

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS DO “LOUCO” NAS CARTAS DE TARÔ: DE GRINGONNEUR AO TARÔ DE MARSELHA

Tatiana Fecchio da Cunha Gonçalves¹ – Unicamp

O presente estudo tem por objetivo fazer a apresentação dos elementos iconográficos presentes em uma das cartas do Tarô, a carta do “Louco”, dentro do conjunto das cartas do Arcano Maior ou Triunfo. Inicialmente se discorrerá sobre a origem histórica deste conjunto de cartas e na sequência se apresentará os elementos iconográficos envolvidos na representação do “Louco”, verificando de que forma são alteradas ou mantidas algumas de suas características, iniciais. Dos tarôs mais recentes foram selecionados aquelas cartas que, de alguma forma, revelam atributos e configurações que destacam, por confirmação ou inovação, a manutenção de uma tradição ou a proposição de novas discussões e conceituações acerca desta representação ou da própria concepção deste sujeito assim caracterizado.

As cartas do Tarô são divididas em dois conjuntos de cartas. A primeira, denominada Arcano² Menor, é composta por 56 cartas divididas em quatro séries de naipes, paus/espadas/copas/ouros, em progressão de números e figuras. O segundo é composto por 22 cartas adicionais, com nomes e números individuais, sem relação seriada denominada Arcano Maior.

¹ Arte Educadora, Mestre e Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes, na Universidade Estadual de Campinas/Unicamp, Instituto de Artes.

² “Em grego, *arché*” quer dizer tanto começo, ponto de partida, princípio, como suprema substância subjacente ou princípio supremo indemonstrável. A partir desta raiz temos o antepositivo *“arqu”*, em português, com o sentido de “aquilo que está na frente, o que está no começo, na origem, ponto de partida de um entroncamento”, traduzindo ainda idéias de poder, autoridade, império, superioridade. Daí, palavras como arcanjo (chefe dos anjos), arquiteto (chefe dos construtores), hierarquia (poder sagrado), anarquia (falta ou ausência de poder), arcaico (obsoleto, primitivo, velho), arquétipo (forjado há muito tempo, padrão, modelo exemplar). Na formação das línguas européias encontramos a raiz *“ark”*, com a indicação de conter, limitar, afastar, exercer, coagir. Exemplos desta raiz estão em muitas palavras do grego, do latim, do francês, do alemão, do castelhano e do português. No latim, *“arcanus”* toma inclusive o sentido de “em segredo, em particular”, funcionando como advérbio. Já o substantivo *“arca”* é cofre, armário, prisão, cela, de onde sai o adjetivo arcano (*arcanus*) com o sentido de discreto, seguro, indubitável, infalível, como na expressão de Ovídio, *“arcana nos”* (noite discreta, infalível). Arcano será ainda aquilo que se guarda numa arca, num cofre, por ser misterioso, secreto, valioso”. (VASQUES, Cid Marcus)

“Empregando uma definição geral, arcano se aplica a tudo aquilo que não se compreende por ser misterioso demais. Paracelso atribui o termo aos alquimistas que definiam assim um aspecto da eternidade de conhecimento não acessível à mente humana.” (COUSTÉ,1977:11)

Sua origem, de abordagem mágica e adivinhatória, se relaciona às disciplinas mânticas, à investigação do futuro, que utilizam um “intermediário”, ou seja, um objeto alheio ao adivinho e ao consulente, como instrumento para tal feito.

Curt de Gébelin em *Monde Primitif* (1781) descreve pela primeira vez o jogo de tarô. A partir de então surgiu uma série de pessoas que passaram a falar deste conjunto de cartas com maior ou menor seriedade acadêmica.

Entre os que formularam seus argumentos de forma menos rigorosa estavam **Etteilla**, que chama-se Alliett e que foi cabeleireiro da aristocracia francesa, **Christian** (*Histoire de la Magie*,1854), **Eduard Shuré** (*Los Grandes Iniciados*, abade **Alphonse-Louis Constant** ou **Eliphas Lévi** (*Dogme et Rituel de la Haute Magie*,1856). Há neste grupo diversos ocultistas famosos como **Paracelso** (Teophrastus Bombastus von Hohenheim), **Papus** (Gerald Encausse), e **Fabre d'Olivet**. Estes irão propor que o tarô tenha tido sua origem no Egito, por Enoque (sétimo mestre do mundo depois de Adão), pelos hebreus, a Hermes Trimegisto (figura lendária egípcia), a Cadmus (fundador da cidade Santa) ou pelos gregos.

