio da aura, permanecemos em condições de indicar as causas sociais que conduziram a tal declínio.”¹¹”

É o que comentávamos anteriormente sobre o artista e seu tempo, sua percepção e sensibilidade. Nesse contexto de intensas transformações espaciais, sociais, urbanas e ambientais que se estabelece no decorrer do século XIX emerge o Simbolismo como possibilidade do artista.

¹¹ Benjamin, W. A Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In **Textos Escolhidos/Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor w. Adorno, Jurgen Habermas**. 2ª Ed. São Paulo, Abril Cultural. 1975

O símbolo se manifesta quase que intuitivamente, sinalizando conflitos, sentimentos, buscas, emergindo do inconsciente coletivo através de imagens, códigos, palavras, poesias.

“[...] o século XIX, como todos os outros, conhece uma aspiração religiosa, a qual se julga insatisfeita pela pintura dita naturalista. Foi por isto que na Inglaterra, na Alemanha e na Escandinávia o naturalismo precisou combinar-se com um sentimento religioso nitidamente afirmado, abertamente expresso. E como o academicismo, nos países protestantes, era menos arraigado que na França ou na Itália, o pintor tinha mais liberdade para interessar-se por outras formas, como o realismo e o naturalismo, utilizando-as para veicular uma mensagem de religiosidade. É desse uso “forçado” que nasce o simbolismo... Os pintores do fim do século desejam unificar de maneira mais sistemática do que antes sua vida intelectual e espiritual. O que a pintura significa para eles depende em parte da concepção que têm do mundo.” (Besançon, Alain – A Imagem proibida - Uma história intelectual da Iconoclastia – pág. 478)

O Artista age emocionalmente, sensivelmente, instintivamente como o náufrago que em pleno mar revolto em uma noite escura, e que sem opção de direção, continua a nadar de acordo com o caminho que seu coração aponta e seu instinto de sobrevivência psíquica exige. A Arte é o caminho que conecta o homem ao coletivo de forma visível, através do sentimento que o artista consegue provocar no outro e que transforma o curso de tudo.

A gestação de uma obra artística, no meu entender, se faz ao longo de muitos anos de experiências existenciais, principalmente sensoriais e subjetivas, em que o artista não consegue distinguir um ponto de origem ou algum terreno sólido em que a razão analítica-prática

possa se apoiar para, com o uso das palavras, construir um nexo de ordem discursiva ou narrativa legível e significante. Pode-se falar em vestígios, percursos ao longo de regiões obscuras, enevoadas ou de imersões em pântanos lamacentos ou de quedas em abismos profundos. É como em um sonho, em que o sonhador, após acordar, pode relatar através de descrições ou narrativas detalhadas o conteúdo essencial deste. No entanto o fundamental escapa ou fica uma sensação indescritível que permanece incomunicável aos outros e que, no entanto, nos atinge profundamente e nos transforma, não pela consciência, mas através de um processo puramente emocional como uma dor ou um prazer que não pode ser compartilhado, mas que cala fundo, que atinge a alma.

“O artista não obedece a um impulso individual, mas a uma corrente coletiva, que na verdade, não se origina diretamente do consciente, mas do inconsciente coletivo da psique moderna” (Jung, Carl Gustav – O homem e seus símbolos – pág. 102)

A pintura simbolista torna-se uma corrente que atravessa o Século XIX de ponta a ponta, que se alimenta nas fontes do fantástico, das visões, do imaginário, da magia e do mistério. Emerge como um agudo grito dos instintos mais puros de nossa animalidade potencial, movidos por uma energia vital transcendente que quer se manifestar diante do mundo positivista e racional de uma industrialização irreversível. A pintura dos Simbolistas, suas paisagens, seus personagens nos contam histórias através de suas narrativas imagéticas e visionárias. À semelhança de nossos sonhos, elas nos vêm de um nível que a consciência não alcança e muito distante de nossa compreensão intelectual.

“A essência da obra de arte não é constituída pelas particularidades pessoais que pesam sobre ela - quanto mais numerosas forem, menos se tratará de arte; pelo contrário sua essência consiste em elevar-se muito acima do aspecto pessoal. Provinda do espírito e do coração, fala ao espírito e ao coração da humanidade” (Jung, Carl Gustav – O espírito na arte e na ciência – pag.89)

As imagens dos simbolistas nos remetem a esta vivencia que o Tarô manifesta arquetipicamente através de alguns Arcanos como, por exemplo, a Morte, o Diabo, a Força. De uma forma mais sintética, estes arcanos se referem ao momento de prática em que a alma esta vivenciando experiências na materialidade do mundo físico, imerso nas densidades da esfera da vida cotidiana sem conseguir elevar-se para um mundo mais questionador em que a mente responde racionalmente. O momento em que os simbolistas surgem é um momento em que a alma está tomada, submersa na prática da vida que direciona as massas na direção de um progresso numa velocidade incontrolável.

“A nova sociedade industrializada tinha um apetite tremendo por mais poder. Atraiu quantidades enormes de homens e mulheres às cidades, constantemente inundadas por matérias-primas transportadas por recentes linhas de caminho de ferro. As estatísticas são eloqüentes: durante o período que nos interessa, só ficou no campo uma pessoa em cada sete. Uma em sete emigrava para o Novo Mundo e as colônias; cinco mudavam-se para as cidades. No meio do século, entre 1850 e 1900, deixaram a Europa setenta milhões de pessoas, e ainda mais

foram atraídas para as cidades e arredores.” (Gibson, Michael – Simbolismo – pág.12)

As imagens dos artistas simbolistas surgem como uma anunciação da grande transformação da psique humana, do relaxamento da vigília da consciência, através de imagens fortemente inconscientes. Imagens transformadoras, que o Tarô contempla e tenta re-significar para nossa mente com a significação simbólica, nos revelando os mistérios de nossa humanidade.

3.2 - Apresentação dos Artistas e das Obras escolhidas

Neste item deste capítulo apresento e descrevo as obras de quatro artistas precursores do Movimento Simbolista do Século XIX, escolhidos a partir de suas pinturas, que permitam realizar conexões de significação com os Arcanos. Identifiquei os seguintes artistas: Gustave Moreau, William Holmann Hunt, Antoine Wiertz, e Odilon Redon.

As pinturas destes artistas, visualmente falando, me proporcionaram instantaneamente uma correlação arquetípica com os Arcanos do Tarô. Provavelmente o fenômeno de associações, os fios das memórias,entraram no meu cenário mental e imaginativo desenraizando facetas, vicissitudes, pinceladas dos fragmentos do inconsciente coletivo que essas imagem evocam.

Na direção do que esta dissertação se propôs, conhecer a biografia de cada artista é importante para ter pistas de sua trajetória pessoal e aproximar-se de como o inconsciente pessoal do artista se relacionou ao inconsciente coletivo, levando-se em conta o movimento histórico percebido por ele quando da criação da obra de arte.

“Em O Homem e seus Símbolos Jung acentua que o homem só se realiza através do conhecimento e aceitação do seu inconsciente — conhecimento que ele adquire por intermédio dos sonhos e seus símbolos. Cada sonho é uma mensagem direta, pessoal e significativa enviada ao sonhador. Uma comunicação que utiliza símbolos comuns a toda a humanidade, mas sempre de maneira individual. E que só alcança interpretação através de um código inteiramente particular.” (Jung, Carl Gustav – O Homem e seus Símbolos – contra capa)

Assim como no sonho, cada pintura manifesta o código particular do artista; sua característica de simbolizar expressivamente os conteúdos de seu inconsciente, que por sua vez, se relacionam a símbolos reconhecidos coletivamente, cuja interpretação e significação ainda geram controversas suposições.

“Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto inconsciente mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado.”(Jung, Carl Gustav – O Homem e seus Símbolos – pág 16)

Ainda, os artistas elencados viveram em momentos e países diferentes, mas próximos. Apesar da diferença entre os anos e os lugares, eles se conectam quase que imperceptivelmente criando um fio tênue entre suas expressões artísticas. Vejamos mais de perto suas trajetórias.

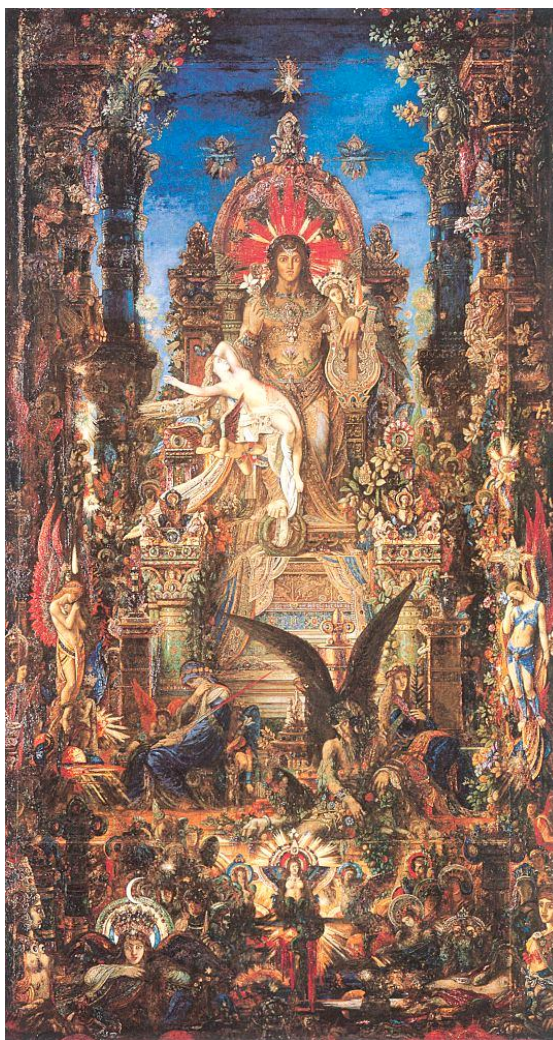
Gustave Moreau

Um dos mais conhecidos artistas simbolistas foi o francês Gustave Moreau, cujas obras são repletas de símbolos e imagens que nos remetem a um mundo além daquele que nossa consciência poderia suportar.

