

O PATHOSFORMEL NO TARÔ

PATHOSFORMEL IN THE TAROT

Mirna Xavier Gonçalves

Mestranda em Artes Visuais/UFPEL
mirna.xavier@hotmail.com

Nádia da Cruz Senna

Prof.^a Dra. no PPGAVI/UFPEL
alecrins@uol.com.br

RESUMO

As contribuições de Aby Warburg para a História da Arte são inúmeras. Dentre elas está o conceito de pathosformel, a fórmula do pathos, que se caracterizam por gestos significativos carregados de apelo emocional e estético. Tais gestos são vistos ao longo dos séculos na história da arte, e Warburg se aprofunda na pesquisa destes gestos ao longo de sua vida. Dentre suas pesquisas, Warburg chega na figura da ninfa flutuante e nas imagens de Vênus, que constantemente dividem espaço em diversas mídias no campo da arte, desde Botticelli até o enfoque deste trabalho, que volta seu olhar para as cartas de tarô e como suas ilustrações bebem diretamente nas fontes já levantadas pelo autor alemão. O baralho ilustrado por Pamela Colman Smith em 1910 traz a carta O Mundo, que é reproduzida por ilustradores ao redor do mundo e cuja personagem principal traz uma pose relacionada à tão comentada por Warburg. Este trabalho, portanto, visa traçar relações entre o trabalho desenvolvido por este pesquisador e esta carta do tarô; transpassando diversas possibilidades visuais que permeiam a mesma pose e seu pathosformel.

Palavras-chave: Ninfa. Mundo. Fórmula do Pathos. Warburg. Arcano.

ABSTRACT

Aby Warburg's contributions to Art History are countless, and among them, there is the Pathosformel, also called the Pathos Formula, a concept based on gestures charged by an emotional and aesthetic appeal. Such gestures are seen throughout centuries of history of art, and Warburg devotes his life to them. Among his researches, there is the focal point of the floating nymph and the Birth of Venus, two figures that are usually seen together or are embodied in the same character since Botticelli until the main interest of this paper: The Tarot and The World card. These gesture tropes present in the cards and their relationship with Aby Warburg's work are the guidelines of this paper, taking the concepts created by said art historian into contemporary life

Keywords: Nymph. World. Pathos Formula. Warburg. Arcana.

INTRODUÇÃO

Aby Warburg, historiador da arte alemão, desenvolve, através de seus estudos voltados para a antiguidade pagã e suas reverberações, o conceito de Pathosformel. A palavra, que torna-se em nossa língua a fórmula do pathos, observa o apelo emocional descarregado através de gestos recorrentes da história da arte, que despertam no observador um ar de familiaridade e desencadeiam a percepção estética através dos séculos. O autor usa como exemplo a figura da Vênus em seu nascimento representado por Botticelli, e discorre sobre ela, buscando suas raízes em textos vindos da Antiguidade – como hinos homéricos, textos religiosos romanos, entre outras fontes de pesquisa – e em representações clássicas, como a Vênus de Cnido.

Estes gestos fundados em sentimentos são estudados por Warburg ao longo de toda sua vida, explorando-os especialmente no Atlas Mnemosyne, coletâneas de painéis criados através de coleções de imagens – no sentido mais amplo da palavra – que giram em torno da órbita do Pathosformel como costura conceitual e visual. O processo do Atlas foi revolucionário para o processo de pensamento em história da arte, já que desmonta a lógica de progressão linear fomentada até então e sugere uma alternativa inovadora.

Dentre os painéis do Atlas estão inúmeras referências à cultura pagã da antiguidade, revisitações ao renascimento e questões que eram debatidas neste período histórico. Um dos objetos mencionados que engloba diversos destes tópicos é o baralho de tarô – mencionado por Warburg em seus comentários sobre mitologia greco-romana e astrologia – através do Mantegna Tarocchi, um predecessor do tarô como conhecemos hoje.

O baralho de tarô moderno completo deve abarcar 78 cartas, dentre as quais existem 22 arcanos maiores – as cartas tidas como mais importantes do baralho – e os 56 arcanos menores – que tratam dos pormenores da vida de cada indivíduo no momento de uma consulta oracular. Estes maços de cartas vêm passando por diversas alterações pictóricas, narrativas, formais, mas sua estrutura permanece – cartas com uma ilustração que, em geral, remete ao seu significado imutável.