De qualquer maneira a história do Tarô é inseparável da história dos jogos de carta. “...seja porque os arcanos descendem da sua versão mais completa, seja porque os arcanos se juntaram em certo momento à inocência do baralho para dissimular sua filiação esotérica” (COUSTÉ,1977:24). Há diversos pesquisadores que tentarão determinar a efetiva origem destas cartas como advindas do naipe islâmico ou chinês, que seriam herdeiros do Desavatara hindu. A relação entre as imagens contidas em ambos manteria, segundo **Roger Tilley**, “a essência referencial de toda simbologia: integrado a sistemas de crescente complexidade, o símbolo não perde a sua força evocadora, mas a tem aumentada” (apud COUSTÉ,1977:25). Entre os estudiosos deste segundo grupo se encontrariam **Joséphin Péladan**, **Stanilas de Guaita**, **Oswald Wirth** e contemporaneamente por **Paul Marteau**, **Gerard van Rijneberk** ou **Gwen Lê Scouézec**. Aby Warburg destinará um artigo a este tema.

Os jogos de carta teriam tido seu início em 1120 a pedido de Huei Song, imperador da China, encomendado a um oficial da corte sendo que sua organização intencionava reproduzir um microcosmos. Em 1227 viajantes franceses informam que crianças italianas eram instruídas no conhecimento das virtudes por estampas chamadas *carticellas*. Segundo Wirth por volta de 1299 Ramó Llull teria encontrado os 22 arcanos. Em 1377 o padre Johannes, sacerdote alemão, irá referir sobre seis tipos de baralho, entre os quais estaria um composto por 78 estampas. Em 1379 duques de Brabante adquirem da firma Ange van der Noot, de Bruxelas, um jogo de cartas. Em 1392 Jacquemin Gringonneur, realizou um conjunto de cartas que são “os mais antigos tarôs que se conservam até hoje” (COUSTÉ,1977:28), provavelmente cópias de outros jogos mais antigos, porém contendo as 72 estampas incluindo os 22 arcanos (figura 01). Em 1393, na corte de Carlos VI, há a liberação ao uso das cartas pintadas para a educação moral das crianças. Em 1415 ou 1430 Filippo Maria Visconti, duque de Milão, adquire um jogo de naipes italianos (figura 02). Em 1423 em Bolonha é lançada a proibição dos jogos de carta e é esta a época de maior produção dos *imagiers* segundo Wirth “...os criadores formais do tarô” (COUSTÉ,1977:29). Em 1590/60 o italiano Garzomi descreve um conjunto de cartas que corresponderia ao atual tarô de Marselha; sobre esta época Caillois diz que “se havia chegado à maturidade com ‘uma linguagem hieroglífica universal’, com os símbolos pagãos e cristãos, eruditos e populares, onde ‘o essencial era obter uma totalidade que contivesse o universo’” (COUSTÉ,1977:29).

Fautrier, um ilustrador, em 1760, teria desenhado o que se chamaria de tarô de Marselha (figura 03). Seu trabalho decorreu de todo o processo de produção destas cartas parcialmente descritas acima e em especial das cartas de do tarocchino de Francesco Fibbia e do chamado tarô de Besaçon³.

Poucos dos maços de carta originais do Tarô, utilizados nos séculos XIV e XV, se mantiveram preservados até os dias de hoje, mas graças ao confronto entre diferentes conjuntos de maços ainda existentes hoje, e fontes literárias, é possível constatar como estes conjuntos

³ Há outros jogos de carta importantes como o *Minchiate fiorentino*, as cartas de Baldini ou tarô de Mantegna (figura 04) que se aproxima do baralho chinês, e mesmo o tarô Grande Etteilla produzido por Alliette que se tornou muito popular.

de cartas mantiveram-se substancialmente inalterados, particularmente dentro da série do Triunfo. A escassez de lâminas antigas ou jogos, mesmo incompletos, se deve em muito ao fato de que as pessoas reutilizavam estas cartas quando consideradas velhas, muitas vezes, como cartão de visita. Na atualidade a produção e uso destes conjuntos de cartas não cessou, havendo assim, deste o seu início, a continuidade desta produção.