“(Paris , 1826 -id. , 1898) Pintor francês. Em 1857 viajou para a Itália, onde o permitiu conhecer as obras de clássicos como Michelangelo e Mantegna , e obteve aclamação da crítica no Salão de 1864, com Édipo e a Esfinge. Seu período maduro começou depois de 1870. Seu trabalho mostra uma clara preferência para os temas históricos, bíblicos e mitológicos sempre desenvolvendo de forma inquietante e evocadora, através da recriação de atmosferas exóticas, muitas vezes, e as cenas de drama . Destaca também seu particular sentido das cores, especialmente chamativo por seus brilhos dourados. Entre suas obras incluem, entre outros : Aparição (1876), Quimera (1884) e Júpiter e Sémele (1896). Pertencendo à corrente simbolista, Moreau inspirou os futuros artistas surrealistas, sobre tudo a André Breton, Max Ernst y Salvador Dalí. Suas obras estão expostas em sua mansão parisiense, que em 1902 passou a ser o “Museu Gustave Moreau” (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/moreau.htm>)

Gustave Moreau é um exemplo de como sua arte capta do inconsciente coletivo os conteúdos arquetípicos que traduzem o momento histórico de mudanças e transformações, pois apesar dele conscientemente querer revolucionar e ir na contramão do movimento naturalista, ao mesmo tempo revela os sentimentos captados pela sua percepção sensorial aguçada.

“Gustave Moreau (1826-1898) também difere dos pintores de sua época. Apaixonado pelo fantástico, seu espírito excêntrico não aceita a reprodução rigorosa e detalhada de cenas narrativas e dos costumes das personagens retratadas. Os temas da vida moderna, tão apreciados pela crítica e pelos consumidores de arte, parecem-lhe banais. Através de formas agitadas e cores luminosas, reúne em seus trabalhos, a um só tempo, misticismo, sensualismo e realismo. A linha, o traço, têm papel secundário nas telas de Moreau, que, sem se preocupar em definir volumes, consegue criar figuras sensualmente lânguidas ou desesperadamente heróicas,...apresentam um mundo de estranha e inquietante fantasia.” (Civita, Victor - Arte nos Séculos — A civilização industrial - Volume VI – pag. 1399)



Gustav Moreau – *Jupiter e Semele*, 1894- 1896- Óleo sobre tela, 213 x 118 cm – Musée Gustave Moreau, Paris.

William Holman Hunt

William Hunt pertencia ao grupo pré-rafaelita 12, um movimento que abriu espaço para o surgimento do Simbolismo, sua obra apesar de querer conscientemente manter um rigoroso vínculo com a natureza e as questões religiosas, já contém símbolos coletivos específicos, capturados do inconsciente coletivo, apontando para uma nova fase de manifestação simbólica que desencadeia no movimento Simbolista.

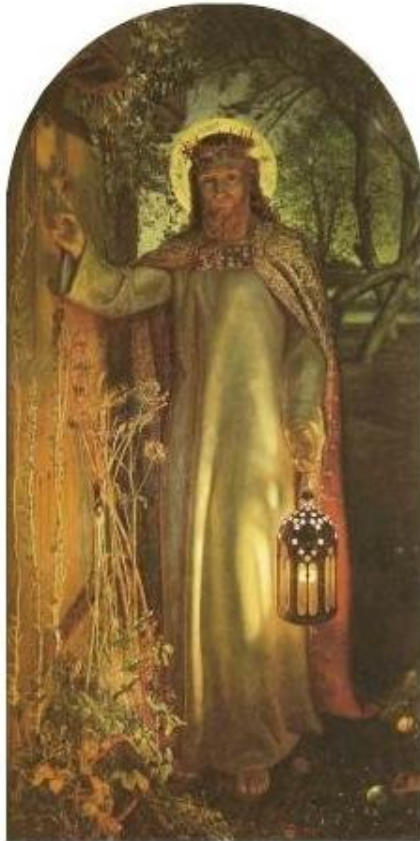
“William Holman Hunt nasceu em Londres a 02 de abril de 1827 em uma família não muito rica e puritana. Ele superou a oposição dos pais à escolha da carreira e a dedicação à arte. De 12 anos de idade, trabalhou como auxiliar de escritório e ele teve a oportunidade de assistir a aulas de desenho a noite. Quando tinha 16 anos ele abandonou o trabalho no escritório e começou a ganhar dinheiro fazendo cópias de imagens populares e começou a retratar os amigos. Em 1844, na terceira tentativa, ele entrou na Royal Academy Schools. Aqui conheceu Millais e Rossetti e em 1848 eles fundaram a “Irmandade Pré-Rafaelita”. Ele morreu em 7 de setembro de 1910 em Londres.

¹² “O grupo pré-rafaelita vai ser composto maioritariamente por artistas saídos das academias reais que têm o objetivo comum de repor o conceito de arte pela arte, renegando a frivolidade da arte acadêmica. Considerando-se a si próprios como um movimento de reforma, embora sem ser considerado uma [vanguarda](#) na totalidade por fazer uso do [historicismo](#) e da representação da natureza pela observação, os pré-rafaelistas lançam um periódico denominado *The Germ* para promover as suas idéias. Reunem-se no seu currículo algumas exposições geradoras de controvérsia pelo novo conceito de composição e tratamento de temas religiosos, assim como sucessos posteriores, quando seguidores do grupo, produzindo cada vez mais ao gosto [vitoriano](#) da época, acabam por vender obras a preços bem elevados. Além de [Ford Madox Brown](#), que preferiu trabalhar como independente, mas se manteve em contato com o grupo, outros artistas vão ser influenciados pelo estilo linear dos pré-rafaelitas, como é o caso de [William Morris](#). Este movimento será de extrema importância para a arte dos finais do [século XIX](#) e despontar do [século XX](#), nomeadamente para a [Arte Nova](#) e o [Simbolismo](#)” (http://pt.wikipedia.org/wiki/Irmandade_Pr%C3%A9-Rafaelita)

(...) Em 1853 ele pintou a tela "A Luz do Mundo" (Manchester, City Art Gallery), que lhe trouxe muito aguardado reconhecimento público. Era conhecido mesmo em terras distantes da Inglaterra....

Entre 1854 e 1893 Holman Hunt visitou a Palestina por várias vezes, porque ele queria trazer mais autenticidade a seus estudos da Bíblia. Seus trabalhos principalmente famosos são "O Bode Expiatório" (1854, Port Sunlight, Galeria de Arte de Lady Lever), (<http://www.libfl.ru/pre-raph/Hunt.html>)

Hunt passou aproximadamente um período de 40 anos em contato com a Palestina. Suas viagens podem ser consideradas como peregrinações pela Terra Santa. Os deslocamentos naquela época não eram simples; ele provavelmente caminhou por lugares sagrados, legitimando suas percepções em relação às imagens que o atormentavam e reverenciou-se diante da experiência de poder aproximar-se dos lugares que guardam a história viva que deu origem à sua crença. Este processo foi fundamental na construção de suas características artísticas. Uma busca de vivenciar na pele o que o universo imagético produzia. A determinação e obsessão demonstrada por Hunt contribuíram para a visível expressividade retratada em suas obras, tão marcante e fiel às necessidades internas de sua psique.



William Holmann Hunt - A luz do mundo - 1853 Óleo sobre tela, 122 x 61 cm Keble College, Oxford

Antoine Josef Wiertz

Antoine Wiertz nasceu na Bélgica. Cabe salientar, que informações a respeito de sua biografia não estão disponíveis nas bibliotecas que consultei, restaram apenas as poucas informações que retirei da internet. Antoine Wiertz era um estudioso dos grandes artistas franceses. Teve a possibilidade de viver em Paris, o que provavelmente possibilitou a ele incorporar as riquezas simbólicas exibidas nos museus e obras de arte característicos de Paris desde seus primórdios.

“Nascido em Dinant de uma família relativamente pobre, entrou para a Academia de Artes de Antuérpia, em 1820. Graças ao seu protetor de Pierre-Joseph Paul de Maibe, um membro da Segunda Câmara dos Estados Gerais, o rei Guilherme I dos Países Baixos atribuiu um salário anual para Wiertz de 1821 em diante. Entre novembro de 1829 e maio de 1832, ele permaneceu em Paris, onde estudou os velhos mestres do Louvre.

Em 1828, Wiertz participou do Grand Concours, também conhecido como Concours de Roma, mas saiu só segundo. Ele pousou o prestigioso Prémio de Roma apenas em sua segunda tentativa em 1832, o que lhe permitiu ir a Roma, onde residiu a partir de maio 1834 até fevereiro de 1837. Após seu retorno, ele se estabeleceu em Liège com sua mãe.

Durante a sua estada em Roma, Wiertz trabalhou em sua primeira grande obra, Les Troyens Grecs et les se disputante le corps de Patrocle ("gregos e troianos lutando para que o corpo de Patrocles", terminada em 1836), sobre um tema emprestado de canto XVII da Ilíada de Homero. Foi exibido em Antuérpia, em 1837, onde se encontrou com algum sucesso. Wiertz apresentaria os trabalhos para o Salão de Paris de 1838, mas chegou demasiado tarde e foi recusado.