Algumas das perguntas levantadas por este trabalho, levando em consideração as relações já estabelecidas por Warburg entre seu Atlas e o tarô, inclui quais seriam as outras possíveis relações entre estas duas esferas de estudo, vendo que o alcance de ambos os trabalhos se interpela em diversos pontos. Este estudo também busca observar como o Pathosformel pode

ser uma ótica de grande importância para o campo do tarô e, acima de tudo, como este conceito vindo da história da arte fomenta toda a aplicação destes arcanos na vida cotidiana em suas funções oraculares.

O LEGADO WARBURGIANO NO TARÔ

Antes de observar as relações entre tarô e os Pathosformeln, é possível observar outras relações mais diretas entre Warburg e as leituras feitas com o tarô, seus significados e seus símbolos. O pesquisador alemão discorre amplamente sobre o campo de estudo de imagens, suas consequências na vida cotidiana e suas influências do passado, trazendo novos olhares para a iconologia.

Dentre estas consequências da escola warburgiana de pesquisa está Panofsky, um dos membros de um chamado círculo warburgiano – pessoas que foram diretamente influenciadas por Warburg em suas pesquisas e eram ligadas ao trabalho do autor germânico – elaborou amplamente os conceitos relacionados à observação pré-iconográfica, iconográfica e iconológica das imagens, estudo que é a raiz da leitura oracular do tarô. Panofsky define seu trabalho: “Iconologia [...] é um método de interpretação [...]. A exata análise das imagens, histórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica.” (PANOFSKY, 1986, p. 54). Antes disso, há ainda a análise pré-iconográfica e a iconográfica – ambas visam a determinação do que está sendo retratado no objeto a ser analisado.

Como já mencionado, o tarô é fundado na divisão entre forma e conteúdo – ou seja, ilustração e significado. Esta mesma divisão é também aproximada pela semiótica, como é explicitado por Ana Cláudia Oliveira que se aprofunda neste processo, especialmente dentro do campo da linguagem visual:

Os formantes, unidades aquém dos signos, reúnem-se pela sua atuação sintagmática em um número de figuras da expressão: unidades oriundas das combinações de formantes que ainda são não-signos. Por sua vez, as figuras da expressão são reunidas pelo modo articulatório de seu agir, que reúne as figuras em categoria elementar do plano da expressão. Num plano do conteúdo, cada uma das figuras que formam a categoria da expressão corresponde isomorficamente a um conjunto igual de figuras do conteúdo que são reunidos na categoria do conteúdo. Uma rede relacional rege, pois, a totalidade de sentido, mantida pela relação de semiose entre o que é denominado por L. Hjelmslev de plano da expressão e plano do conteúdo [...] (OLIVEIRA, 2005, p.112).

Portanto, nota-se que o plano de expressão contempla a visualidade do objeto de estudo, que no caso do tarô trata das alegorias imagéticas representadas em cada carta: as escolhas de visualidade para os personagens, as cores, até a observação iconográfica. Já o plano de conteúdo trata da possível narrativa abrigada por estas imagens, os significados dos símbolos e seu contexto com a carta como um todo. Neste caso, portanto, os significados convencionados das cartas fazem esse papel, trazendo palavras-chave, conceitos, mitos, alegorias, passagens históricas e questões cotidianas que se entremeiam pelos arcanos.

A observação tida dentro deste trabalho portanto focará na forma das imagens ao invés de seu conteúdo, visando uma relação com o gesto, que, como ato potente, é visto há séculos em diversas variações, tanto o mesmo gesto observado recorrentemente ao longo dos séculos até chegar na contemporaneidade, levando-nos aos Pathosformeln, quanto um mesmo gesto sendo repetido por conta de seu contexto sociocultural.