Quando ao simbolismo que estas imagens condensam Cousté dirá

“...é evidente que o simbolismo dos arcanos se relaciona com grafismos primitivos e recorrentes, mas nada autoriza hoje a afirmação da continuidade histórica que Lévi propõe. Mais coerente é atribuir a paternidade do Tarô ao gênio coletivo dos *magiers* medievais, como sugere Wirth, que dotaram da bela forma que conhecemos um conjunto simbólico disperso, que os séculos, o conhecimento iniciático das corporações, a casualidade e o trabalho de reconstrução dos eruditos dos últimos 200 anos acabou por transformar no rutilante baralho de 78 naipes que se conhece pelo nome de Tarô de Marselha.” (COUSTÉ,1977:24)

Idéias esta que é reforçada por Jean Paulhan que se refere da seguinte forma a estas imagens: “Se olho pacientemente para estes pictogramas singulares, é sua diversidade que, a princípio, me espanta. Dir-se-ia que todos os povos – e todas as mitologias – foram chamados a colaborar” (MARTEAU,1984:11), ou em outro trecho

“Como se um autor desconhecido tivesse chegado a um conhecimento que discernia sua unidade profunda, e as englobasse todas numa única visão. Ou, se preferirmos, um autor que, ao caso, se aproveitasse, para sua coleção de imagens, da confusão de crenças e mitos em que todos estamos mergulhados.” (MARTEAU,1984:12)

A carta designada ao “Louco”⁴, visada neste estudo, está dentro desta afluência de símbolos e imagens que constituem o tarô. É desta forma que inicialmente abordamos esta produção.

⁴ A palavra Louco em português será traduzida para Mat que pode ter diversas origens etimológicas. Poderia ser uma alusão ao jogo de xadrez no qual há a situação do **cheque mate**. No francês significa "fosco, abafado, indistinto" e ainda o "cheque mate" do xadrez. Do árabe mat significa **morto** e em italiano matto (**louco, doído**). A palavra francesa **mat** vem do baixo latim, começando a se fixar no século XI. O verbo latino que lhe deu origem é o verbo *madere*, estar úmido. **Mat** é contração de *maditus*, participio passado de *madere*, que traduzo por umedeceido, no sentido de "estar tocado", "um pouco embriagado". Esse sentido inicial de embriaguez foi se perdendo, passando "mat" a designar o que não tem polimento, brilho, ou que o perdeu. Lado "mat" de um objeto, em francês, é o lado que não brilha, o opaco. Nesse sentido, falamos de uma fotografia "mate", esmaecida, que não tem nenhuma cor, fosca, sem luminosidade. Som "mat" é um som abafado. "Mat" poderá ser também, em francês, aflito, abatido. A palavra aparece também através do árabe **mat** no sentido de "não poder se mover do lugar em que se encontra sob pena de ser morto". Em árabe e persa, temos "*shah mat*" ou "*o rei está morto*". Daí, o xeque-mate do lance do xadrez. Lembremos ainda que em italiano encontramos **matto**, ou seja, pessoa dominada por impulsos irracionais, que provoca mais hilaridade que apreensão ou aversão pelo seu estado; falamos também em italiano de *matto* como privado de sentido ou como

As cartas da série do Triunfo têm o formato retangular, são ocupadas verticalmente, apresentam um número na parte superior (a Carta do “Louco” é a única não numerada), uma figura ou representação humana no centro e uma denominação na parte inferior.

A figura do “Louco” não é numerada. Segundo Marteau ela, embora seja muitas vezes atribuída como zero ou 22 não o poderia;

“Não pode ser o 0 (zero), pois então o Louco representaria a indefinição universal, ao passo que ele se movimenta e simboliza uma etapa da evolução. Por outro lado, ele não pode ser caracterizado por 22, ou seja, por duas passividades⁵, envolvendo uma inação, o que é totalmente oposto à atitude do personagem representado na carta.” (MARTEAU,1984:120)

Na maioria das cartas, o “Louco” está numa atitude de caminhante, sempre da esquerda para a direita. Porém sua cabeça, na maioria das vezes, se coloca a $\frac{3}{4}$ voltada, ou seja, não olha para a frente, mas se volta em diagonal na direção do espectador.

Vemos nos primeiros Tarôs, (Fig.01 e 02) correspondências a elementos iconográficos de seu tempo. Ambas as figuras possuem o fundo abstrato dourado, como era recorrentemente apresentado na iconografia sacra representando este campo abstrato da ordem do divino. O dourado pode estar como fundo, na emanção/reflexo do ambiente divino – esta é

