

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CAMPUS MACEIÓ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO TEATRO LICENCIATURA

ALINE MEDEIROS DE ALMEIDA

**O BOBO E O DODÔ NO COMPASSO D'O LOUCO:**  
**Uma análise das personagens de Shakespeare e Guarnieri à luz do arquétipo**  
***“tricksteriano”***

Maceió,  
2023

ALINE MEDEIROS DE ALMEIDA

**O BOBO E O DODÔ NO COMPASSO D'O LOUCO:**

**Uma análise das personagens de Shakespeare e Guarnieri à luz do arquétipo  
“*tricksteriano*”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de graduação de Teatro da Universidade  
Federal de Alagoas, como requisito parcial à  
obtenção do título de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Otávio Gomes Cabral  
Filho.

.

Maceió,

2023

**Catálogo na Fonte Universidade  
Federal de Alagoas Biblioteca Central  
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário Responsável: Valdir Batista Pinto – CRB - 4 – 1588

A447b Almeida, Aline Medeiros de.

O bobo e o dodô no compasso d'o louco: uma análise das personagens de Shakespeare e Guarnieri à luz do arquétipo "tricksteriano"/ Aline Medeiros de Almeida. – 2023.

47 f.: il.

Orientador: Otávio Gomes Cabral Filho.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Teatro) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes. Maceió.

Bibliografia: f. 47.

1. Artes cênicas. 2. Teatro. 3. Trickster. I. Título

CDU: 792

À minha mãe, Vanilda Medeiros de Almeida, a quem sou profundamente grata e cuja dedicação, paciência e amor serviram como pilares de sustentação para a mulher que sou hoje.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu professor e orientador, Otávio Gomes Cabral Filho, por ter aceitado me acompanhar nesta jornada. O seu empenho foi essencial para a minha motivação à medida que as dificuldades iam surgindo ao longo do percurso. Sem sua ajuda e motivação nada disso seria possível, obrigada por acreditar em mim. O senhor é um grande referencial de profissional pra mim, espero um dia ser como o senhor. Serei eternamente grata, mestre Otávio!

Agradeço a todos os professores e professoras que passaram por toda a jornada acadêmica junto comigo. Obrigada a todos e a todas, meus mestres e mestras, nunca irei esquecer o esforço, a dedicação e o amor que me foram ofertados nesta trajetória! Agradeço a professora Ana Flávia Ferraz, por ser tão solícita. Agradeço em especial àqueles que não estão mais conosco, professor José Acioli e professor Toni Edson, muito obrigada meus mestres por todo aprendizado!

Agradeço aos meus colegas de curso, com quem convivi intensamente durante os últimos anos, pelo companheirismo e pela troca de experiências que me permitiram crescer, obrigada por tantos momentos de descobertas e aprendizado e por todo o companheirismo ao longo deste caminho. Em especial agradeço ao meu querido colega, Neto Portela, que sempre se mostrou tão disposto a ajudar em vários momentos.

Agradeço a Universidade Federal de Alagoas (UFAL), seu corpo docente, direção, administração e ao curso de Teatro Licenciatura pela oportunidade concedida. Me vejo na obrigação de ressaltar a importância de ser bolsista na universidade pública, de outro modo seria impossível para mim e para tantos outros discentes a concretização da jornada acadêmica.

Agradeço ao meu esposo, companheiro e amigo, Jaciel Henrique de Almeida Souza, por ter me proporcionado um ambiente cheio de amor, cuidados e dedicação. Obrigada por tantas vezes que me trouxe um cafezinho, um copo d'água e um lanchinho durante o processo de escrita deste trabalho, mas principalmente por ter tido paciência e me tranquilizar todas as vezes em que me peguei desesperada nesse processo. Obrigada por acreditar em mim e me incentivar, por me animar e apoiar. Obrigada, meu amor!

Agradeço aos meus amigos mais queridos, Wanessa Germano, Jaimerson Lima, Ayanne Lima, Gabriela Hollanda, Karen, Rubie, por sua compreensão durante os tempos de ausência ao longo do ano de TCC. Vocês também fazem parte da minha jornada durante este tempo de minha vida, obrigada pelo apoio, força, amor e assistência inabalável. Em especial gostaria de ressaltar minha imensa gratidão a Gabriela Hollanda, minha grande amiga que teve uma

participação fundamental nesse período e que me deu orientação e força nos momentos mais difíceis da escrita, obrigada Gabs, você é uma grande professora!

Agradeço a minha família por todo incentivo e apoio. Saber que acreditam em mim me dá forças para continuar seguindo sempre de cabeça erguida! Obrigada a meu irmão, Aldenides Medeiros de Almeida, a minha cunhada, Maria Poliana Medeiros, e a D.<sup>a</sup> Gedalva Caetano, por terem cuidado tão bem da minha mãe para que eu pudesse me dedicar a esse período. Obrigada a minha sogra, Jacilda Henrique de Almeida Souza, que sempre cuida tão bem de mim e manda comidinhas deliciosas. Obrigada ao meu sogro, Cícero Dias de Souza, por ser tão atencioso e nos ajudar sempre. Obrigada ao meu cunhado, Pedro Henrique, pela paciência de esperar esse período passar pra que eu possa mestrar aquele tão prometido RPG.

Enfim agradeço principalmente, a minha melhor amiga, minha conselheira, meu anjo da guarda, meu amor, minha querida mãe, Vanilda Medeiros de Almeida, por tudo que fez por mim durante esses mais de trinta anos, obrigada minha mãe, sem seu amor e cuidado nada disso seria possível. Essa vitória é nossa, te amo!

*“Do toque do Louco ninguém se recupera. E quem haveria de querer recuperar-se!”*  
(Sallie Nichols, 2007, p. 57)

*“No osso da fala dos loucos têm lírios.”*  
(Manoel de Barros, 2011, p. 89)

*“Nossas alucinações são alegorias de nossa realidade.”*  
(Carlos Drummond de Andrade, 2012, p. 28)

## Resumo

A presente pesquisa tem por objetivo analisar as personagens Bobo, da peça *Rei Lear* (2020), escrita em 1605 por William Shakespeare, e a personagem Dôdo, da peça *Ponto de Partida* (1986), escrita em 1976 por Gianfrancesco Guarnieri, delineando um paralelo entre as personagens em questão e a figura d'O Louco do Tarô. À luz das teorias de Carl Gustav Jung (2014) e Sallie Nichols (2007), traçaremos uma linha de comparação entre o Arcano d'O Louco do Tarô – sob a perspectiva arquetípica “*tricksteriana*”, ou seja, o Louco arquetípico – e as personagens Bobo e Dôdo, observando de que forma essas figuras dialogam. Além disso, ao nos aprofundarmos em seu universo simbólico, buscamos compreender melhor o que as personagens podem nos dizer a respeito do seu universo simbólico, das suas motivações e das relações estabelecidas, levando em consideração também os aspectos históricos e sociais em que se contextualizam ambas as obras. Por fim, concluímos, além das semelhanças partilhadas entre o Bobo e o Dodô no que diz respeito ao arquétipo d'O Louco, como os textos dramáticos, através de suas personagens, podem nos aproximar ainda mais das estruturas que remontam partes componentes da nossa própria psique.