No Salão de Paris de 1839, Wiertz mostrou não só a sua Patrocles, mas também outras três obras: Madame Laetitia Bonaparte filho sur lit de mort ("Madame

Laetitia Bonaparte em seu leito de morte"), *La Fable des trois souhaits-Insatiabilité humaine* ("O fábula da insaciabilidade três desejos-Homem ") e *Le Tombeau au Cristo* (" Cristo sepultado "). Mal desligou e acendeu, a indiferença da sua entrada provocada por parte do público, e provocou o sarcasmo entre os críticos. Esta humilhação o levou a um profundo rancor contra os críticos de arte e contra Paris, tal como expresso em seu panfleto virulento *capitale Bruxelles, na província de Paris*.

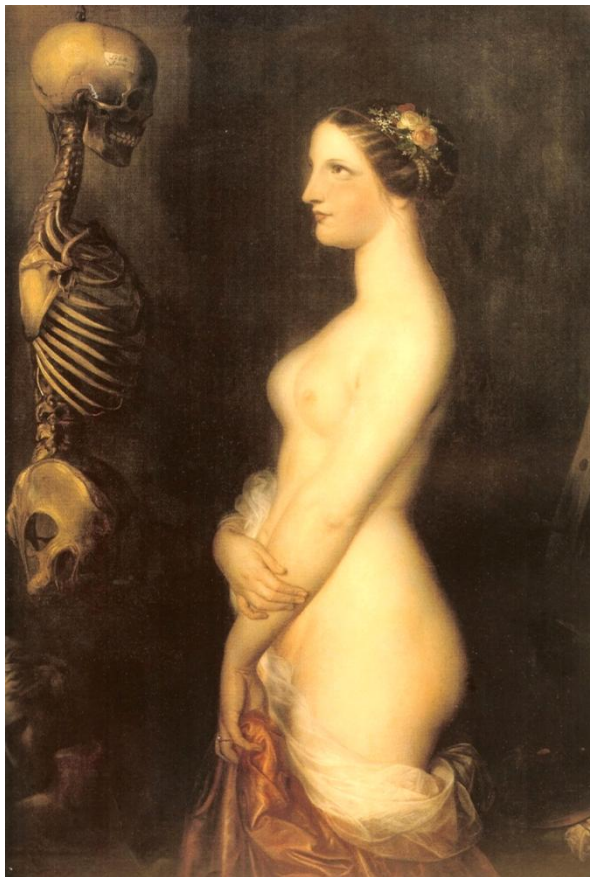
Em 1844, Wiertz pintou uma segunda versão do seu *Patrocles em uma escala* ainda maior do que o primeiro (a versão 1836 medidas 3.85m por 7.03m, a versão 1844 5.20m por 8,52). A versão em Roma, está agora no Museu de Arte da Valónia, em Liège, de 1844, no Museu Wiertz em Bruxelas. Depois do desastre de Paris, Wiertz virou mais e mais para o excesso. Um bom exemplo é a monumental *La Chute des Anges Rebelles* ("A Queda do rebelde Angels", 1841), em uma tela curvada de 11.53m por 7.93m.

A morte de sua mãe em 1844 foi um golpe terrível para o artista. Ele deixou Liège em 1845 para resolver, em Bruxelas, para o bem. Durante este período, ele pintou um confronto de beleza e morte, *jeunes filles Deux-La Belle Rosine* (1847), que continua a ser talvez a sua obra mais famosa... Wiertz morreu em seu estúdio. Seus restos foram embalsamados em conformidade com os ritos de sepultamento do Antigo Egito e sepultado numa cripta no cemitério municipal de Ixelles... Embora o seu trabalho fosse freqüentemente ridicularizado como pretensiosa arte, a sua linguagem pictórica, no entanto, anunciou antecipadamente o simbolismo e certo tipo de surrealismo, duas correntes que seria muito forte da pintura belga." http://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Wiertz

A dificuldade de aceitação da pintura de Wiertz, poderia estar relacionada justamente com a dificuldade que a mente consciente tem em entrar em contato com os conteúdos arquetípicos relacionados a idéia de Morte. Suas telas projetavam esta matéria prima plasmada no inconsciente coletivo e que a racionalidade não queria acessar naquele momento histórico. O ataque pela crítica à sua obra se assemelha ao mecanismo de defesa que usamos

psicologicamente contra a consciência da morte, tal como acontece com o Tarô que muitas vezes é ridicularizado, e como com o próprio movimento Simbolista que por muitos foi conhecido como “Decadente”.

“...Os murmurantes colapsos distantemente audíveis através do edifício ofereciam um discreto antegosto do fim do mundo. “Decadência” era a grande questão da era do Simbolismo, “decadência” – o termo que dês Esseintes escolhera para a caracterizar.” (Gilbeson, Michel – O Simbolismo – pág. 27)



Antoine Wiertz – *A bela Rosina*, 1847- Óleo sobre tela, 140 x 110 cm – Musée Wiertz, Bruxelas

Bertrand –Jean Redon, conhecido como ODILON REDON

Odilon Redon nasceu em Bordéus, era um pintor caracteristicamente Simbolista, suas telas são conectadas ao mundo onírico, revelando o pintor que foi inspirado por seus sonhos.

“Mantendo-se fora de tendências e movimentos, Odilon Redon (1840 – 1916), oriundo de Bordéus, criou um rico e enigmático corpus. “Como a música”, declarou ele, “os meus desenhos transportam-nos para o mundo ambíguo do indeterminado.” Em contraste com os monstros de Goya e as visões de pesadelo de Kubin, o seu trabalho está imbuído de uma passividade melancólica. Embora se devam procurar origens dessa disposição na experiência do artista, o efeito geral é inteiramente coerente com os traços do Simbolismo que definimos já: nocturnos, outonais e lunares, em vez de solares. Durante a primeira parte da carreira de Redon, sem dúvida predomina o nocturno. Só mais tarde ele admitiu a luz do dia. A sua produção amadurecida começou por volta de 1875, quando Redon entrou no mundo ensombrecido do carvão e da pedra litográfica. Esse período produziu sequências como Em sonho (1879) e Origens (1883). Redon esclareceu que tinham sido inspiradas pelos seus sonhos, e elas inspiraram no espectador uma convicção como a dos sonhos. Só na década de 1890 Redon pricipiou a usar os tons pastel e óleo, musicais, luminosos. Estes tornaram-se os meios dominantes dos seus quinze derradeiros anos de vida. A arte de Redon foi sempre governada pelos sonhos, mas o conteúdo temático do seu trabalho nos últimos vinte anos é mais densamente mítico, transbordando de uma esperança recém-achada e de uma luz que se ergue, bastante inesperadamente, das funduras da personalidade do artista. Isso nota-se em especial nas várias telas representando o carro de Apolo, o Deus do Sól.” (Gibson, Michael – Simbolismo – pág 59 - 60)

Odilon Redon, se permitia o contato profundo com o inconsciente criando imagens sombrias como a Litografia conhecida como: O pólipo informe que flutua ao longo da margem, uma espécie de ciclope sorridente, hediondo, 1883(Gibson, Michael – Simbolismo – pág. 60). Trata-se do desenho em carvão de um ser meio homem, meio macaco, com apenas um olho enorme acima do nariz. Somente no final de sua vida passou a trabalhar com os tons pastel e óleo e conseguiu acessar uma dimensão mais luminosa. Revela a grande sensibilidade do artista que vivia em um período de transformações e imposições sociais que objetivavam a racionalidade como princípio norteador, direcionando o pensamento dominante para um mundo materialista e positivista. Neste contexto Redon transitava e criava sua obra na contramão do mundo racional.

“(Bordeaux , 1840 -Paris, 1916) pintor, gravador e desenhista francês. Ele viveu em sua cidade natal até 1870, quando se mudou para Paris , onde em 1884 ele se tornou uma figura pública por causa do surgimento de um romance no qual o protagonista colecionava seus desenhos. Até então, era dedicado exclusivamente à arte a carvão, fazia imagens totalmente fora do comum povoadas por criaturas fantásticas. A partir de 1890 começou a pintar, caracterizada no aspecto técnico do uso do óleo e pastel e tematicamente por visões fantasiosas... Tanto a decoração de suas obras, imbuídas de um cromatismo vivo e dissolvido em sublime beleza, como a irrealidade evanescente de suas composições, é considerado um dos principais representantes do simbolismo e um precursor do surrealismo. Seus trabalhos incluem a série de litografias Homenagem a Goya (1885), Noite (1886) e A Tentação de Santo Antônio (1.888-1.896) e Retrato de Madame tabelas . Odilon Redon, Retrato de Gauguin e do Sagrado Coração . Ele é também autor

da decoração Domecy Castelo e Fontfroide Abadia.”
(<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/redon.htm>)



Odilon Redon – O nascimento de Vénus 1912-Oleo sobre tela, 143,4 X 62,2 cm – Coleção Particular

4 - CAPÍTULO III – CORRELAÇÃO, UMA VISÃO INTERPRETATIVA

4.1 - Possíveis relações entre as pinturas e as conexões de significação com os aspectos arquetípicos encontrados nos Arcanos do Tarô.

Da mesma forma que estas pinturas os Arcanos são detentores de estímulos para a projeção de nossa psique na exterioridade de nosso aparato perceptivo. Neste item deste capítulo pretendo dialogar com a significação decorrente da leitura dos Arcanos e estabelecer correlações e nexos entre eles e as pinturas.