de algo muito intenso. *Matto* pode ser também adjetivo usado para designar uma parte do corpo não sadia de todo. Por último, lembremos que em português temos a palavra *matusquela*, que ou quem não é bom da cabeça, doido. Em inglês, o arcano é designado por **The Fool** (*Le Fou* ou *Fol*, em francês). Em latim, *foliis* é um balão cheio de ar (os bons estudiosos do Tarô sempre associam o arcano 0 ao elemento ar). O verbo latino é *follere*, fazer o vai-e-vem de um fole (*foliis*). No inglês, *fool* é o que age com falta de bom senso, uma pessoa estúpida. A palavra designa também, no inglês, o bufão profissional ou aquele que, descontrolado, não sabe administrar seu tempo, seu dinheiro. Tanto em francês quanto em inglês, *fou* ou *fool* pode indicar uma pessoa de alegria muito exuberante, extravagante. É desse universo semântico que sai a palavra *folia*, divertimento, dança, brincadeira, com o sentido de loucura, porque o cérebro de um folião era comparado a um saco vazio (*foliis*). Já a palavra *bufão* vem, na seqüência, do antepositivo *buf*, do verbo *bufar*, *soprar*, que significa também grotesco (*bufo* é sapo, em latim). *Bufa* é também ventosidade anal silenciosa e geralmente fétida. *Buffa*, em italiano, deu zombaria, burla. Daí, ópera-bufa, ópera de origem italiana (séc.XVIII) ligeira, satírica, espirituosa. O bufão às vezes toma o nome de bobo (este provavelmente originário de *balbus*, latim, *gago*, que fala mal, aturdido), indivíduo geralmente grotesco (anão, corcunda), que desde a Antigüidade reis e poderosos mantinham ao pé de si para se divertirem com suas caretas, suas graças e zombarias a respeito da própria corte e que podia circular por todas as dependências do palácio. (VASQUES, Cid Marcus)

⁵ O 2 é um número referente à passividade (nota do autor).

assim encontrada na iconografia egípcia (na pintura das emanções do céu) e sacra (com os fundos abstratos em ouro).

A carta de Grinconneur possui uma moldura e seu fundo não é de um dourado completamente liso, remetendo talvez à tradição bizantina, como também se apresenta o fundo da carta do Tarô de Visconti-Sforza.

A carta do louco no Tarô de Grinconneur apresenta um homem completamente voltado ao espectador. Está sem calças, apenas utilizando uma espécie e roupa íntima pequena da qual aparecem a parte superior de seus pêlos pubianos. Suas pernas são bem torneadas e a forma de representação anatômica lembram as primeiras representações em escorço gregas, como em, por exemplo, Aquiles (detalhe de ânfora) ou em “Cleóbis e Bítón”, escultura de 580dC.

Ambos os “Loucos” até o momento referidos, pisam em um solo diferenciado do fundo, não se constituindo assim um plano divino em absoluto, como o que aparece em “Madona e Santos” de Duccio di Buoninsegna, mas contextualizado às regras da gravidade e do racionalismo que já se vislumbrava, com seu caráter científico, no final da Idade Média. Este tipo misto de ambientação aparecerá também em diversas obras desta época, como em “A Adoração dos Magos”⁶ de Giotto (1266-1337), e a “Crucificação”⁷ de Masaccio (1401-1428) de c.1426.

Há ainda no “Louco”, de Grinconneur, uma desproporção típica da iconografia sacra entre as figuras humanas, sendo maiores as mais significativas e menores as secundárias, sem a fidelidade ou preocupação a uma representação mais realista. Assim, os jovens que se encontram sob a figura central são extremamente pequenos - com corpos já bem constituídos (não são bebês) sequer chegam a altura dos quadris da figura central. De forma semelhante encontramos este recurso de representação em Duccio di Buoninsegna (1255-1319) na obra “Madonna dos Franciscanos”⁸ de c.1300. Estes jovens são em número de 4, e se movimentam com desenvoltura ao redor da figura central. Em primeiro plano, do lado de fora da moldura da composição, está um dos jovens com blusa azul e calças vermelhas, rebaixado, como num movimento de pegar algo no chão. Em sua mão direita segura um objeto que parece um guizo;

⁶ Tempera em madeira. Museu Metropolitano, New York.

⁷ Museu de Capodimonte, Nápoles.

⁸ Tempera em madeira. Pinacoteca Nacional, Siena, Itália.

em sua mão esquerda protege uma faca que carrega ao cinturão. Entre as pernas do “Louco” está um segundo jovem que o olha. Está vestido com calças vermelhas e seu colete é preto. Segura dois objetos prateados, um maior na mão direita, que está abaixada, e outro menor na mão esquerda, que está levantada sobre sua cabeça. Um terceiro jovem está ajoelhado no pé esquerdo e abraça a panturrilha da perna esquerda do “louco”. Este jovem, de roupa toda vermelha olha para o quarto jovem numa expressão de relativa tranquilidade. O quarto jovem se encontra mais ao fundo da composição, sua blusa é bordô e suas calças pretas, parece se equilibrar ao segurar o “Louco” com sua mão esquerda. Em sua mão direita parece segurar um objeto semelhante ao do segundo jovem aqui descrito.

A possibilidade de ocupação extraquadro, como a apresentada pelo primeiro jovem, também pode ser vista nas iluminuras medievais como na “*Romance da Rosa*” de Guillaume de Lorris e Jehan de Meung, de c. 1340/50.