No caso dos Pathosformeln, sua característica marcante é o anacronismo, uma das palavras-chave que permeia o trabalho de Aby Warburg. O anacronismo aqui explicita o caráter imortal destes gestos, que já estão calcados no imaginário popular, e engatilham reações e percepções nos observadores. Esta habilidade que o Pathosformel tem de atingir o público geral - driblando caracteres de tempo e espaço - é amplamente aceita e abraçada pelo tarô em sua potencialidade.

As leituras oraculares com os arcanos do tarô são feitas desde meados do século XVII com a popularização do Tarô de Marselha, que torna-se um objeto de acesso comum graças ao desenvolvimento da impressão em massa. Os significados e as imagens dos baralhos já existiam, mas eram mantidos sob o cuidado da aristocracia europeia - em países como França e Itália, especialmente neste último, que foi o berço destes maços de cartas. Ducados tinham estas cartas como presentes requintados e os significados de cada carta eram como amuletos (VASCONCELOS, 2017)

Levando em conta a amplitude do alcance que o baralho de tarô deve ter - visto que é um objeto presente na cultura ocidental há séculos, sendo usado por cartomantes que visam auxiliar o consulente (ou seja, a pessoa que recebe a consulta de tarô), independente de seu grau de conhecimento sobre as questões iconográficas e seu contexto. Ou seja, a imagem do tarô, bem como as imagens retratadas nas igrejas ao longo dos séculos, deve apelar à um público que

não tem acesso àquela linguagem: a figura deve transmitir um conteúdo, fazer o papel de linguagem, e chegar ao máximo de pessoas possíveis.

Neste quesito entram os Pathosformeln, que criam esta ponte entre o cartomante e o consulente, podendo apelar ao *pathos* – ou seja, visando um convencimento do sujeito através do apelo emocional. Estas imagens ressoam com o consulente e, conseqüentemente, com o significado da carta, sendo até mesmo um marcador mnemônico para o consulente, caso ele se veja na posição dos personagens ou símbolos representados nas cartas.

Para haver um aprofundamento em como o tarô desenvolve o Pathosformel, o capítulo seguinte se aprofundará em uma carta – O Mundo – em algumas de suas possíveis visualidades e alguns de seus motes visuais recorrentes, bem como seus gestos carregados de apelo emocional.

OBSERVANDO O ARCANO SOB O OLHAR WARBURGIANO

O Pathosformel da carta O Mundo é premeditado por Warburg em uma de suas pranchas no quesito do ovo cósmico, porém este trabalho focará no elemento central da carta: a dançarina