“Toda arte é ao mesmo tempo superfície e símbolo. Aqueles que mergulham abaixo da superfície fazem-no à sua responsabilidade. Aqueles que lêem o símbolo fazem-no à sua responsabilidade. É o espectador e não a vida que a arte realmente espelha. (...) Toda arte é completamente inútil” (Oscar Wilde in Gibson, Michael – Simbolismo – Pag. 82)

A visão interpretativa proposta nesta pesquisa trata de observar uma hipotética correlação entre forças organizadoras de extrema racionalidade como as técnicas expressivas bem como a estruturação de suas materialidades de nossa sociedade urbanizada contemporânea e as forças criativas de extremas irracionalidades tencionadas e visíveis da produção artística. Ou seja, a correlação entre a vontade consciente-razão, intelecto, mente, tecnologia - e a vontade

inconsciente - psique, instintos, sexualidade, corporalidade sentimentos, criação, emoção, desejos e pulsões.

“Só há uma diferença essencial entre o funcionamento consciente e o funcionamento inconsciente da psique: a consciência apesar de sua intensidade e de sua concentração, é puramente efêmera e orientada para o presente imediato e seu próprio ambiente, além disto, ela só dispõe pela própria natureza, de materiais da experiência individual, que recobre apenas alguns decênios, outra espécie de memória é artificial e consiste essencialmente em papel impresso”. (Jung, Carl Gustav – A dinamica do inconsciente, pág. 361)

As pinturas foram selecionadas a partir de uma análise visual das imagens, um exercício de visualização e observação com o propósito de identificar símbolos que ocupam um lugar comum no inconsciente coletivo, capaz de nos remeter a uma memória ancestral, arquetípica. Utilizei técnica como a imaginação ativa¹³, a identificação intuitiva através de processos meditativos conscientes, que propiciam fazer uma conexão instantânea com alguns Arcanos do Tarô constituídos da mesma memória arquetípica identificada nas pinturas. Ainda, o estudo dos arquétipos identificados por Jung norteou e organizou as correlações descobertas.

A desconstrução de uma imagem em signos e significados faz parte de um contexto que remete à idade antiga. Na Grécia e em Roma, a identificação da simbologia da imagem fazia parte do contexto cultural.

Já no século XVI, Cesare Ripa escreve sua obra Iconologia, um tratado sobre a representação simbólica da moral, da virtude, dos vícios e das representações da sociedade humana. Ripa demonstra que, mais do que uma simples compilação de imagens e palavras, sua

¹³ “Imaginação ativa é uma certa forma de meditar com o auxílio da imaginação, e em cujo processo pode-se entrar deliberadamente em contato com o inconsciente, estabelecendo uma relação consciente com os seus fenômenos psíquicos.” – (Jung, Carl Gustav – O Homem e seus símbolos – pág 294)

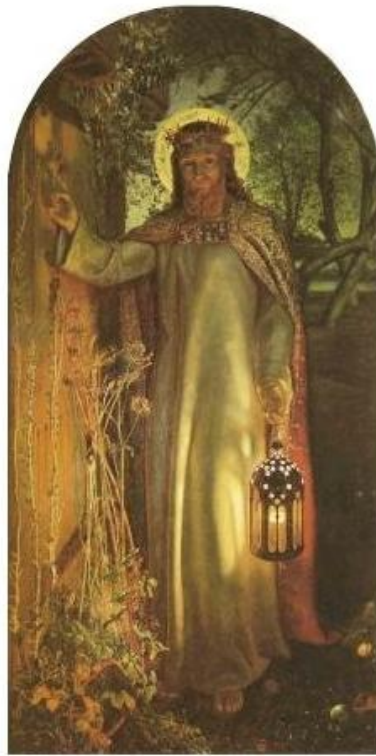
obra Iconologia trataria das regras que regem as imagens estabelecendo uma metodologia de aplicação de conceitos alegóricos aos mais diversos fins que a sociedade de sua época necessitava. Durante muitos séculos, a Iconologia de Ripa torna-se uma referência para inúmeros artistas na composição de suas obras.

No início do Século XX, por sua vez, o Historiador da Arte alemão Erwin Panofsky observa que existe uma diferença entre Iconografia e Iconologia, sendo a primeira o estudo das imagens e a segunda o estudo dos símbolos das imagens. De certa forma a iconografia paira sobre a superfície da imagem, enquanto que a iconologia mergulha mais fundo, no âmbito da “alma” da imagem e de sua constituição simbólica.

Escolhi para este mergulho as obras que se correlacionavam com três arcanos distintos do Tarô, os quais se conectam com nexos de significação arquetípicos em relação à pintura, ou seja, priorizei os conteúdos subjetivos manifestos; o tema principal que a imagem sugeriu; as sensações impactantes e fortemente atadas através de um vínculo de significado consciente encontrado em cada arcano específico. A partir destas conexões, afinidades e características iniciei uma visão interpretativa de cada pintura.

Passo a correlacionar as obras aos arcanos do Tarô:

William Holman Hunt



William Holman Hunt – *A luz do mundo*, 1853 – Óleo sobre tela, 122 x 61 cm – Keble College, Oxford



A pintura de Hunt é uma das precursoras do movimento Simbolista, antecede o movimento abrindo as portas da imaginação para esta fase de representações simbólicas místicas e não convencionais. O artista pinta Cristo caminhando pela noite, iluminado pela luz da lua e iluminando com sua lanterna os confins do mundo, as espreitas da vida. Levando passo a passo seu conhecimento e seu amor, porta a porta pelos caminhos tortuosos como o que está representado na carta XVIII (a Lua). Evoca a força arquetípica do Velho Sábio que vemos na carta VIII (o Ermitão) peregrino solitário que enfrenta a noite com a luz da alma, revelando por onde passa os seus conhecimentos.

“O trabalho mais louvado de Hunt é, provavelmente, A luz do mundo (p.74). Um Cristo preocupado, usando uma tripla coroa de luz, ouro e espinhos, segura uma lanterna: surpreendido pela morte, bate a uma porta, mas como patenteiam umas altas ervas-daninhas, crescendo junto ao limiar, a porta foi fechada há

muito tempo. Claro que se trata da porta da alma.” (Gibson, Michael, Simbolismo – pag.75)

Este ambiente noturno e nebuloso pode ser associado à representação das ilusões, e é neste ambiente que o pintor retrata Cristo caminhando, nos mostrando que, inclusive ele, necessita de uma luz (lanterna) para discernir o que vê através da luz da lua (carta XVIII – a lua), como o Ermitão (carta VIII). A lanterna como símbolo de iluminação, conhecimento, nos faz recordar de Diógenes de Sínope (413 a.c). Conta a lenda que ele saía mesmo durante o dia carregando uma lanterna acesa procurando por homens verdadeiros. ¹⁴ Esta conexão de Diógenes com Cristo se refere ao seu despojamento, opção pelo desaparego material, assim como o indivíduo representado na carta (o louco) que sai pelo mundo quase maltrapilho, sem destino e incompreendido. Cristo foi crucificado justamente por não ser compreendido e aceito. No processo de individuação necessitamos percorrer psicicamente este caminho solitário, com a

¹⁴ “Diógenes de Sínope, (413 a.C) vivia em Sinop, hoje na Turquia, talvez o maior representante do Cinismo. Essa escola filosófica foi fundada por Antístenes de Atenas, que fora discípulo de Sócrates e mestre de Diógenes.

Segundo a lenda, a morte de Diógenes ocorreu no mesmo dia em que Alexandre, o Grande, morreu na Babilônia. Outra lenda conta que Sócrates morreu no dia em que Diógenes nasceu.

Segundo a tradição, Diógenes vivia a perambular pelas ruas na mais completa miséria até que um dia foi aprisionado por piratas para, posteriormente, ser vendido como escravo. Um homem com boa educação chamado Xenófanes o comprou. Logo ele pôde constatar a inteligência de seu novo escravo e lhe confiou tanto a gerência de seus bens quanto a educação de seus filhos.

Diógenes levou ao extremo os preceitos cínicos de seu mestre Antístenes. Foi o exemplo vivo que perpetuou a indiferença cínica perante o mundo. Desprezava a opinião pública e parece ter vivido em um barril. Seus únicos bens eram um alforje, um bastão e uma tigela (que simbolizavam o desaparego e auto-suficiência perante o mundo) e era conhecido como o filósofo que vivia como um cão.

A felicidade - entendida como autodomínio e liberdade - era a verdadeira realização de uma vida. Sua filosofia combatia o prazer, o desejo e a luxúria pois isto impedia a auto-suficiência. A virtude - como em Aristóteles - deveria ser praticada e isto era mais importante que teorias sobre a virtude.

Diógenes é tido como o primeiro homem a afirmar, "Sou uma criatura do mundo, e não de um estado ou uma cidade particular", manifestando assim um cosmopolitismo raro em seu tempo.

Provavelmente, Diógenes foi o mais folclórico dos filósofos. São inúmeras as histórias que se contavam sobre ele já na Antigüidade. É famosa, por exemplo, a história de que ele saía em plena luz do dia com uma lanterna acesa procurando por homens verdadeiros (ou seja, homens auto-suficientes e virtuosos). Igualmente famosa é sua história com Alexandre, o Grande, que, ao encontrá-lo, ter-lhe-ia perguntado o que poderia fazer por ele. Acontece que devido à posição em que se encontrava, Alexandre fazia-lhe sombra. Diógenes, então, olhando para o Sol, disse: "Não me tires o que não me podes dar!". Essa resposta impressionou vivamente Alexandre, que, na volta, ouvindo seus oficiais zombarem de Diógenes, disse: "Se eu não fosse Alexandre, queria ser Diógenes." Há uma, de que um dia Diógenes foi visto pedindo esmola à uma estátua. Perguntaram-no o motivo de tal conduta e ele respondeu "por dois motivos: primeiro é que ela é cega e não me vê, e segundo é que eu me acostumo a não receber algo de alguém e nem depender de alguém."