Um outro elemento encontrado na figura do “Louco” de Gringonneur é a capa azul com pontas. Esta se assemelha muito à roupa usada pelos antigos bobos da corte. Esta figura não tinha apenas a função de divertir, ele gozava também da chamada liberdade de poder dizer a verdade sem temor de punição, sob a condição de que ela fosse proferida como brincadeira, como sátira ou como deboche.

“Desde o século XVI, circulava na França um livro popular, *Till l’Espiegle*, baseado numa lenda germânica do século XIV, cujo personagem, *Til*, o malicioso, o esperto, o arteiro e também algo ingênuo e idiota, parece ter sido tomado para modelo da representação do arcano no Tarô de Marselha. Esta representação caracterizava a figura como um símbolo da experiência espontânea e ingênua da “loucura pura” própria da sabedoria. O mesmo tema, o dos *loucos de Deus*, lembremos, é encontrado na Índia shivaista, na mística muçulmana e em outras tradições” (VASQUES, Cid Marcus)

Durante a Idade Média os doentes mentais eram obrigados a usar uma blusa e um gorro com guizos. Os guizos estarão presentes em Grinconneur como o colar de bolas que segura.

A orelha que se mostra nesta figura do Tarô é alongada e pontiaguda. Em 1494, Sebastian Brant publica em Estrasburgo o poema satírico “*La Nave de los Locos*” que relata a viagem ao país da loucura, Locagonia, de 111 personagens de diferentes classes sociais, cada um representando um vício humano. Apesar de ser posterior à imagem aqui analisada este poema remete a simbologias circundantes na Idade Média, bem como é fruto de ditos populares e textos moralizadores daquela época. A sátira incluía em um de seus versos “louco é também o guardador de ruídos, o crédulo de ouvido fino e orelha larga que enche a cabeça de

balelas” (BRAGA, 2005). Assim a imagem desta carta deve provavelmente se referir a este sujeito que escuta tudo sem critério e sem crítica.

A carta do “Louco”, mais especificamente do Miserável (Miserio) que nos é apresentada no tarô de Mantegna (Fig.04), de 1465, é um homem curvado sobre seu cajado que carrega vestes simples, quase farroupilhas. Sua mão esquerda apóia o queixo sobre o cajado irregular, enquanto a direita parece segurar a pouca vestimenta que lhe cobre a parte superior do corpo. Seu olho é levemente orientalizado, seu olhar perdido e distante, as maçãs do rosto fundas e não possui cabelos. Na parte posterior de sua panturrilha esquerda se apóia um cão⁹ de pequeno porte, aparentemente alegre com o rabo abanando, de forma muito semelhante à que um dos jovens se apoiava na perna da figura do louco no tarô de Grinconneur, com os dois pés no chão e as mãos na panturrilha, aqui com as patas posteriores no chão e as dianteiras sobre a panturrilha. Há um outro animal na cena, ainda menor que este primeiro, que parece se aproximar fragilmente da figura central.

O fundo é composto por um muro irregular de pequenos blocos ou tijolos em ruína. Há duas árvores secas, uma em cada lado da figura, ambas desfolhadas. A sensação geral é de desolação.

Van Rijneberk arrisca a hipótese de que o espírito burlesco e irreverente da Idade Média teria parodiado, neste personagem, a classe dos *Clerici vagante* que, segundo ele, eram “estudantes migratórios e inquietos, sempre em busca de novos mestres de quem pudessem aprender ciências e idéias, e de novas tabernas onde pudessem beber fiado um pouco de vinho bom”. Mas a imagem deste Arcano – um louco solitário que atravessa os campos e é agredido por um animal – não havia sido representada até então: é própria do Tarô e, nesse sentido, representa uma de suas contribuições mais originais do ponto de vista iconográfico (VASQUES, Cid Marcus)

Há em iluminuras a representação do louco como um andarilho. Na iluminura *The Fool*, de cerca de 1386 e que se encontra na Biblioteca Nacional de Paris, podemos de fato ver um homem de trajes (que mais parece um simples pano) desajeitados sobre a cabeça, vestindo um calção

⁹ “Nos mitos, os cães, simbolicamente, são indicadores de trilhas, de caminhos, andam à frente do caçador (o eu que virá). É neste sentido que deve ser entendida uma antiqüíssima tradição dos povos indo-europeus, a do sacrifício desse animal aos mortos, a fim de que lhes fosse servir de guia no outro mundo. É neste sentido também que devemos entender a posição desse animal em vários mitos e na astrologia: por exemplo, a estrela **Sírius**, que anuncia a plenitude do verão, estrela da **constelação do Cão Maior**, que faz a ligação entre as constelações zodiacais de Câncer e Leão.” (VASQUES, Cid Marcus)

brando dobrado a cintura que lhe alcança o meio das coxas. Ele carrega suspenso um bastão e leva à boca um dos elementos que identificará o “Louco”: uma hóstia, apresentada pelo objeto circular, que é levada à boca para ser comida, contradizendo a tradição religiosa que faz sintetizar neste círculo a própria carne de Cristo.