**Palavras-chave:** *Rei Lear*; Bobo; Dôdo; tarô; arquétipos.

## ABSTRACT

This research aims to analyze the character “Fool”, from the play *King Lear* (2020), written in 1605 by William Shakespeare, and the character “Dôdo”, from the play “*Ponto de Partida*” (1986), written in 1976 by Gianfrancesco Guarnieri, outlining a parallel between the characters in question and the figure of “The Fool of Tarot”. In the light of the theories of Carl Gustav Jung (2014) and Sallie Nichols (2007), we will draw a line of comparison between the Arcanum of “The Fool of Tarot” – under the archetypal “tricksterian” perspective, to say, the archetypal Fool – and the characters “Fool” and “Dôdo”, observing how these figures dialogue. In addition, by delving into their symbolic universe, we seek to better understand what the characters can tell us about their symbolic universe, their motivations and their established relationship, also taking into account the historical and social aspects in which both plays are contextualized. Finally, we conclude, in addition to the similarities shared between the “Fool” and “Dodô” with regard to the archetype of “The Fool of Tarot”, how the dramatic texts, through their characters, can bring us even closer to the structures that reassemble component parts of our own psyche.

**Keywords: King Lear; “Fool”; “Dôdo”; tarot; archetypes.**

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- O Louco de Marselha.....	24
Figura 2	- O Louco de Waite.....	24
Figura 3	- O Louco Aquariano. ....	25



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Capítulo 1 – Arquétipo e Inconsciente Coletivo: O início da jornada	19
Capítulo 2 – O Louco, Lear e o Bobo: Diante do abismo	25
O fim da jornada: O valor do nada	33
Capítulo 3 – Dôdo e o Louco do Tarô : “A busca como medida”	35
“O encontro como chegada”	44
Conclusão	45
REFERÊNCIAS	47

## INTRODUÇÃO

Essa pesquisa foi motivada por temas que despertam em mim grande interesse: a literatura dramática, o Tarô<sup>1</sup> e a psicologia analítica, mais especificamente o estudo dos arquétipos. Posso dizer que o Tarô foi a ponte que uniu esses dois temas (literatura dramática e psicologia analítica). Foi o que possibilitou voltar meu olhar para as possíveis conexões a serem feitas de tal forma que deu origem ao ímpeto da escrita. Meu primeiro contato com o Tarô se deu em 2014, através de uma amiga. Desde então minha curiosidade só aumentou a respeito do tema e comecei a pesquisar cada vez mais. Alguns anos depois, em 2017, comprei meu primeiro deck chamado *O Grande Tarô de Waite* e foi a partir desse acontecimento que me aprofundi cada vez mais nos estudos acerca do Tarô.

Passado algum tempo, através das minhas pesquisas, cheguei a uma obra chamada *Jung e o Tarô: uma jornada arquetípica* (2007), da autora Sallie Nichols. Nesse livro a autora explora os arquétipos contidos nos Arcanos Maiores do Tarô a partir da perspectiva do estudo dos arquétipos da psicologia analítica. Fiquei maravilhada com o achado e ao me debruçar nessa leitura não demorou muito para que eu começasse a fazer associações com os temas debatidos nas aulas de literatura dramática.

Tornou-se quase impossível para mim olhar para uma peça sem tentar fazer alguma conexão com minha leitura acerca do tema da obra, acredito que como quase todos ao mergulhar profundamente num tema. Nesse período eu já estava em busca de algum tema para trabalhar na monografia. Numa conversa com o professor Otávio Cabral, meu então orientador, cheguei não apenas à escolha da temática, mas também à escolha dos textos e das personagens a serem analisadas seguindo esta perspectiva: tarô, psicologia analítica e literatura dramática. As personagens escolhidas tanto por sua complexidade quanto por expressarem tão bem os símbolos do Louco arquetípico foram o Bobo, da peça *Rei Lear* (2020), escrita e publicada por William Shakespeare em 1605 e a personagem Dôdo, da peça *Ponto de Partida* (1986), escrita e publicada por Gianfrancesco Guarnieri em 1976.

Desde então vim apurando a escrita a partir das pesquisas, resumos e fichamentos que frutificaram na composição de dois artigos, os quais foram melhor ajustados para compor a

---

<sup>1</sup> O Tarô ou Tarot é um deck de 78 cartas (Arcanos) que é utilizado como uma ferramenta oracular (cartomancia). Entre os Arcanos estão os Maiores (22) e os Menores (56). A origem do Tarô é desconhecida, pouco se sabe ao certo sobre o seu surgimento.

finalização deste trabalho. Um dos artigos citados, intitulado “*PONTO DE PARTIDA, de Gianfrancesco Guarnieri: Dôdo e o Arquétipo do Louco no Tarô*”, foi publicado em 2020, na revista *Cadernos Cênicos*, revista de teatro e outras artes, que é uma publicação do Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas (NEPED/CNPq), vinculada ao curso de Teatro licenciatura da UFAL. O outro artigo produzido, intitulado “*O Bobo de Lear e O Louco do Tarô: Uma análise crítica da personagem shakespeariana a partir dos estudos junguianos e da interpretação tarológica*”, foi desenvolvido em 2022 durante o Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), contando também com a orientação do professor Dr. Otávio Cabral.

O presente trabalho tem como objeto de estudo tanto o *corpus* do primeiro artigo quanto do segundo, de modo a tecer uma análise comparativa de ambos. Portanto, o objetivo desta pesquisa é analisar as personagens Bobo, da peça *Rei Lear* (2020), de Shakespeare e; Dôdo, da peça *Ponto de Partida* (1986), de Guarnieri à luz das teorias da psicologia analítica, de Carl Gustav Jung<sup>2</sup> sobre arquétipos e também sob a perspectiva tarológica do Arcano Maior “O Louco”.

A fim de atingir meus objetivos de pesquisa, utilizei uma metodologia de base qualitativa, isto é, os métodos utilizados para o desenvolvimento deste trabalho foram de análises bibliográficas, resumos e fichamentos das peças analisadas, da carta “O Louco” de três diferentes *decks* de Tarô (*Aquarian Tarot Deck* de David Palladini; *O Tarot Ilustrado de Waite* de Pamela Colman Smith e *O Tarot de Marselha* de Carlos Godo) e do aporte teórico utilizado ao longo da investigação: (JUNG, 2014, 2016); (NICHOLS, 2007); (BLOOM, 1998); (HELIODORA, 1997).