É em parte por causa de seu comportamento escandaloso, que os escritos de Diógenes caíram no quase total esquecimento.

Por muitas destas razões Diógenes de Sínope é considerado um precursor do Anarquismo no período clássico.”
(http://aprendendorai.blogspot.com/2009/03/diogenes-um-filosofo_17.html)

ajuda de nossa lanterna, vasculhando nossas memórias, retirando os véus da ilusão e nos permitindo receber novos conhecimentos da dimensão arquetípica do inconsciente. Assim a consciência fixa e se manifesta na vida em ações coerentes. Para enfrentar o dia precisamos percorrer a noite com atenção. A pintura - A luz do mundo - por si manifesta este contraponto, pois se formos pensar racionalmente num sentido literal a luz do mundo é o sol que ilumina nosso dia, sendo que, aqui o artista representa esta luz através da noite; a idéia de luz e sombra¹⁵ é fortemente caracterizada nesta obra.

¹⁵ Sombra: é traduzida em nossos meios nos aspectos da nossa personalidade que não nos permitimos viver e que projetamos em nossos semelhantes. Ela tanto pode ter uma face primitiva, quanto luminosa, que temos receio de encarar. Quanto mais severa a sociedade, maior a Sombra. A Sombra é comum a toda a humanidade, e pode ser considerada um fenômeno coletivo. A aceitação da sombra exige considerável esforço de mudança, levando, freqüentemente, ao abandono de ideais importantes, quando estes foram colocados alto demais e acabam por revelar-se muito mais como metas utópicas do que possibilidades reais. (Zimmermann, E. – Dissertação de Mestrado – Integrações de Processos Interiores no desenvolvimento da personalidade – Unicamp – 1992 – pag.24)

Gustave Moreau



Gustav Moreau –
Jupiter e Sémele, 1894- 1896-
Óleo sobre tela, 213 x 118 cm –
Musée Gustave Moreau, Paris



A correlação dos aspectos arquetípicos dos Arcanos III, V e VII, com a obra Júpiter e Sémele de Gustave Moreau é vivenciada através de um forte impacto que a imagem do jovem em seu trono, numa posição de poder e autoridade, produz no observador. Olhando para o fundo acima de sua cabeça observamos um azul que nos conecta, por um lado, com uma espécie de céu, a possibilidade do divino, e por outro, abaixo de seus pés, nos sugere o domínio do mundo inconsciente e instintivo. A imagem central da obra se apresenta no campo de ação, com uma liderança que atua em muitos níveis e se apresenta entre seres alados com vestes repletas de riquezas, pedrarias, conectando-o ao mundo material, mas ao mesmo tempo abrindo as portas do imaginário simbólico. De sua cabeça, sai uma espécie de luz vermelha, como a coroa do guerreiro que nos lembra o Arcano VII (O carro), o qual carrega uma coroa com três estrelas, assim como Arcano V (O Papa) que carrega uma coroa com três níveis. Seu trono é estruturado em uma base sólida como o cubo em que o Arcano III – (O Imperador) está sentado, representando os quatro elementos da natureza. A mesma base podemos observar no trono do Arcano V (O Papa) e no trono móvel do Arcano VII (O carro). Júpiter não carrega espada em suas mãos, mas segura um cetro, assim como os Arcanos III, VII e V.

O “IMPERADOR” do quarto Arcano do Tarô não tem espada nem armas. Ele reina pelo cetro, só pelo cetro. Por isso a primeira idéia que a lâmina evoca naturalmente é a da autoridade subjacente na lei...o portador humano da verdadeira autoridade não substitui a autoridade divina, mas, ao contrário, cede o lugar a ela.” (Por autor que quis manter-se no anonimato – Meditações sobre os 22 arcanos Maiores do Tarô – Editora Paulus - 1989 – São Paulo – pag.89)

A mão direita do Júpiter, pintado por Gustave Moreau, ao segurar o cetro, faz o mesmo sinal que a mão direita do Papa do Arcano V; este símbolo em seu aspecto sombrio é o sinal da Excomunhão.

“Aqui o Papa se comunica. Mas também pode excomungar. A mão erguida no gesto que abençoa, vista a certa luz, também pode tornar-se o sinal da maldição. A Figura 34 mostra a imagem criada pela sombra da mão papal. Sugere a cabeça de Baphomet, o diabo. Segundo antiga superstição, se essa sombra cair sobre alguém, a bênção do Papa se transformará em maldição. Até nos dias que correm, os que acreditam nisso, quando assistem a cerimônias papais, evitam ficar onde a sombra possa cair sobre eles.” (Nichols, Sallie – Jung e o Tarô Uma jornada arquetípica – Editora Cutrix – 1995 - São Paulo – pag. 131)



Gustave Moreau pinta Júpiter fazendo o mesmo gesto papal, ao mesmo tempo que deposita sobre seu colo direito Sêmele morta, nua, apenas com as partes sexuais cobertas pelo manto e seu sangue escorrendo por seu ventre.

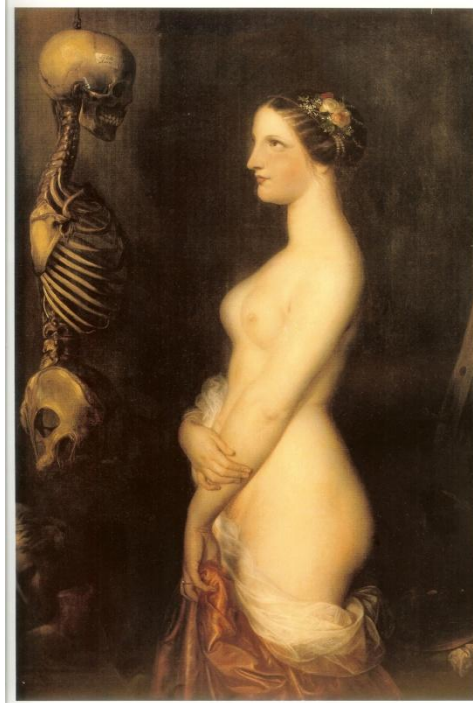
“ Sêmele, o amor humano de Júpiter, queria ver a face de Deus, Júpiter satisfizesse o pedido, mas ela morreu apavorada pelas visões ofuscantes. Este trabalho

complexo e ornamentado é típico de uma faceta do Simbolismo.” (Gibson, Michael – Simbolismo - Köln – 2006 – pag. 7)

São conjuntos de forças arquetípicas atuando sobre a imagem, que transmite os aspectos que o arquétipo do poder masculino evoca em vários níveis, tal como os Arcanos III, V e VII também nos evocam. O Júpiter está numa postura de Imperador, vitorioso. Apesar de estar em seu trono dá a impressão de movimento como o Arcano VII que dirige seu carro. Aqui na obra o que ele dirige não é uma carruagem com cavalos ou animais em sentidos opostos mostrando o domínio que tem das forças instintivas, mas mostra que dirige seu reino controlando todas as forças instintivas e animais que estão abaixo de seu trono, controla majestosamente o seu reino, transmitindo serenidade em meio ao caos das energias controversas que aparecem em seu caminho.

O poder masculino nesta pintura se evidencia na postura das mulheres que aparecem sempre abaixo ou atrás de Júpiter, demonstrando a força arquetípica deste poder, do patriacardo, da submissão feminina. A anima representada por Sêmele é destruída por Júpiter, revelando a ameaça que o contato consciente com o aspecto feminino simbolizava naquele momento histórico.

ANTOINE WIERTZ



Antoine Wiertz – *A bela Rosina* – 1847 - Óleo sobre tela, 140 x 110 cm – Musée Wiertz, Bruxelas.



O tema aqui é a Morte, olhar esta pintura nos remete à nossa finitude e a tudo que de alguma forma perdemos ou temos que deixar para traz. A mulher branca e quase totalmente despida está diante de seu próprio esqueleto, encara com força no olhar sua condição humana, numa postura corporal de enfrentamento, sem perder a suavidade e a beleza, sem perder a sensualidade necessária para cumprir seu papel feminino no percurso da vida. Como amplificação, poderíamos citar aqui a lenda indiana Savitri, em que a heroína percorre um longo caminho atrás do deus da morte, Yama, para recuperar a alma de seu marido Satyavan. Sua nobreza de sentimentos, sabedoria e força fazem com que a morte devolva a vida de Satyavan, o que podemos interpretar como o poder da conjunção dos aspectos feminino e masculino na superação da morte e do inconsciente, propiciando a manifestação de uma nova consciência.

A carta XI (A força) mostra esta mulher poderosa que enfrenta a fera (o leão) com delicadeza, assim como a mulher da pintura enfrenta a idéia de morte com suavidade. A carta XIII (a morte) representada por um esqueleto em movimento, ceifando a terra se conecta à pintura quando observamos um esqueleto de pé, encarando a bela mulher, como se estivesse vivo, pois o esqueleto parece estar olhando de cima para baixo, numa posição superior e próxima. Assim como a morte que chega sem avisar. O esqueleto da pintura tem uma etiqueta identificando-o como “A bela Rosina”

“ Contrariamente às expectativas, o título da obra A bela Rosina, não é o nome do núbil, modelo nu, mas do esqueleto cujo crânio tem uma etiqueta a proclamá-lo.” (Gibson, Michael, Simbolismo – Taschen – 2006 – Koln – pag.112)

A imagem propicia ao observador perceber que Rosina enquanto esqueleto olha para si mesma depois de morta e olha-se enquanto mulher diante de sua morte, o que sugere a idéia de continuidade, transcendência de algo além da morte. A carta XV (o diabo) representa um corpo meio mulher, meio animal, dominando dois seres diabólicos. A postura de Rosina encarnada revela uma altivez sensual diante do seu próprio fim, como se controlasse as forças instintivas, sexuais, animais, que o Arcano XV representa. Rosina segurando suas vestes (um manto vermelho) à altura de suas partes sexuais como a carta XI representa a imagem da mulher que abre a boca do leão. O leão que na pintura se conecta com o manto vermelho o qual representa a força instintiva, porém dominada pelas mãos da mulher.