A história bíblica do *filho pródigo*, representada por diversos artistas e inclusive por Jeronimus Bosch no século XV, refere a um jovem que tendo perdido suas riquezas caminha vagante pelo mundo até recorrer a seu pai, que o acolhe com magnificência. Esta história pode também estar na constituição desta representação do “Louco” como andarilho, miserável e vagante como constituída no tarô de Mantegna.

Uma carta interessante, referenciada em cerca de 1665 é a do “Louco” no tarô de Miletto (Fig.05). Nela, a figura aparece frontalmente, em movimentos leves e despreocupados, com a perna esquerda levantada e descalça e a esquerda calçada com um tipo de bota ou meia alaranjada. A veste desnuda o ombro direito. Esta associação do Louco com algo aéreo, leve, do ar, é uma caracterização recorrente e na imagem vemos que a figura literalmente carrega um balão. “Em latim, *folllis* é um balão cheio de ar. O verbo latino é *folllere*, fazer o vai-e-vem de um fole (*folllis*).” (VASQUES, Cid Marcus). Esta maneira de estar como que jogando, ou brincando, pode também referir à figura do *Curinga* que embora aqui se assemelhe mais ao tarô de Grinconneur, com sua vestimenta de pontas, tem no tarô de Mantegna sua essência: “O curinga em inglês é *joker*, que se liga a *jen*, *giuoco*, jogo, em francês e italiano. O verbo latino é *jacere*, atirar, lançar. *Jactabilis* em latim é móvel, aquele que se movimenta com facilidade.” (VASQUES, Cid Marcus).

Chegamos então a uma série de tarôs que originarão um dos mais conhecidos e por vezes tido como o primeiro tarô efetivamente constituído: o tarô de Marselha (Fig.09). Este, realizado em 1760, foi antecedido por outros dois que dele têm características muito semelhantes: o tarô de Noblet (Fig.07), de 1650 e o tarô de Dodal (Fig.08) de 1701.

Uma análise comparativa entre os três se faz interessante: O tarô de Noblet e o tarô de Marselha apresentam no gorro, utilizado pelo “Louco”, os guizos indicativos dos efetivamente loucos na Idade Média. As três figuras fazem levar os guizos igualmente à cintura. A cor da roupa é substancialmente diferente, apenas o gorro se mantém em todas de

predominância amarelada. Nas três o bastão ao ombro é fixado à roupa. O tarô de Noblet é o que apresenta mais desnuda a parte inferior do corpo, como nos tarôs de Mantegna e Grinconneur. O animal parece aqui mais atacar a figura e já não se dirige de forma tão clara à região da coxa, como no tarô de Mantegna, mas sim à região genital.

O “Louco” do Tarô de Marselha¹⁰ segura, com a mão esquerda, um bastão branco apoiado em seu ombro direito, na extremidade do qual se encontra um fardo. Este bastão estando ficado com anéis ao corpo do homem. Ele, assim, não pode desprender-se do seu fardo. A sacola que carrega é da cor de sua pele, bege, mas a cor do bastão é branca. Na mão direita carrega um bastão amarelo apoiado diagonalmente no chão. Há um trecho da coxa traseira da perna direita visível, sem vestimenta, sobre a qual o cão bege de médio porte se apóia. Sua vestimenta possui uma gola azul ponteadada (como em Grinconneur), tendo cada uma destas pontas guizos. O chão por onde caminha é acidentado, com tufos de ervas verdes e brancas. Em relação às cores o bege é utilizado para a pele do homem (presente no rosto, mãos e coxa), do animal e da sacola, os aproximando cromaticamente. O amarelo está no gorro que desce até a nuca e cobre as orelhas (diferentemente do “Louco” em Grinconneur) emoldurando o rosto; numa sobremanga no braço direito e no chão. O Azul e encontra na gola, na manga longa do braço direito e nas calças. O vermelho está na borla do gorro, na blusa cintada e nos sapatos.

No texto de Marteau, trazido em “*O Tarô de Marselha*” há a referência a diversas significações¹¹ para estes elementos, que não serão

¹⁰ As cartas relativas ao Tarô de Marselha trata-se realmente da reprodução de um baralho que era impresso em Marselha pelo gravador Nicolas Conver, cuja casa editora funcionou de 1760 a 1890. Em 1931, a editora francesa Grimaud passou a editar, sob orientação de Paul Marteau, um jogo de Tarô que reproduzia os valorizados moldes gravados por Nicolas Conver. Há uma versão resultado da restauração ou recriação do Tarô de Marselha pelo canadense Kris Hadar, que se diz o mais fiel ao original.