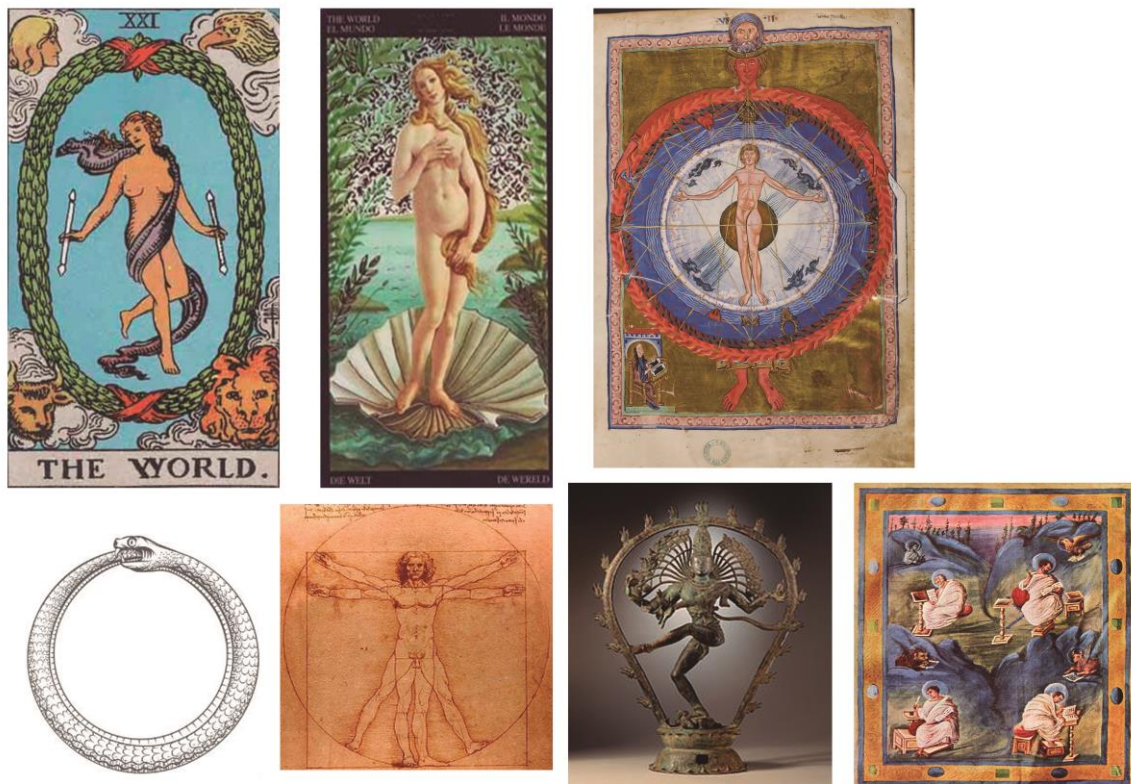


Figura 1: Coletânea “O Mundo” – desenvolvida pela autora.

do cosmos: “O Homem Vitruviano” de Leonardo DaVinci, “O Mundo” no baralho Rider-Waite-Smith, ilustrado por Pamela Colman Smith, “O Mundo” no baralho “Golden Botticelli Tarot”, ilustrado por A. Atanassov se baseando na estética desenvolvida por Sandro Botticelli, e outras figuras que serão explicitadas a seguir. (Figura 1)

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

Enquanto isso, a perfeição terrena é representada pelo quadrado: os quatro elementos em cada canto, o estável e enraizado que não permite que a esfera divina se mova, muito pelo contrário, o quadrilátero o ancora ao chão e permite que o homem flutue apoiado no aro

A forma da estrela circunscrita no Vitruviano, une todas as simbologias numa só: os quatro elementos e o divino, mesclados em um só ser igualmente perfeito e pleno, tanto quanto as formas que o cercam. Anteriormente à figura do Homem Vitruviano há a imagem do Cosmos, de Hildegard de Bingen, que expõe a mesma base simbólica.

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

A coroa de louros – sendo o louro uma planta associada ao deus grego Apolo, das habilidades celestiais e da iluminação da mente através da ordem – se equipara ao círculo sagrado em Da Vinci. A coroa e os cantos da carta lançam ao observador a curiosa dualidade entre paganismo e catolicismo dentro da mesma imagem, reforçando ainda mais a ideia de equilíbrio dinâmico que tanto é disparada pela figura feminina ao centro. Além disso, a coroa remete à conclusões, vitórias, términos favoráveis, como já comentado por Chevalier: “O

Mundo [...] exprime a recompensa, o coroamento da obra, a obtenção dos esforços, a elevação, o sucesso, a iluminação, o reconhecimento público [...]” (CHEVALIER, p 625)

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

Já o lado terreno e elementar está nas folhagens ao redor da deusa, os arabescos, a própria areia e o mar, que mais uma vez circundam a figura central, Afrodite em seu epíteto Pandemos, aquela que é acessível à toda vida terrestre. A pose dinâmica da deidade, que repousa sobre o que seria a figura circular, também é um aceno ao Homem Vitruviano e à carta O Mundo do baralho de tarô visto anteriormente. A dualidade Ourania x Pandemos faz aqui o papel das dualidades nas imagens anteriores

O processo relativo à história da arte é, portanto, circular neste caso: o alicerce referencial de Da Vinci precede a carta de Pamela Smith, que por sua influência diretamente a carta de Atanassov, que ainda adiciona mais um nível retornando ao Renascimento com a menção ao Nascimento de Vênus, de Botticelli. É um círculo completo e auto-referencial que toca nas questões já propostas por Aby Warburg.

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

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

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

Um dos autores também influenciados pelo trabalho de Warburg, W.J.T Mitchell, já prevê esta questão em seus estudos abordando a imagem dentro do campo cultural como um todo. O autor, ao observar cartazes de guerra, repara que há variações de representação dependendo do público alvo daquele cartaz. Estas variações nos personagens dos pôsteres visa a criação da imagem de um ideal ou de uma versão alternativa do eu, ou seja, daquele que observa o cartaz e reflete sobre a possibilidade de alistar-se.