A morte em sua dimensão mais elevada nos conecta com a manifestação de uma perspectiva além da consciência, e que, no entanto, é irrepresentável. Quando observei pela primeira vez esta pintura imediatamente surgiu esta idéia, até por conta do ambiente escuro contrastando com a pele branca e a beleza sutil de Rosina. Ao mesmo tempo em que ficamos com a idéia de que a morte é o encontro com o escuro, o desconhecido, o nada ela também nos aproxima da idéia de iluminação, a entrada num reino imaginário, luminoso, sublime. Este contraste provoca uma tensão entre o vazio e o plenitude do êxtase, entre a dor e a sublimação.

ODILON REDON



Odilon Redon

O nascimento de Vénus 1912

Óleo sobre tela, 143,4 X 62,2 cm –

Coleção Particular



O feminino e o nascimento são as forças potenciais que brotam no observador ao olhar esta imagem de Odilon, uma figura tipicamente simbolista. Parece uma visão, um sonho, uma imagem idealizada. O artista denomina sua obra como sendo o nascimento da Vênus.

(...) Vênus , a Afrodite dos gregos, era a deusa do amor e da beleza, nascida das espumas do mar, fruto do sêmem de Urano que caíra nas águas, após sua castração por Saturno...(Cruz, Valéria Alvez – Mitopoiesis – Os Símbolos e a mítica do ser – São Paulo – Fiuza: Editores, 2000 – pág 282)

Existe uma semelhança visual entre a pintura e o Arcano XXI (O Mundo), por existir uma mulher despida como figura principal envolta em um círculo, como é representado nessa carta, na qual vemos uma guirlanda que envolve a figura feminina. Na pintura existe uma espécie de lábio vaginal, ou uma casca de caramujo que envolve a mulher completamente nua tal como na carta XVII(A Estrela). Nesta imagem é evocado um dos aspectos do arquétipo da Virgem e do princípio feminino, pois é um belo corpo de mulher que desperta uma sentimento de pureza e suavidade. Conecta-se também com o aspecto feminino do Arcano III (A Imperatriz), no sentido de criação, renovação.

“(...) A figura da Imperatriz do Tarô (ou seu arcano três), denota uma Vênus Urânia, pois esta era freqüentemente caracterizada com vestes de rainha, coroa de estrelas e cetro nas mãos (Cruz, Valéria Álvares, Mitopoieses – pág. 284).

A criatividade que utiliza qualidades adquiridas e absorvidos durante o percurso do aprendizado consciente destas funções femininas, em todas as suas camadas, desde a mais profunda até a mais visível no que tange ao sensível e ao afetivo.

A representação do “Mundo” (Arcano XXI) está relacionada com a compreensão da alma que se conecta ao amor divino, esta imagem se refere ao final do caminho evolutivo a partir das significações convencionadas no Tarô, por se tratar da última carta. Simboliza o renascimento, ou o nascimento do ser espiritual, que integra todo o conhecimento adquirido com as experiências vividas no caminho de individuação, na busca incansável por algo revelador, capaz de promover a atualização de seus potenciais.

Os três arcanos do Tarô que utilizo para relacionar com esta pintura evocam forças intensas, de profunda criatividade, transformação e sensibilidade. Odilon representa a figura feminina como uma estrela em meio ao céu, majestosamente, tal como vemos na carta do Arcano XVII (A Estrela). O artista pintou na parte inferior uma espécie de mundo marinho como se estivesse representando o mar e as águas da vida que correm com um fluxo inesgotável e que arquetipicamente guardam os mistérios do inconsciente, como as águas representada na carta XVII (A Estrela) jorrando das ânforas para o rio e para a terra. Na parte superior da pintura o surgimento da mulher através dos lábios vaginais em meio ao céu enevoado se assemelha ao aparecimento das estrelas acima da Virgem retratada também na carta XVII. Da mesma forma que este feminino desponta a nível consciente como uma estrela ou uma luz nos remetendo ao processo de iluminação da consciência através do sentimento (que é da esfera do feminino), também este feminino desponta como algo conectado com a matéria inconsciente, mergulhado num mar psíquico, sendo gerado dentro de uma concha, nas profundezas do inconsciente

coletivo. O artista faz questão de revelar estes opostos de uma forma muito sutil, delicada, quase imperceptível aos olhos desatentos do observador, mas basta alguns minutos observando, captando sensivelmente a imagem em seus detalhes, que surgem conexões imediatas e impactantes. Finalmente a idéia de nascimento que o se tem ao vislumbrar esta imagem se conecta ao aspecto arquetípico representado na carta III - A Imperatriz que está representada em estado gestacional, seu pé depositado sobre a Lua (símbolo do feminino). A pintura apresenta uma mulher nascendo literalmente, pois sai de dentro de uma vagina, ou de dentro de um caramujo marinho, nasce despida, pura, espreguiçando, despertando para a consciência e o mundo. O nascimento da Vênus representa o nascimento do sensível, o nascimento do afetivo, do vínculo interno que o indivíduo tem com sua parte feminina e mais sutil. Num mundo em que a racionalidade se impunha de uma forma tão enfática, o artista busca chamar a atenção deste fragmento inconsciente do poder feminino, tão importante, que precisa nascer e renascer, nem que seja como um sonho, nem que seja como uma recordação, mas que surja, que se imponha, que se fixe em nossas memórias em nossos corações, nos lembrando a potencialidade de renovação através do amor, da nossa sensibilidade, da nossa intuição quando nos permitimos estar em conexão com nossa dimensão divina conectada ao universo, que a arte como linguagem é capaz de proporcionar ao observador atento.

5 - CONCLUSÃO

Como afirmei na introdução desta dissertação, é possível observar na obra artística uma sensibilidade, principalmente dos artistas Simbolistas, que se conecta a uma fonte longínqua, que identifico como manifestação de conteúdos arquetípicos, originados do inconsciente coletivo, e que se relacionam à mesma origem arquetípica existente nas imagens das cartas do Tarô.

O elo de conexão, entre as imagens e os conteúdos das cartas e das pinturas, foi decodificado nesta dissertação através da identificação dos arquétipos do inconsciente coletivo Junguiano, da análise da imagem, levando-se em conta a coloração, composição, gestualidade corporal, ambientação, texturas, e similaridade que se entrelaçam nas figuras representadas. A potencialidade de cada detalhe e os significados associados foram decodificados através de uma interpretação arquetípica.

Instigada a interpretar as estruturas de imagens que surgiram no movimento Simbolista, do ponto de vista histórico em que as obras foram criadas, através do processo de decodificação dos significados e relacionando-os com a visão arquetípica das cartas, num jogo visionário de associações entre imagens, elaborei um baralho com as pinturas selecionadas. Um baralho com 4 cartas. Usando do método da imaginação ativa, joguei as quatro cartas, com o propósito de interpretar suas imagens em relação aos acontecimentos históricos ocorridos no surgimento do movimento Simbolista do Século XIX.

Os Arcanos do Tarô quando usados como método de interpretação através de suas cartas, servem para que o interpretante possa acessar o inconsciente do interpretado através das

imagens representadas nas cartas selecionadas por ele e as relacione ao momento presente. As pinturas simbolistas, analogamente, do meu ponto de vista, são o produto captado pelos artistas simbolistas naquele momento histórico em relação à sociedade, como se estivessem jogando as cartas do Tarô. Se pensarmos que a sociedade da época é o interpretado, o andarilho no caminho evolutivo que o Arcano O Louco representa muito bem, podemos então interpretar aquele momento fazendo das imagens um oráculo.

Se levarmos em conta o conceito de rizoma que propõe Deleuze e Guatarri e se aplicarmos este sistema rizomático ao baralho de pinturas, teremos que as imagens escolhidas partem de representações simbólicas expressadas pelos artistas simbolista do século XIX, fragmentos de arquétipos que emergem do inconsciente coletivo, que causaram uma perturbadora impressão e ao mesmo tempo uma recordação de algo imaginado como num sonho. A partir do significado molar (segmentariedades) da interpretação das pinturas, são criadas fissuras que possibilitam o aparecimento de linhas de fuga, quando desconstruímos os significados simbólicos representados pela busca aleatória dos fragmentos constituídos em cada pintura. O jogo é o meio entre a sociedade da época e a materialidade representada simbolicamente como Pintura Simbolista. Deste lugar de fronteira entre a significação e a não significação, entre a sociedade e a representação arquetípica desta sociedade, surge um fio que tece a trama rizomática da experiência da sociedade a qual interliga mente e símbolo, criando o inconsciente em forma de devir simbólico. Partindo deste olhar, é possível reorganizar as pinturas escolhidas como um baralho de Tarô.

Prosseguindo este pensamento entendo que as pinturas são como as cartas do Tarô: potencias, que se manifestam através da sensibilidade do artista e relacionam o universo do artista com o inconsciente coletivo, encontrando similaridades que podem ser reconhecidas, justificando

um caminho para a compreensão do lado sombrio sobre o qual sempre nos indagamos. Mas a Arte, assim como as ciências ocultas, nos revela estes aspectos criando um sentido maior de significação, através de uma região partilhada que Jung chama de inconsciente coletivo, que guardam as memórias e os segredos que são percebidos através de uma visão interpretativa, criando assim novas significações e revelações.