Partindo dessa base teórica, é possível afirmar que não é novidade que muitas peças teatrais foram de fundamental importância para a investigação do comportamento humano. O interesse pelas personagens provenientes da dramaturgia proporcionou muitos ganhos às ciências psicológicas. Ao se debruçar sobre a obra de Sófocles datada de 430 a. C., *Édipo Rei*, Freud, por exemplo, chega ao que hoje é conhecido como “complexo de Édipo”. Isaias Pessotti, em *A Loucura e As Épocas* (1995), faz seu percurso através da história, começando pela Antiguidade até o século XIX, explanando a evolução da compreensão do homem sobre o que seria a loucura. Em sua trajetória, ele passa pelos textos homéricos, e trágicos, pela filosofia e

---

<sup>2</sup> C.G. Jung nasceu em Kesswil, Suíça, em 1875. Formou-se em medicina em 1900, na universidade da Basileia. Foi assistente e depois colaborador de Eugen Bleuler na Clínica Psiquiátrica de Zurique. Foi colaborador próximo de Sigmund Freud, de quem afastou-se anos mais tarde. Teve uma brilhante carreira intelectual em cujos escritos se revela a grandeza de um dos mais influentes pensadores do século XX. Jung morreu em 1961, na cidade de Küsnacht, aos 85 anos.

pelo pensamento religioso, até chegar aos estudos psiquiátricos. A psicologia analítica nasce através de Carl Gustav Jung com o propósito de investigar o inconsciente humano, trazendo a ideia de inconsciente coletivo e, como veremos mais adiante, a linguagem pela qual o inconsciente se comunica é a linguagem simbólica que, por sua vez, pode ser compreendida nas manifestações artísticas, seja de qual for a sua natureza.

Algumas das fontes que alimentam esse universo simbólico são o mito e a religiosidade. É sabido que a dramaturgia está embebida pelos mitos em seus primórdios; talvez a tragédia grega seja um de nossos maiores exemplos. Dessa maneira então podemos chegar à conclusão de que a dramaturgia e suas personagens estão carregadas de significações simbólicas arquetípicas. Jung explica “Como as figuras míticas correspondem a vivências interiores, tendo sido produzidas por essas últimas...” (JUNG, 2014, p. 257), portanto esse movimento cíclico, sugerido por Jung nos leva a motivação dessa pesquisa, pois se podemos investigar o inconsciente humano através da psicologia analítica então podemos também investigar a motivação das personagens, criações da mente humana, pois nada mais estaremos fazendo que investigando nossas próprias motivações, sabido que tais personagens são a representação simbólica daquilo que um dia vivenciamos.

Segundo Harold Bloom, em seu livro, *Shakespeare: a invenção do humano* (1998), a tragédia *Rei Lear*, escrita por Shakespeare no ano de 1605, possui uma magnitude que, talvez, transcenda os limites da literatura. Essa constatação nos conduz a muitas possibilidades de análise dessa dramaturgia. É evidente que ao observar uma obra artística podemos conhecer melhor os diversos aspectos do homem em sociedade. Essa qualidade nos possibilita uma maior compreensão do ser e seu desenvolvimento no tempo e no espaço. As obras de Shakespeare além de ultrapassarem os limites da literatura, também ultrapassam gerações, fato que lhe confere caráter atemporal, de modo que, ainda hoje, podemos considerá-las atuais, sobretudo no que diz respeito à investigação da evolução psicológica do ser humano. De acordo com Bloom (1998), é com Shakespeare que, pela primeira vez na história da dramaturgia, as personagens ganham uma profunda dimensão psicológica.

Ainda sobre essa questão, Bloom (1998), em sua afirmação sobre a complexidade psicológica das personagens de Shakespeare, usa o termo “individuação<sup>3</sup>”, e é aqui que ele nos deixa mais uma evidência da possibilidade de trabalhar nossa perspectiva de análise arquetípica, pois, o processo de “individuação” é desenvolvido nas teorias de Carl Jung, ao estudar o

---

<sup>3</sup> Uso o termo “individuação” no sentido do processo que gera um “*individuum*” psicológico, ou seja, uma unidade indivisível, um todo. (JUNG, 2014, p. 274)

inconsciente humano e toda a sua labiríntica expressão.

Antes de Shakespeare, os personagens literários são, relativamente, imutáveis. Homens e mulheres são representados, envelhecendo e morrendo, mas não se desenvolvem a partir de alterações interiores, e sim em decorrência de seu relacionamento com os deuses. Em Shakespeare, os personagens não se revelam, mas se desenvolvem, e o fazem porque têm a capacidade de se auto-recriarem. Às vezes, isso ocorre porque, involuntariamente, escutam a própria voz, falando consigo mesmos ou com terceiros. Para tais personagens, escutar a si mesmos constitui o nobre caminho da individuação, e nenhum outro autor, antes ou depois de Shakespeare, realizou tão bem o verdadeiro milagre de criar vozes, a um só tempo, tão distintas e tão internamente coerentes, para seus personagens principais, que somam mais de cem, e para centenas de personagens secundários, extremamente individualizados. (BLOOM, 1998, p. 19)

Assim como as obras de Shakespeare atravessaram o tempo e nos garantiram uma riquíssima dimensão simbólica, “O Louco” do Tarô também o fez quando, ainda hoje, nos baralhos tradicionais ele aparece como o Coringa. Passados mais ou menos trezentos anos após Shakespeare nos presentear com suas personagens de dimensão psicológica tão profunda, Gianfrancesco Guarnieri lança sua cartada em um dos períodos mais sombrios da história política brasileira quando nos apresenta, o que poderíamos considerar seu “coringa”, a personagem de sua peça *Ponto de Partida* (1986), Dôdo. Sua importância para essa análise consiste no fato de que sua loucura representa a sabedoria ausente nas demais personagens, principalmente por estarem imersas na cegueira dos tempos difíceis. A loucura de Dôdo traz à luz os simbolismos arquetípicos próprios “d’O Louco” do Tarô.

Como são tipos primordiais, os arquétipos podem nos fornecer grande fonte de conhecimento sobre o comportamento humano. Assim como a psicologia se utilizou das obras dramáticas para investigar a psique humana, podemos também nos valer dessa mesma ferramenta no teatro para contribuir em nossos estudos acerca das personagens e suas motivações, e até para as suas construções em trabalhos de encenação. A preparação do ator/atriz na construção de suas personagens pode ganhar outro nível de profundidade e compreensão. Dentre a infinidade de símbolos produzidos pelo inconsciente humano, escolhi O Louco arquetípico para ser a chave que abrirá o universo das personagens em questão.