¹¹ Refere que “Sacola é da cor da pele para indicar que o homem sempre deve carregar consigo a herança de sua queda no plano físico”; a sacola “conteria as ilusões e as expectativas do passado”; o bastão “é branco, isto é, neutro, para mostrar que o fardo não foi criado por ele”; o bastão amarelo “apoiado no chão põe o homem em contato com o mundo físico e mostra que, por sua inteligência, ele estirpa forças das raízes que ele fez nascer na terra”; a parte exposta da coxa “é a parte mais baixa de si mesmo, a parte que nele permaneceu animal” e ela estaria a mostrar porque “apesar das roupas que criou para si no curso da evolução, ele não consegue desligar-se dela”; o cão significaria “os restos dos erros do passado”; o cão simbolizaria um “plano de vida inferior que tende a elevar-se”; seu gorro amarelo terminado em borla vermelha “significa a inteligência com que o

aqui tomados a princípio como universais desta iconografia. Mas é interessante apontar apenas como ele estabelece uma relação entre o amarelo do gorro como atributos do divino e a inteligência; a cor azul e vermelha ao caminhar, a cor bege referente ao humano ou ao animal deste humano e a contraposição entre a vegetação branca/transparente ou verde como aquilo que pode ser visto pelos homens ou apenas “espiritualmente” visto.

Um elemento importante dessa carta, e que também aparece no tarô de Mantegna, é a figura do cão, tradicionalmente associado a caçadores. Nesta condição é o cão a desbravar os terrenos, cheirando e percebendo caças não passíveis de serem observadas ou percebidas pelos caçadores. Nestas cartas, porém, os cães caminham atrás do “Louco” e assim

“não nos permite pressupor que sua função seja a de guiar, de orientar, de indicar caminhos. Brincalhão e lépido, saltitante, parece simbolizar muito mais a dispersão, a desconcentração, ou seja, a grande dificuldade que o ser humano tem em fixar a sua mente, a atividade do seu pensamento, a dificuldade em organizar, enfim, o conjunto dos seus processos cognitivos e as atividades psicológicas que lhes são correlatas.”(VASQUES, Cid Marcus).

Tomando estas imagens do tarô como uma condensação de diversas referências podemos tentar investigar a construção de alguns elementos deste período. Aby Warburg irá se referir a esta produção, no artigo intitulado “*Sobre as Imagens de Deuses Planetários no Almanaque Alemão de 1519*” publicado em 1908 e no artigo *As Estrelas*, de 1908-1914, como uma fonte importante de transmissão da tradição clássica (grego-romana) ao Renascimento, paralelamente à iconografia cristã de caráter didático e oficial. Vimos que as referências são de fato amplas, remetendo a elementos

homem deve revestir-se para percorrer seu caminho na matéria. A ponta vermelha indica uma inteligência material, não uma inteligência divina”, a gola azul “cujas pontas estão arrematadas por guizos, mostra que o homem, em suas passagens, acha-se atordoado pelos rumores de suas encarnações passadas, e o ruído que ele provoca na terra o impede de reencontrar suas lembranças divinas...”; os guizos no conto servem para “indicar que ele se atordoia tanto no domínio material como no domínio espiritual”, o braço “saindo da manga amarela “significa que o homem, tendo pensamentos inteligentes (gorro amarelo), pode fazer gestos inteligentes, mas estes só serão eficazes se ele souber cercá-los de espiritualidade; sua marcha é “inteligente, não por si próprio, mas porque ela é dirigida pela inteligência divina representada pelo chão amarelo; as ervas “significam a fecundidade ativa; sua soa verdes, simbolizando a fecundação no plano físico”... outros são brancos , simbolizando a fecundação que ele realiza no plano abstrato,... e que, conseqüentemente são invisíveis no plano físico.” (MARTEAU,1984:121,122,123)

cristãos e pagãos de épocas mais remotas, às de produção destas cartas, ou contemporâneas a elas.

A associação na figura do “Louco” passa por aproximações iconográficas que atribuem a ele diversas características. É sem dúvida um caminhante, que não fixa seu olhar para frente num objetivo seguro, um andarilho que se movimenta com facilidade, em movimentos leves e despreocupados. É desajeitado e não conhece as regras: está em calças, come a hóstia, veste apenas um dos calçados em seus pés, enche a cabeça de balelas e escuta tudo sem critério ou crítica. Porém o caminho que percorre é acidentado e pode haver um sentimento de desolação. Carrega um fardo e deixa evidente a parte animal que possui neste humano. Por ser como os doentes mentais carrega guizos. Por ser como os bobos da corte, tem a liberdade de poder dizer a verdade e neste sentido se aproximam do que está além, do que pode ser visto com a espiritualidade, com atributos do divino e da inteligência.