A Arte constrói para o homem a escada da consciência, revelando através da sua generosa disposição de ser, que somente podemos existir conectados, formando o grande corpo que se chama vida e escolhendo conscientemente e desprendidamente viver para todos e com todos, pois apesar da sensação de solidão, somos um em um sem o qual, faltando um, não somos nada.

Portanto, a arte expressa a nossa pressa em ser, materializa nossos sentimentos conectados ao todo, que imaginamos possuir individualmente em nós, mas que não nos pertence, que deve ser compartilhado pelo simples fato de que nada nos pertence, nem nossos sentimentos e sensações.

Como diria Oswald Wirth, estas pinturas “Falam e com maravilhosa eloquência”

Escutemos:



Tendo a sociedade da época como interpretado, vemos que a disposição das cartas inicia pela idéia de morte e termina com o nascimento formando um círculo contínuo de morte e nascimento, assim como os Arcanos do Tarô que iniciam no Louco e terminam nele mesmo, o Todo e o Nada. A partir desta disposição, inicio a interpretação:

O caos produzido pelas mudanças urbanas, com a migração da população rural para as grandes cidades provoca uma sensação de medo e perda, uma vez que as transformações sociais são muito grandes, muita miséria em meio uma situação de desilusão, uma falta de perspectiva, a imagem da morte (A bela Rosina) emerge como um reflexo daquela situação, a necessidade de abandonar os velhos hábitos e criar novas formas de vida num cenário completamente novo, traz a tona uma sensação de nudez, de exposição total às novas rotinas, novos desafios, criando uma força pela sobrevivência diante da ameaça de morte dos velhos padrões. Resta ainda a lembrança dos sábios conhecimentos, (A luz do mundo) da crença em um Deus que não nos abandona, que é como nós, caminhando pela noite a qual representa este mundo desconhecido que devemos atravessar, seguimos levando a lanterna como Diógenes, em busca de homens e vidas honestas, batendo de porta em porta, simbolizando a rotina diária que constrói o novo destino. Em meio ao caos dos mundos inferiores e superiores da razão e da emoção,(Júpter e Sémele) resolvem então se afirmar de forma imperialista, abafando a parte sensível, feminina, para sobreviver àquela revolução chamada industrial, predominando o sentido imperialista o qual dá lugar somente ao masculino, fixando as ações sociais na direção de um mundo positivista e capitalista. Não permitindo “Ser”, mas “Ter” o que se pode conseguir através de uma arrogante autoridade. Porém, (O nascimento da Vênus) somos tomados pelos sonhos, pelo eterno nascimento daquilo que tentamos esconder, a natureza insiste em ser, em se mostrar em sua beleza, presenteando a todos com a esperança do novo a cada momento, que

nasce e renasce do corpo feminino, trazido pelo mar, pelo ar, pelo artista que sensivelmente capta deste eterno inconsciente coletivo a nossa maior capacidade criativa que é a condição humana de gerar o novo.

6 – BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola “**Dicionário de Filosofia**”- São Paulo – 1998. Editora Martins Fontes

APRENDENDOPORAI – “S/autor”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/moreau.htm>> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

BENJAMIN, W. A - **Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. In **Textos Escolhidos/Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor w. Adorno, Jurgen Habermas**. 2ª Ed. 1975 - São Paulo, Abril Cultural.

BESANÇON, Alain – **A Imagem proibida - Uma história intelectual da Iconoclastia** – Rio de Janeiro – 1997- Editora Bertrand Brasil

BIOGRAFIASYVIDAS – “, Rui Morel”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <http://aprendendoporai.blogspot.com/2009/03/diogenes-um-filosofo_17.html> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

BIOGRAFIASYVIDAS – “, Rui Morel”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/redon.htm>> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

BOCCARA, E. G. Artigo: **Reflexões Analíticas Críticas Para Uma Abordagem Epistemológica, Holoepistemológica, Semiótica E Psicoanalítica Na Pesquisa Em Artes**. Campinas, Cadernos Da Pós-Graduação, Instituto De Artes Da Unicamp.N.01/1997.

BOCCARA, E. G. **A Correlação Entre Signo E Arquétipo Na Construção De Modelo Analítico Do Fenômeno Da Ambientalização Na Arte Contemporânea**. Campinas, Cadernos Da Pós-Graduação, Instituto de Artes da Unicamp.N.o6/ 2000.

Botelho, Ana Maria - **O Espaço da Morte e sua Correlação com o Sublime no Cinema Contemporâneo: Ensaio Psicoficcional na Construção de um Roteiro**. Tese de Doutorado – Programa de Pós Graduação em Mídias do Instituto de Artes da Unicamp - 2008

BRION, Marcel. **Ernst Fuchs Paintings**. New York. 1979. Harry N. Abrams.

CHEVALIER, Jean e Gheerbrant, Alain – **Dicionário de Símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** – Rio de Janeiro- 2009 - Editora José Olympio

CIVITA, Victor - **Arte nos Séculos – A civilização industrial** – Volume VI - Editora Abril Cultural – 1971 – São Paulo)

CLUBEDOTARO – “S/autor”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <http://www.clubedotaro.com.br/site/m33_ow_indicios.asp> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

CLUBEDOTARO – “S/autor”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <http://www.clubedotaro.com.br/site/h22_1_origens.asp> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

DELEVOY, Robert L. **Symbolists and Symbolism.** New York, 1982. Rizzoli International Publications, Inc. by Editions d’Art Albert Skira S. A. Geneva.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **O que é Filosofia.** Trad. Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. – Rio de Janeiro : Editora 34, 1992

_____, Gilles e Guattari, Feliz. **Mil Platôs : Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa – Rio de Janeiro : Editora 34., 1995(1)

EDINGER, Edward F. **Ego e Arquetipo.** São Paulo. 1995. Editora Cultrix Ltda.

ELIAD, Mircea. **Imagens e Símbolos.** São Paulo. 2002. Editora Martins Fontes.

_____, Mircea. **O Sagrado e o Profano. A Essência das Religiões.** Lisboa. 1956. Editora Livros do Brasil.

GIBSON, Michael. **Simbolismo.** Paris, 2006 - Editora Taschen.

_____, Michael. **Symbolism.** - Köln -1995-Taschen

JONES, Philippe Roberts, **La Peinture Irréaliste au XIXe siècle.** 1978. Fribourg .Ed. Office du Livre S.A.

JUNG, Carl Gustav. **A Dinâmica do Inconsciente.** Petrópolis- 1984 - Editora. Vozes.

_____, Carl Gustav. **A Natureza da Psique.** Petrópolis. 2000 - Editora Vozes.

_____. Carl Gustav. **Memórias, Sonhos, Reflexões.** Rio de Janeiro. 1975. Editora Nova Fronteira S.A.

_____, C.G - – **A vida simbólica/I** - Vozes, Petrópolis/RJ- 1998)

_____. Carl Gustav. **O Eu e o Inconsciente**. Rio de Janeiro. 1982. Editora Vozes.

_____. Carl Gustav, **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro. 1964. Editora Nova Fronteira.

_____. Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis. 1991. Ed. Vozes.

_____. Carl Gustav. **Psicologia e Alquimia**. Petrópolis. 1994. Editora Vozes.

_____. Carl Gustav. **Psicologia e Religião**. Petrópolis 1978. Ed. Vozes.

LIBFL.RU - “S/autor”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <<http://www.libfl.ru/pre-raph/Hunt.html>> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô – Uma jornada arquetípica**, São Paulo. Editora Cutrix Ltda. 1995. Ed. 10.

PAPUS. **Tarô dos boêmios**. São Paulo. 1992. Ed. Ícone.

PEIRCE, Charles. S. Escritos Coligidos, **in Os Pensadores**. São Paulo – 1974 - Abril Cultural.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**, São Paulo, 1977- Editora Perspectiva,.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica** - São Paulo- 1990 Perspectiva.

SAMUEL, Andrew, Shorter, Bani and Plaut, Fred – **A Critical Dictionary of Junguan Analysis** – Routledge, London and New York – 1986

SANTAELLA, Lucia - **O Que é Semiótica ?** São Paulo Coleção Primeiros Passos - São Paulo.1997- Iluminuras.

SCHUON, Frithjof. **O Homem no Universo**. São Paulo 2001. Editora Perspectiva.

WIKIPEDIA - S/autor”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Irmandade_Pr%C3%A9-Rafaelita> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

WIKIPEDIA - S/autor”, Base de Dados Tropical: BDT in Brasil. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Establishment>> Acesso em 3 de junho de 2010, - 10:30pm.

WIRTH, Oswald. **El Tarot de los Imagineros de la Edad Media**. Espana, Barcelona. Edita: Teorema, S.A. 1986.

ZIMMERMANN, E.B. – Dissertação de Mestrado – **Integrações de Processos Interiores no desenvolvimento da personalidade** – Campinas – 1992 - Unicamp

7 – APÊNDICE



Carta 02 – O Mago

Arcano I - que é o grande ilusionista, o prestigiador, representa a letra hebraica Aleph que em hebraico que dizer BOI – Aleph=boi=mago, aquele que significa o inicio ativo, o fogo ascendendo, o estar pronto para iniciar a jornada da vida, nas mãos os instrumentos

necessários, mas no movimento do corpo e do gesto a inovação, o propósito definido. Os pés no chão e a cabeça no infinito com a disposição de ser o condutor entre o que o universo conspira e o que a terra aspira. A ligação dos lados opostos, o princípio masculino, ativo, partindo para a ação no mundo. Aqui o indivíduo parte para aquisição de conhecimento, aparece como o ilusionista, pois o mundo é uma ilusão, e o Mago pretende tomar consciência do mundo através do conhecimento, é o primeiro Arcano da Via Seca e Consciente, representando o início do processo de conhecimento racional do mundo.