Este trabalho está dividido em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. No Capítulo 1, explicarei de que se trata o inconsciente, o inconsciente coletivo e o arquétipo, utilizando, para isso, a base teórica já citada acima. Além disso, tecer reflexões acerca do arquétipo do Trickster, que tem seu desdobramento na figura “d’O Louco” do Tarô, de modo a enfatizar como o Tarô tem um papel simbólico notável, justificando sua presença fundamental nessa pesquisa.

No Capítulo 2, analisarei a personagem shakespeareana Bobo, da peça *Rei Lear* (2020), buscando compreender como a personagem dialoga com o arquétipo do Louco e como isso pode nos ajudar a redimensionar as possibilidades de suas motivações.

Por fim, no Capítulo 3, analisarei a personagem de Gianfrancesco Guarnieri, Dôdo, uma personagem mais contemporânea a nós que foi encenada em meio a uma ditadura militar, também de modo a traçar um paralelo com o arquétipo do Louco do Tarô.

Dividi o trabalho dessa maneira para que a organização atuasse de modo a permitir uma melhor compreensão para o leitor, visto que o embasamento teórico é de fundamental importância para que o leitor possa entender as análises posteriormente tecidas. A teoria vem, portanto, auxiliar o entendimento do leitor ao chegar nas análises das personagens e suas peças em questão.

## Capítulo 1 – Arquétipo e Inconsciente Coletivo: O início da jornada

Antes de tudo, é necessário que entendamos o que seria inconsciente, inconsciente coletivo e, finalmente, quais seriam os conteúdos presentes neste último aos quais Carl Gustav Jung se referiu como *arquétipos*. A ideia de inconsciente é elaborada, inicialmente, por Sigmund Freud (1856-1939), para designar um sistema psíquico distinto dos demais e dotado de atividade própria. Em sua definição, ele explica que o inconsciente é uma camada da psique que guarda todas as experiências que não conseguimos acessar conscientemente e, principalmente, que o inconsciente é de natureza individual. Dessa maneira, cada indivíduo desenvolveria seu inconsciente de acordo com sua cultura e suas experiências pessoais. Essa camada da psique foi denominada *inconsciente pessoal*.

Em contrapartida, para Carl Jung (2014), nossa psique possui uma camada ainda mais profunda que, por sua vez, não tem sua origem em conteúdos ou experiências pessoais. Diferentemente do *inconsciente pessoal*, essa camada mais profunda está relacionada com as experiências e os modos de comportamento comuns a todos os seres humanos onde quer que eles estejam. Ela tem o caráter universal, sendo assim denominada *inconsciente coletivo*. A existência psíquica é reconhecida pela presença de conteúdos conscientes; conteúdos que podem ser conscientizados. Por essa razão, só podemos falar sobre conteúdos do inconsciente a partir do momento que podemos comprová-los e, para diferenciar esses conteúdos, Jung explica que “Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os complexos de *tonalidade emocional*, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica”, enquanto que “Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados *arquétipos*.” (JUNG, 2014, p. 12, grifo nosso). Mais adiante, Jung vai nos dar uma definição mais ampla sobre o conceito de inconsciente coletivo:

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos\*.  
(JUNG, 2014, p. 51)

Bem, até aqui podemos compreender que nossa psique é composta por elementos do consciente, onde se concentram os conteúdos conhecidos; pelo inconsciente *pessoal*, que está relacionado aos conteúdos adquiridos a partir das nossas experiências individuais; e pelo

inconsciente coletivo, uma camada mais profunda, de caráter universal que tem seus conteúdos denominados “arquétipos”. O termo arquétipo se origina do grego *arché*, que nos remete a algo antigo e assim se configura num modelo primordial de alguma coisa e *typos* que significa impressão ou marca. O que seriam, portanto, esses arquétipos? Essa ideia já existia sob outras denominações antes de Jung chegar ao termo “arquétipo”. O estudo mitológico identificou esses padrões como “motivos” ou “temas”; a psicologia primitiva identificou-os como “*représentations collectives*”; o campo das religiões comparadas identificaram-nos como “categorias da imaginação”; e Adolf Bastian designou-as bem antes como “pensamentos elementares” ou “primordiais”. (JUNG, 2014, p. 52).

Como dito acima, sabemos que estamos tratando em termos coletivos universais. Ou seja, estamos tratando de determinadas formas na psique, padrões de comportamento que são comuns a todos os seres humanos em todo tempo e em todo lugar. São chamadas de arquétipos as tendências que temos para responder a determinadas circunstâncias de maneiras específicas. Assim é porque ao longo da nossa evolução compartilhamos memórias comuns dessas experiências, o que as concede um caráter de universalidade. Essas informações foram passando de geração em geração através do tempo, em especial, por intermédio de conteúdos presentes nas religiões, nas ciências, nas artes e na mitologia, e acabaram ficando impressas em nossa psique. Tais tendências podem ser expressas de maneira espontânea ou quando estamos sob forte pressão.

Um exemplo mais simples que podemos dar sobre o que seriam os arquétipos, mas que não comportaria toda a complexidade de sua existência, é o de um vaso que contém água. Podemos imaginar que lá atrás, no início das relações entre os humanos, começou a se manifestar o “instinto materno” (vamos representar esse instinto como argila sem forma). Com o passar do tempo, vai-se moldando essa argila. O ato de moldar a argila simboliza a evolução dessa relação maternal, até que ela toma a forma de um vaso; um molde. Essa forma seria o “arquétipo materno”. A água depositada no vaso seria nossos conteúdos pessoais, ou seja, a forma como nos relacionamos com esse arquétipo de acordo com nossas vivências, traumas, experiências, nossas idealizações e assim por diante.

O número de arquétipos existentes é incontável e sua existência deve-se às repetições de experiências no decorrer do tempo que os imprimiram em nossa constituição psíquica. Alguns dos arquétipos citados nos estudos de Jung são os arquétipos *materno*, como já mencionado acima, os de *anima*, da *criança* e do “*trickster*”. Esse último, por sua vez, será de grande importância para essa análise, pois é a partir de seu desdobramento na figura do Louco que será possível traçarmos um paralelo entre o arcano e as personagens em questão.