Mitchell percebe que a mudança fulcral nos personagens envolve instigar uma empatia com observador, para que ele se veja na propaganda seguindo uma das possibilidades comentadas acima. O apelo emocional – aqui neste caso empático – é o que motiva esta reflexão. O mesmo é visto no tarô, que muitas vezes adapta sua visualidade para adequar-se a um público alvo visando uma compreensão de seus símbolos de forma diferenciada.

CONCLUSÕES

O tarô, ao demonstrar a eficiência do Pathosformel em causar um impacto em seu observador, também remete ao estudo da percepção estética. A maneira pela qual a fórmula do pathos captura o olhar do consulente e permite que haja uma reflexão sobre seu cotidiano é muito semelhante ao que a autora Marly Meira comenta sobre percepção estética:

A concepção grega de percepção incluía a provocação do reconhecimento, de admitir que cada coisa tem alma, paixões, amor, fascinação capaz de provocar uma reciprocidade afetiva no sujeito percebido. Provocar era uma função da deusa Afrodite, a deusa do amor e da beleza gregos. A beleza se torna cosmética (cosmos vazio de afeição) quando essa ordem do mundo é desenraizada, desencantada. Ela transmuta-se em simulacro, ou seja, converte-se em representação deserotizada e vazia. (MEIRA, 1999, p. 126)

O afeto, ou seja, o pathos que sensibiliza o consulente é o mesmo que sensibiliza o apreciador de arte, que se permite ser alterado pela percepção estética. A mesma premissa é comentada pela filósofa Marilena Chauí que afirma:

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

Ou seja, a possibilidade de uma revisitação do eu através da reflexão – tanto estética quanto narrativa, levando em consideração a profunda relação que o tarô tem com as questões de narrativas recorrentes no imaginário coletivo – é que engatilha uma percepção. A estrutura que o Pathosformel tem com a imagem – ou seja, uma imagem pautada no sentimento – é a mesma que a mitologia, a religião, a mística e as lendas têm com as narrativas – um trajeto próximo à uma fórmula que é pautado, como disse Chauí, pela emoção.

Joseph Campbell, em seus estudos visando aprofundar-se no que chamou de Monomito, ou Mito do Herói, propõe também uma fórmula da narrativa tanto fictícia quanto real que é refeita constantemente, inclusive também pelo arcano O Mundo. É visível, portanto, o quanto esta premissa é potente na cultura, dando abertura para diversos estudos.

O recorte feito para este trabalho se aprofunda na carta mencionada por explicitar os fatores formais que constroem o Pathosformel, porém, quando este é aliado à complexidade de outras fórmulas de construção de sentido é possível instigar debates, percepções e prover novos olhares perante o cotidiano.

Sem sombra de dúvidas o trabalho proposto por Warburg tanto em seu Atlas quanto em sua biblioteca ressoam até o momento atual, ressignificando como a história da arte pode ser abordada e como o estudo das imagens se desdobra na cultura e na vida contemporânea, abraçando objetos da cultura material, como o tarô, e fornecendo uma incomparável ferramenta para que possamos nos aproximar do cotidiano de maneira mais sensível e aberta à percepção.

REFERÊNCIAS

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo. Editora Ática. 2000. P 382.

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

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

MITCHELL, W. J. T. **O que as imagens realmente querem?**. In: ALLOA, Emmanuel (Org.). Pensar a Imagem. 1ª Edição. Belo Horizonte. Editora Autêntica. 2017.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. **As Semioses Pictóricas**. Face, Revista de Semiótica e Comunicação, vol.4, número 2, 1995, pp.104-145. Versão completa online em <www.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/as-semioses-pictoricas-ana-claudia.pdf>. Acesso em 14/06/17.

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

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

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

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Ediciones Akal. Madrid. 2010.

_____. **Histórias de Fantasmas para Gente Grande**. 1ª edição. Companhia das Letras. São Paulo. 2015.