Carta 03 – A Sacerdotisa.

Arcano II - é a mulher resguardada que através do véu observa e guarda consigo o conhecimento intuitivo. Conhecimento sacerdotal intuitivo, metafísica intuitiva, fé racional, pois a sua energia vem da Razão não do Coração. Detentora da chave do conhecimento, a que abre o portal onde reside à informação que repousa em seu colo, transformada e reduzida em signos (códigos) encadernados. Acalentada como filho pródigo e imutável, primordial para o crescimento da alma que neste estado se estabiliza e titubeia em continuar o caminho presa pelo

tempo que a faz amadurecer. A virgem intocável, o princípio feminino ativo a espera do desvelamento. É o segundo Arcano no caminho do conhecimento racional, a expressão do feminino, do oculto e dos mistérios da racionalidade.



Carta 07 – O Enamorado

Arcano VI – Momento de decisão, prova moral, o individuo deve decidir o que vai fazer com todo o conhecimento racional adquirido, momento do livre-arbítrio, encontra-se no momento da real aplicação do conhecimento. Qual caminho seguir? O caminho da direita ou o da esquerda? A prática altruística ou a subjugação dos outros? O Elo de ligação entre o conhecimento e a prática, entre o arcano V e o VII.



Carta 09 – A Justiça

Arcano VIII – O conhecimento aplicado com profunda Justiça, matemática aplicada de forma subjetiva, o individuo deve usar o direito da força e não utilizar a força do direito. A utilização da justiça leva ao isolamento que é o Arcano IX, o individuo deve lembrar sempre que o conhecimento adquirido foi captado matematicamente e racionalmente e que não pertence a ele, mas sim aprendeu com o Imperador – Arcano IV e a Justiça aplica a matemática de forma legal.



Carta 11 – A Roda da Fortuna

Arcano X – O equilíbrio perfeito dos opostos, o conhecimento racional sobre o emocional em total harmonia, a roda parada representa o alcance perfeito do equilíbrio, representa também a escolha pelo equilíbrio se contrapondo com a morte onde não temos escolha. O individuo se harmoniza, se torna senhor de seu próprio destino, pois a roda estabilizada representa o equilíbrio do Karma (destino que deve cumprir), ficando pronto para atingir a Força – Arcano XI.



Carta 13 – O Pendurado.

Arcano XII – Aqui é o início da via úmida, inconsciente, a entrega, o mergulho no inconsciente, os pés pendurados, a cabeça para baixo com as mãos amarradas simbolizando a passividade, a não ação, o abandono de si mesmo, a personalidade renuncia a sua própria exaltação, se submetendo as influencias externas, se colocando a disposição do que atua sobre si mesmo. O sacrifício das vaidades pessoais, dos valores, como entrega ao trabalho aos outros e pelos outros. Espírito escapando da matéria e não aprisionado por ela. O mártir da ignorância de seus contemporâneos.



Carta 15 – A Temperança.

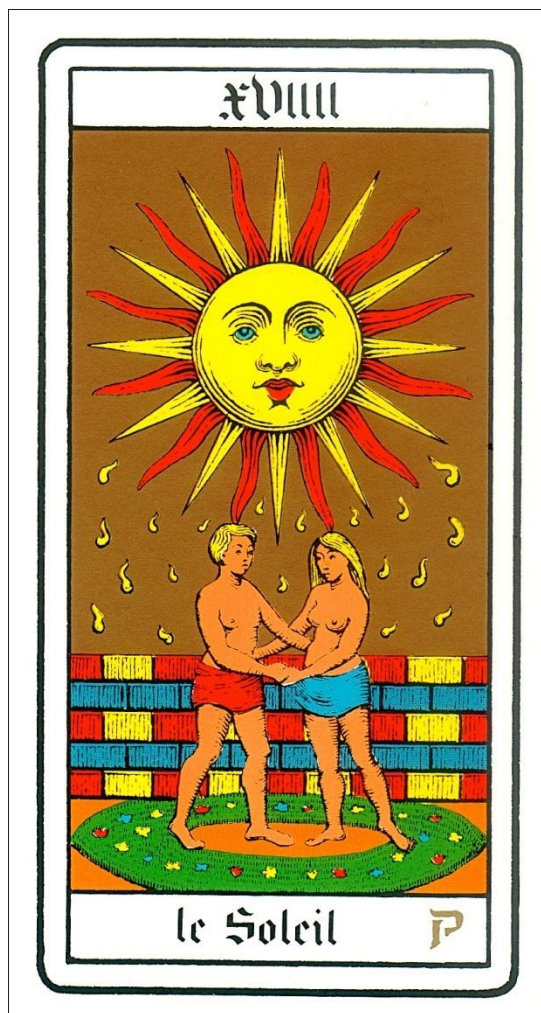
Arcano XIV – Após a morte para o renascimento o individuo se transforma em um anjo, o qual transporta a água representando o fluido vital, de um vaso de ouro para outro de prata sem perder uma gota sequer. É um ser andrógono como a Morte e o Diabo. Representa a arte de curar que se baseia na pureza do curandeiro. Precisa conhecer os Mistérios da Alma Universal para praticar a alta medicina dos iniciados. Representa o trabalho árduo e a entrega total na manipulação das energias que consegue converter para o próximo.



Carta 16 – A Torre

Arcano XVI - A queda dos orgulhosos e elevação dos aflitos, a queda de alguns valores e a elevação de outros. Viemos pela via úmida onde o individuo abandonou sua personalidade no Arcano XII, sofreu a morte ou a transformação no Arcano XIII, trocou energias as mais profanas pelas mais sutis no Arcano XIV, dominou o mundo inferior no Arcano XV para não ficar sujeito a esse mundo, e agora o domínio que ele vai exercer sobre o mundo superior deve ser feito de modo justo, positivo, de forma humilde, pois se não tiver humildade diante das energias que está manipulando e sendo manipulado por elas, ele sofre uma queda, mas se tiver

uma atitude humilde, a energia que aparece no topo da torre que se assemelha a uma coroa, indica uma iluminação e visualização de algo superior. A Torre indica a coluna vertebral por onde a energia sobe e atinge a cabeça, tendo então o individuo um vislumbre de seu potencial. Na Torre o individuo ainda não tem nenhum conhecimento, trabalha às cegas. Não tem conhecimento teórico a respeito de sua prática. Despenca no mundo material através do inconsciente coletivo. Mergulha no mundo por sua livre vontade, mas não uma vontade consciente, e sim uma vontade inconsciente.



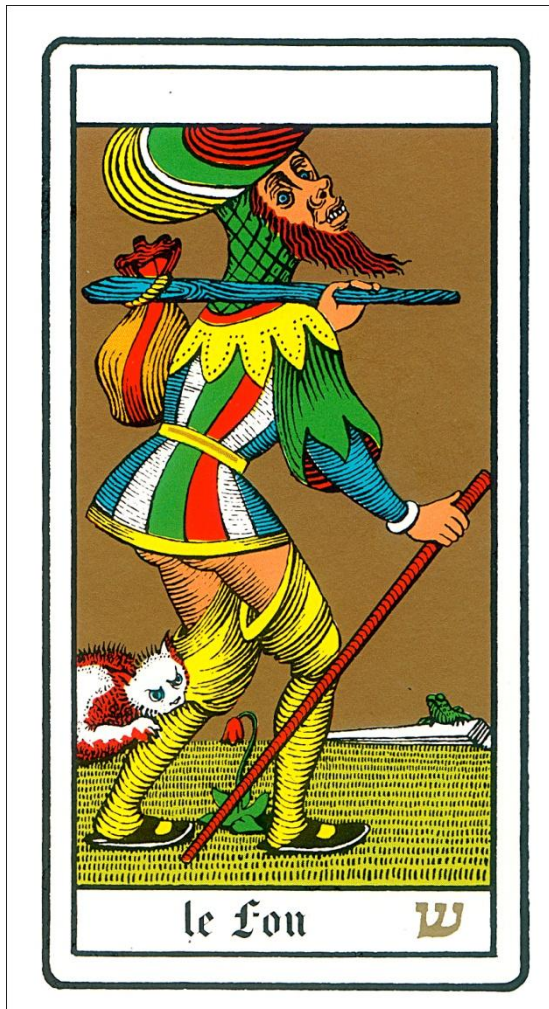
Carta 19 – O Sol.

Arcano XIX – A iluminação que o místico atinge, ele percebe que a natureza se regenera matematicamente e divinamente. Todas as provas que o indivíduo passa são recompensadas quando atinge a iluminação. O sol nos revela a realidade sem o véu da ilusão. Tudo é como é. Acontece aqui o encontro do ser de luz aprisionado na matéria com a espiritualidade universal. A idéia da fraternidade e da construção do templo do sol, o qual a todos ilumina sempre e repetidamente.



Carta 20 – O Julgamento.

Arcano XX – É o mesmo individuo que aparece nos Arcanos I, VI, VII, IX, aparece aqui como que despido de personalidade, é o Renascimento, encontro com seu eu superior, a consciência plena de si e o julgamento que o individuo faz de si próprio. O juízo é aquele que distingue entre o espiritual e o material, a verdade revelada diante do juízo final. A consciência do espírito que se revela após o juízo final. Representa o Espírito Santo, a morte da matéria para o renascimento de um novo ser espiritual, o qual já prestou contas no dia do Juízo. O sopro inspirador que fecunda a inteligência para lhe fazer discernir a verdade.



O Louco

- Olhando com os olhos da alma, sempre veremos através da luz!

FIM!