Anexo 01 – Alguns exemplo da representação do “Louco” nas cartas de Tarô



Fig.01 - Taro de Jacquemin Gringonneur, c.1392



Fig.02 - Tarot de Visconti-Sforza triumph, c.1450



Fig.03 - Tarô Visconti-Sforza (restaurado por A. A. Atanassov)



Fig.04 - Tarocchi del Mantegna, c.1465



Fig.05 - Tarô de Mitelli, c. 1665



Fig.06 - Tarô de Noblet, 1650



Fig.07 – Tarô de Dodal, 1701
Exemplar original
sob guarda da
Biblioteca Nacional
da França



Fig.08 – Tarô de Dodal, restaurado
por Jean-Claude
Flornoy



Fig.09 - Tarô de
Marselha, c.1760

Bibliografia

- BRAGA, Maria Manuela. A Marginalia Satírica nos Cadeirais do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e Sé do Funchal, 2005 (www.fcsh.unl.pt/.../medievalista-marginalia.htm).
- BRANT, Sebastian, *La Nef des Fous*, Librairie José Corti, Paris, 1997 (segundo edição original de 1494). *Suite de'Estampes de la Renaissance Italiene dite Tarots de Mantegna ou Jeu du Gouvernement du Monde au Quatrocento, vers 1465*. Garches-França, Éditions Arnaud Seydoux, 1985.
- BANZHAF, Hajo. Manual do Taro. Origem, definição e instruções para o uso do Tarô. São Paulo, Ed. Pensamento, 1986.
- COUSTÉ, Alberto. Tarô ou a Máquina de Imaginar, editora Ground, tradução de Ana Cristina César, 1977, São Paulo, 1989.
- DEPAULIS, Thierry. Le Tarot de Besançon. Paris, Musées Nationaux, 1985.
- _____, Thierry. *Tarot, Jeu et Magie*. Bibliothèque Nationale, 1984.
- FOUCAULT, Michael. História da Loucura, ed. Perspectiva, São Paulo, 1972.
- GARLAND, Robert - The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Greco-Roman World, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1995.
- GILMAN, Sander L. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Cornell University Press: Ithaca and London, 1985.
- _____, Sander L. Disease and Representation: Images of Illness from Madness to Aids. Cornell University Press, Ithaca and London, 1988.
- GOMBRICH, E. H. The Stars, (1908-1914).
- _____, E. H. The Haunted Reformation, (1914 -1918).
- HADAR, Kris. Le véritable Tarot de Marseille. St. Bruno-Canadá, Ed. de Mortagne.
- JODELET, Denise. Folies et Representacion Sociales, Paris, 1989.
- KAPLAN, Stuart, Tarô Clássico. São Paulo, Ed. Pensamento, 1988.
- MARTEAU, Paul. A Tarô de Marselha: Tradição e Simbolismo, Editora Objetiva, tradução de Julieta Leite, Paris, 1985.
- SOUTHWORTH, John. Fools and Jesters at the England Court, Sutton Publishing Limited, Phienix Mill Thrupp, Stroud, Gloucestershire, 1998.
- STONE, M. J. *O Zero no Tarô - Um giro pelos Arcanos Maiores*, tradução de Bete Torii
- TILLEY, Roger. Cartes à jouer et tarots, Hachtte, Paris, 1969.
- VASQUES, Cid Marcus. *Arcano 0 ou 22 - História e Símbolos: O Louco e suas relações simbólicas*. (http://www.clubedotaro.com.br/site/m33_22_cid.asp).
- _____. O Tarô e algumas questões semânticas: uma aula sobre o significado de "arcano". (http://www.clubedotaro.com.br/site/m32_22_louco.asp).
- WARBURG, Aby. On Images of Planetary Deities in Low German Almanac of 1915, 1908.
- WIRTH, Oswald. Le Tarot des Imagiers du Moyen Age, Thou Ed., Paris, 1966.

Sites

- <http://trionfi.com/M-TAROT-P-taro-e-museo-das-cartas-de-jogar> (acesso 19 05 2007).
- <http://geocities.com/cartedatrionfi/Fragments.html> (acesso 19 05 2007).
- http://www.clubedotaro.com.br/site/h23_15_gringonneur.asp (acesso 03/2007).
- <http://www.enluminures.culture.fr> (acesso 03/2007).