A psicologia da figura do “*trickster*” carrega uma ampla complexidade de nuances e paradoxos. Comparando a figura alquímica do Deus Mercúrio à figura do “*trickster*”, Jung aponta uma série de motivos “*tricksterianos*” típicos como “...sua tendência às travessuras astutas, em parte divertidas, em parte malignas (veneno!), sua mutabilidade, sua dupla natureza animal-divina, sua vulnerabilidade a todo tipo de tortura e - *last but not least* - sua proximidade da figura de um salvador.” (JUNG, 2014, p. 256, grifo do autor). E ainda, sendo um dos seus traços, à semelhança das personagens de contos de fadas, normalmente considerados heróis negativos, pode-se dizer que Mercúrio também consegue, pela estupidez, aquilo que outros não conseguem mesmo com toda astúcia.

Outras comparações são feitas com a figura do “*trickster*” que nos ajuda a delinear um pouco mais a “forma” desse arquétipo e que reforça sua natureza dual. Dessa maneira também é possível comparar o comportamento da figura do “*trickster*” a do *poltergeist* com suas travessuras engraçadas ou maldosas, conhecidas em todo lugar. Ao se aproximar das esferas mais altas do desenvolvimento espiritual e religioso, através de suas características mitológicas, o “*trickster*”, quando associado à figura demoníaca de Javé do *antigo testamento*, nos apresenta seu caráter arbitrário no que diz respeito às suas ações destrutivas e de seu sofrimento auto infligido atravessando um processo gradativo de humanização e de encontro a imagem de um salvador.

Transpondo um pouco a esfera mitológica e chegando mais próximo das manifestações festivas da idade média, são citadas algumas comemorações profanas em que as pessoas assumiam um comportamento dito mais “primitivo”. Essas comemorações lembravam as saturnais da Antiguidade. Um exemplo que pode ser citado é da cidade de Paris, no ano de 1198, onde era celebrada a festa da circuncisão. Nessa festa, aconteciam todos os tipos de escárnio e excessos. Eram escolhidos pelos próprios clérigos e sacerdotes um arcebispo, bispo ou até mesmo um papa para chamar de “o papa dos loucos”. Muitos protestos foram feitos contra essas celebrações, inclusive pelo Papa Inocêncio III, mas sem nenhuma eficácia. Jung diz que “Tais costumes medievais demonstram o papel da figura do “*trickster*” *ad oculos*, e quando desapareceram do âmbito eclesiástico, reapareceram no palco profano da Comédia italiana sob a forma de tipos cômicos, frequentemente caracterizados como itifálicos...” (JUNG, 2014, p. 261, grifo do autor). Além disso, o autor afirma também que:

Em contos picarescos, na alegria desenfreada do carnaval, em rituais de cura e magia, nas angústias e iluminações religiosas, o fantasma do “*trickster*” se imiscui em figuras ora inconfundíveis, ora vagas, na mitologia de todos os tempos e lugares, obviamente um “psicologema”, isto é, uma estrutura psíquica arquetípica antiquíssima. (JUNG, 2014, p. 261)

Sallie Nichols (2007) faz um estudo minucioso das figuras do Tarô, sob a perspectiva da psicologia analítica, e amplia as possibilidades da compreensão simbólica que permeia o vasto universo da condição humana e de seu inconsciente. Assim, as figuras do Tarô carregam aspectos simbólicos arcaicos que provocam o inconsciente. Jung diz que “O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós.” (JUNG, 2016, p. 18). A linguagem que o inconsciente utiliza para se comunicar é a linguagem simbólica. Símbolos *culturais*, por exemplo, são criados para expressar uma “*verdade eterna*” e alguns ainda são utilizados por religiões das sociedades e, no entanto, mesmo depois de passarem por modificações, para facilitar a aceitação, ainda guardam alguns de seus aspectos transcendentais.

Os símbolos *culturais* “Constituem-se em elementos importantes da nossa estrutura mental e forças vitais na edificação da sociedade.” (JUNG, 2016, p. 117). Portanto, reprimir a manifestação dessa energia específica traria consequências trágicas não só para o indivíduo, mas também para o coletivo. O culto excessivo à racionalidade vivenciado nos tempos modernos afasta o homem do universo simbólico e instintivo, deixando-o incapaz de acessar ou assimilar as contribuições oferecidas pelo inconsciente. Esse fato pode ser considerado uma ruptura em termos psicológicos e em consequência disto podem ser identificados diversos fenômenos dramáticos, até mesmo trágicos, vivenciados pelas sociedades. É de fundamental importância compreender como essas forças influenciam nossa psique porque essa compreensão nos dará ferramentas preciosas para trilhar uma jornada de autoconhecimento e, conseqüentemente, conhecendo a causa do problema, intervir de maneira eficaz.

Atualmente a natureza das forças em questão pode ser melhor avaliada do que há vinte anos. Acaso não vemos como uma nação inteira ressuscita um símbolo arcaico e até formas arcaicas de religião - e como essa nova emoção transforma o indivíduo de um modo catastrófico? O homem do passado está vivo dentro de nós de um modo que antes da guerra nem poderíamos imaginar, e em última análise o destino das grandes nações não é senão a soma das mudanças psíquicas dos indivíduos? Na medida em que uma neurose é um assunto particular e suas raízes estão fincadas exclusivamente em causas pessoais, os arquétipos não desempenham papel algum. Mas se a neurose é uma questão de incompatibilidade geral, ou causa um estado de certo modo prejudicial num número relativamente grande de indivíduos, somos obrigados a constatar a presença de arquétipos. (JUNG, 2014, p. 56)

É possível considerar que os Arcanos do Tarô são uma dessas ferramentas que podem nos aproximar da linguagem simbólica. Não à toa, Nichols (2007) se dedica a desenvolver um trabalho de grande complexidade e relevância para a comunidade sobre o assunto, afirmando inclusive que a investigação dos símbolos dispostos nos Arcanos se compara a um grande mergulho em nossas profundezas.

Uma viagem pelas cartas do Tarô, primeiro que tudo, é uma viagem às nossas próprias profundezas. O que quer que encontremos ao longo do caminho é, *au fond*, um aspecto do nosso mais profundo e elevado eu. Pois as cartas do Tarô, que nasceram num tempo em que o mistério e o irracional tinham mais realidade do que hoje, trazem-nos uma ponte efetiva para a sabedoria ancestral do nosso eu mais íntimo. E uma nova sabedoria é a grande necessidade do nosso tempo - sabedoria para resolver nossos problemas pessoais e sabedoria para encontrar respostas criativas às perguntas universais que a todos nos confrontam. (NICHOLS, 2007, p. 18)

A origem desses arcanos é desconhecida, existem muitas possibilidades para seu surgimento. De acordo com Nichols (2007), alguns acreditam que cada carta era uma fase a ser completada para iniciações em cultos egípcios; outros sugerem que as cartas foram forjadas por seitas gnósticas; outros ainda afirmam que as cartas eram usadas em práticas ritualísticas de necromancia e feitiçaria. Fato é que o Tarô possui 78 arcanos, mas são os 22 Arcanos Maiores que nos contam uma história que podemos chamar de jornada arquetípica ou, como mais popularizada, “a jornada do herói”, que nada mais é que a nossa própria jornada durante os ciclos de nossas próprias vidas. Essa história se inicia no Arcano de número 0 (O Louco) e finaliza no arcano 22 (O Mundo), completando assim um ciclo. Como já dito anteriormente, o arcano que destacaremos para a construção dessa pesquisa é O Louco. Ele será nosso guia nessa jornada, portanto, é indispensável conhecermos desde já o conjunto de símbolos que remontam a imagem do louco para o Tarô. Seguem três representações d’O Louco em Tarôs diferentes, respectivamente o Tarô de Marselha, o Tarô de Waite e o Tarô Aquariano (FIGURAS 1,2 e 3):

**FIGURA 1 – O Louco de Marselha**



Fonte: GODO, 2020.

**FIGURA 2 – O Louco de Waite**

Fonte: SMITH, 2011.

**FIGURA 3 – O Louco Aquariano**

Fonte: Palladini, 1988.

O Louco de Marselha (FIGURA 1) carrega um semblante maduro e sereno, ele nos é apresentado voltado para o lado direito levando uma pequena trouxa amarrada na ponta de um bastão e está pousada em seu ombro, em sua outra mão ele carrega um outro bastão que parece utilizar como apoio para a caminhada. Veste roupas características de bobo da corte e seu traje apresenta três cores principais: o amarelo, o vermelho e o azul. O cenário é um pouco árido

apesar de aparecerem algumas plantinhas ao fundo. Atrás de si vemos a figura de um pequeno cãozinho que parece acompanhar-lhe.

O Louco de Waite (FIGURA 2) tem um semblante jovial, está voltado para o lado esquerdo e olhando para cima com os braços abertos. Ele leva em seu ombro um bastão com uma pequena trouxa amarrada na ponta, na outra mão ele traz uma flor branca. Suas vestes são estampadas e apresentam quatro cores principais: Amarelo, vermelho, branco e verde. O Louco está diante de um penhasco. Vemos ao fundo o sol e o que seria algumas montanhas, mas que são representadas em cor azul e branco. Ao lado d'O Louco vemos a figura de um pequeno cãozinho branco que o acompanha, tal como o cãozinho que acompanha O Louco de Marselha (FIGURA 1).

O Louco Aquariano (FIGURA 3) é aquele que mais difere das duas primeiras cartas (FIGURAS 1 e 2), não à toa, como veremos mais detalhadamente nos capítulos seguintes. Ele carrega um semblante jovem e reflexivo, está voltado para o lado esquerdo e carrega em seu ombro um bastão um tanto corpulento ao mesmo tempo que segura o que parece uma rosa branca. Ele parece usar um tipo de casaco e suas vestes trazem sobriedade em tons de marrom e vermelho; ele usa um chapéu vermelho de aba longa e vê-se pender do chapéu o que seriam plumas em tom avermelhado. O fundo é branco e, diferentemente das duas primeiras cartas (FIGURAS 1 e 2), vemos O Louco apenas do quadril para cima como em um retrato, desacompanhado de qualquer do cãozinho que acompanhava os dois primeiros Loucos.

## Capítulo 2 – O Louco, o Lear e o Bobo: Diante do abismo

Podemos iniciar nossa jornada dando um mergulho profundo na relação construída entre o personagem Lear, o Bobo e o Louco arquetípico, ou ainda, para nós, O Louco do Tarô. O que já foi citado sobre a figura do “*trickster*” nos revela uma força complexa e grandiosa cheia de nuances. Seu desdobramento na figura do Louco do Tarô estabelece uma ponte, uma possibilidade de caminho, que permite que nos aproximemos dessa relação. Designado com o número zero, o Arcano O Louco do Tarô<sup>4</sup> nos faz as honras de apontar a direção dessa nova empreitada, pois o zero é seu domínio e tudo que implica sua simbologia. Toda jornada se inicia pelo princípio e o princípio é o zero.

Barbara Heliadora, em *Falando de Shakespeare (1997)*, comenta sobre a recorrente dificuldade de se falar sobre Rei Lear, pois o dilema, para muitos, seria descobrir “por onde começar”. A autora enfatiza que não importa por onde se começa, mas que apenas se comece e para isso recomenda ter ousadia. É muito pertinente para nós falarmos sobre ousadia como combustível inicial porque, para iniciar uma análise sobre *Rei Lear*, pela perspectiva do Louco do tarô, a ousadia é imprescindível, principalmente porque essa é uma das características correspondentes ao Arcano O Louco. Heliadora utiliza a frase “*fools rush in the where angels*

---

<sup>4</sup> Sallie Nichols (2007) nos apresenta um Mapa da Jornada que contém as imagens dos vinte e dois Trunfos. Trunfo é o termo que a autora utiliza para se referir aos Arcanos. Para nós, será necessário conhecer apenas a figura do Arcano d’O Louco, nosso guia nesta empreitada.

*fear to tread*”, de Alexander Pope, e assim também faz Nichols (2007) quando usa o exemplo do terceiro irmão temerário dos contos de fadas para nos falar sobre como o Louco conduz sua vida “À semelhança do temerário terceiro irmão dos contos de fadas, que se precipita onde os anjos receiam passar e ao fazê-lo, conquista a mão da princesa e o seu reino, a espontânea abordagem da vida levada pelo Louco combina sabedoria, sandice e desatino.” (NICHOLS, 2007, p. 40).

Além disso, Heliadora (1997) afirma que *Rei Lear* simboliza o amadurecimento do poeta Shakespeare, quando narra de forma tão dramática a crônica da trajetória de Lear em sua longa e dolorosa caminhada de rei a homem. Esse “homem” a quem a autora se refere não simboliza a decadência em si, mas a humanização desse rei. Humanização essa que se dá depois que Lear percebe que perdeu tudo. Mas é esse estado vulnerável que permite a Lear ponderar sobre suas ações e escolhas, principalmente, porque, nesse momento, abre-se a oportuna rachadura para que as palavras do Bobo, que faz o papel de sua consciência, ressoem mais profundamente. Segundo Bloom (1998), *Rei Lear*, assim como *Hamlet*, chega a ultrapassar os limites da literatura, alcançando o patamar de Escritura Secular. O autor compara a obra a grandes nomes da literatura como a *Ilíada*, de Homero, o *Alcorão*, a *Divina Comédia*, de Dante, e o *Paraíso Perdido*, de Milton. Além disso, ele afirma que a obra *Rei Lear* anuncia o princípio e o fim da natureza e do destino humano. Muito apropriado o autor se referir ao início e o fim do destino humano, pois, aqui temos mais uma interferência própria d’O Louco arquetípico, senhor dos ciclos.

Em alguns baralhos, como número zero, dirige as outras cartas. Em outros, confere-se-lhe o número vinte e dois, de modo que ele cerra a fila da parada dos Trunfos. Em nossa opinião, a questão de saber se o Louco é o primeiro ou o último não tem a menor importância: ele não é uma coisa nem outra, e é as duas ao mesmo tempo. Pois, sendo uma criatura em perpétuo movimento, dança através das cartas todos os dias, ligando o fim ao princípio - interminavelmente. (NICHOLS, 2007, p. 42)

Heliadora (1997) refere-se ao processo de humanização de Lear como uma “forma dolorosa porém comvente de Shakespeare dar-nos a todos a esperança de que sempre ainda é tempo e há possibilidade de aprender, de pensar, com mais equilíbrio e verdadeiro amor, na humanidade que sofre.” (HELIODORA, 1997, p. 175). A loucura de Lear e a sensatez do Bobo (inversão de papéis irônica e fundamental para nossa análise) fazem parte desse processo. Trazemos o arquetipo d’O Louco como guia para ilustrar a trajetória de Lear nessa, tão enfatizada pela autora, caminhada dolorosa da ignorância para o conhecimento. O Louco traz consigo a ambiguidade, a cegueira e a luz, o potencial de destruição e construção. Essa ambiguidade poderia ser representada para nós como as duas faces de uma mesma moeda, sendo essa moeda a representação d’O Louco do Tarô. Estando de um lado Lear como

representante da cegueira e ignorância e do outro lado o Bobo como representante da lucidez e sabedoria, porém, ambos são a representação da manifestação dos motivos “*tricksterianos*”. A busca é o que move esse Arcano, como afirma Nichols “O LOUCO é um andarilho, enérgico, ubíquo e imortal. É o mais poderoso de todos os Trunfos do Tarô. Como não tem número fixo, está livre para viajar à vontade, perturbando, não raro, a ordem estabelecida com as suas travessuras.” (NICHOLS, 2007, p. 39).

E se viajarmos para a época em que a peça *Rei Lear* foi escrita é possível constatar a perturbação da ordem em que a Inglaterra estava imersa. Como podemos observar nas peças de Shakespeare, há sempre uma tendência na utilização de uma ambientação histórica contemporânea ao autor. A estreia da peça aconteceu no ano de 1605, após a morte da Rainha Elizabeth I, 1533-1603. De acordo com Ramos (2016), esse foi um período um tanto conturbado para a Inglaterra, pois já havia um sentimento de insatisfação popular com o reinado de Elizabeth I. A população já vinha demonstrando um certo interesse em uma figura masculina para assumir o trono porque acreditava-se que um governo masculino seria muito melhor para o desenvolvimento e avanço do país. Após a morte da Rainha, quem assume o trono é seu parente mais próximo, Jaime I, da Escócia, 1566-1625. Ao assumir o reinado, Jaime I entrou em uma série de conflitos com os franceses, nos âmbitos político, social e, principalmente, religioso. Dessa maneira, o cenário no qual a peça *Rei Lear* estreia é o cenário de um país dividido, mergulhado em conflitos e frustrado com seu novo governante.<sup>5</sup>

Lear é um velho rei que já passa dos oitenta anos, mas mesmo demonstrando certa competência para governar, decide que está na hora de descansar e passar todas as responsabilidades do gerenciamento do reino para aqueles que são mais jovens. Dessa maneira, ele planeja dividir seu reino entre suas três filhas: Goneril (filha mais velha), Regan (filha do meio) e Cordélia (a filha mais nova e mais amada por Lear). Para isso, ele prepara um momento solene onde suas filhas terão de declarar seu amor por ele, para assim então provarem ser merecedoras de seus dotes. E é aqui que começa a tragédia de Lear. Ele esperava de suas filhas uma demonstração de grande adoração. E assim foi, pelo menos pelas duas filhas mais velhas, que para obter a posse de seus dotes não pouparam floreios para elevar a figura do pai ao mais alto pedestal, colocando-o acima de tudo e de todos. Por outro lado, com sua filha mais amada, Cordélia, foi diferente, pois ela priorizou dizer-lhe a verdade, não negando seu amor, mas lhe

---

<sup>5</sup> É importante salientar que não tentaremos aqui fazer um diagnóstico do período histórico, pois esse não é o nosso objetivo. Antes, as informações históricas têm como intenção, apenas, pontuar um período crítico no organismo social, que se adequa perfeitamente às características necessárias para o irrompimento arquetípico. O que se torna conveniente, pois reiteramos as bases de nossas referências ao passo que compreendemos melhor as motivações do autor da peça em questão.

dando a justa medida. Ao desagradar o pai por não atender suas imensas expectativas acabou por ser deserdada e expulsa do reino, mas mesmo assim, o rei da França a desposou, pois reconheceu no ato de Cordélia algo valioso. Assim, o reino foi dividido em apenas duas partes que foram destinadas a Goneril e Regan. Lear decidiu que ficaria com o título e as honrarias e que manteria cem homens para sua guarda pessoal e, ainda, que passaria um tempo com cada filha segundo sua própria vontade.

É interessante aqui pontuar o desejo de Lear por iniciar uma nova fase em sua vida. Desejo esse que já nos permite vislumbrar o Arcano d'O Louco, que como já sabemos é o responsável por iniciar novas jornadas. Quando Lear decide se desfazer de suas obrigações como monarca ele usa a expressão “despir” que inicialmente podemos encarar como uma metáfora para ilustrar sua decisão ao que mais adiante veremos como a concretização de sua condição deplorável: “LEAR – ‘Digam, filhas - por quanto agora vamos nos despir do mando, e da posse das terras, de encargos de Estado...’.” (SHAKESPEARE, 2020, p. 100). Se observarmos a figura do Louco do tarô (FIGURA 1) podemos perceber que ele carrega consigo apenas a roupa do corpo e uma pequena trouxa amarrada a um bastão que está apoiado em seus ombros, elementos que podem ser interpretados como uma forma de nos dizer que para iniciar uma nova jornada não é preciso muito, mas apenas o necessário para percorrer o caminho.

Seguindo adiante, algo que nos chama atenção é o primeiro alerta feito pelo lorde de Kent, fiel seguidor de Lear, quando sugere que o rei não tomou uma decisão muito acertada ao decidir banir sua filha Cordélia do reino e partilhá-lo entre suas duas outras filhas. No alerta de Kent vemos pela primeira vez a sanidade do rei sendo colocada em questão.

KENT – Se Lear estiver louco, Kent vai ser descortês. Velho, o que queres fazer? Crês que o dever deve calar quando o poder se curva à adulação? Se um rei cai na loucura é uma honra ser franco. Guarda as tuas terras e, trabalhando melhor teu tino, refreia esse horrendo furor. (SHAKESPEARE, 2020, p. 103)

O comportamento que observamos em Lear pode nos levantar essa suspeita, mas será mesmo que ele poderia estar ficando louco? Bem, até aqui percebemos que o comportamento de Lear é imaturo e egocêntrico. O Rei se vê como o centro de tudo e assim deixa claro em suas ações. Mas essa ideia não é uma surpresa se pararmos para considerar a posição que ocupa: “Lear é, ao mesmo tempo, pai, rei e uma espécie de deus mortal; é a imagem da autoridade masculina, talvez a última representação do Homem Branco Europeu Falecido” (BLOOM, 1998, p. 591)<sup>6</sup>. É possível dizer que Lear não consiga ver a si mesmo como um humano mortal,

<sup>6</sup> É importante lembrar que, na peça em questão, temos a ausência da figura da rainha e também da figura

tendo aqui mais uma vez reafirmadas as palavras de Heliodora (1997) quando diz que Lear faz sua caminhada na direção da descoberta de sua humanidade. Nesse quesito a função do Bobo torna-se fundamental para o amadurecimento de Lear porque é ele que, a todo momento, através de suas comparações jocosas e sarcásticas, lembra o rei de sua natureza mortal: “Era função do bobo do rei recordar-lhe as suas loucuras, a mortalidade de todos os homens e ajudá-lo a guardar-se do pecado da arrogância e do orgulho jactancioso.” (NICHOLS, 2007, p. 45).

A primeira aparição do Bobo acontece no momento em que Lear já está hospedado na casa de sua filha mais velha, Goneril. Nesse momento, é perceptível no comportamento e nas falas de Goneril uma certa contrariedade em hospedar o pai e todos os homens que o seguem; com Regan não será diferente, o que podemos constatar mais adiante na peça. Em sua primeira intervenção, o Bobo não perde tempo e já enfatiza a inconsequência dos atos de Lear: “BOBO – ‘Se desse a elas todas as minhas rendas, pelo menos guardaria meu topete. Este aqui é meu. Pede outro às tuas filhas.’” (SHAKESPEARE, 2020, p.122), na sequência dessa fala o Bobo faz uma comparação entre a verdade e o cão, que acaba sendo pertinente para nós, posto que na peça o Bobo é o portador da verdade desconhecida para Lear: “BOBO – ‘A verdade é um cão que a gente prende no canil. Corre o bicho a relho pra fora de casa, enquanto a madama cadela pode ficar junto à lareira e feder.’ (SHAKESPEARE, 2020, p. 122). Novamente recorrendo à imagem do Louco de Marselha (FIGURA 1), podemos perceber a figura de um cãozinho que o acompanha e certamente tenta agarrar sua perna. Talvez na tentativa de alertá-lo de algum perigo. Enquanto que no Tarô de Marselha não está muito claro de qual perigo o cãozinho tenta alertá-lo, o Tarô de Waite (FIGURA 2), por outro lado, evidencia para nós qual o perigo que aguarda o jovem louco: trata-se de um abismo a sua frente, que ele parece não perceber. A relação entre o Arcano em questão e o cão é uma relação muito estreita, semelhante à relação entre o bobo da corte e o cachorro do rei. Assim como o cão, o Bobo também era visto como propriedade do rei e onde quer que o rei fosse eles sempre o acompanhavam. Os animais podem representar nosso lado instintivo, logo, o fato de O Louco do Tarô estar quase sempre representado com a figura de um cachorro pode sugerir que ele está sempre em harmonia com seus instintos e sua intuição.

O Bobo da corte era o único que podia dirigir-se ao rei diretamente, fazendo-lhe críticas, algo que não era permitido a ninguém mais com a certeza de punições severas. Esse fato é muito

---

materna. A única vez em que a rainha já falecida é citada, é quando Lear, ao ressaltar o comportamento de Regan, sugere que a rainha poderia ter cometido adultério. Regan afirma estar contente por ver o pai, Lear – “Eu acredito, Regan. E sei por que razão eu acredito. Se não estivesses contente, me divorciaria da tumba de tua mãe, sepultando uma adúltera.”.

bem ilustrado logo no início da peça (ato I cena I), quando Kent é expulso do reino ameaçado de morte por ter criticado a decisão do Rei, numa tentativa de alertá-lo sobre os riscos de suas ações com relação a Cordélia e a divisão do reino. Supondo que fosse o Bobo tentando alertá-lo nesse momento, Lear teria o expulsado do reino? E ainda, teria escutado os conselhos do Bobo ou pelo menos refletido? Não podemos saber, o que sabemos é que nesse momento, crucial para o desenrolar dessa tragédia, o nosso sábio Bobo não estava presente. O que também nos conduz a mais especulações, como: será que a própria ausência do Bobo já não seria uma tentativa de evidenciar algumas verdades ocultas? Sim. Entretanto, estando presente, são muitos os alertas dados pelo Bobo. Ele acompanha Lear, que busca ser amparado por suas filhas, ao longo de todo o seu trajeto errante.

BOBO – Pois tu sabes, titio,  
O pardal deu de comer tanto tempo ao cuco  
Que acabou o cachopo lhe papando a cuca. (ato I - cena IV) (SHAKESPEARE, 2020,  
p. 125)

Além disso, posteriormente, ao se decepcionar com Goneril, Lear parte para a casa de sua outra filha, Regan e o Bobo continua tentando alertá-lo:

BOBO – Tu vais ver que tua filha te tratará de um jeito bem filial, pois, embora ela se pareça com essa aí tanto quanto a maçã brava se parece com a maçã pomareira, tô dizendo o que digo.  
LEAR – E o que é que me dizes, rapaz?  
BOBO – Que ela vai ter sabor tão parecido quanto a brava é igual à brava. Tu pode me dizer por que o nariz fica no meio da cara?  
LEAR – Não.  
BOBO – Ora, pra cada olho ficar de um lado do nariz, de modo que aquilo que o sujeito não fareja ele espia. (Ato I - Cena V) (SHAKESPEARE, 2020, p.131-132)

O Bobo lamenta ainda a imaturidade de Lear:

BOBO – Se tu fosses o meu bobo, titio, eu te botaria no relho por ter envelhecido antes da hora.  
LEAR – Como assim?  
BOBO – Não devias ter ficado velho antes de ter ficado sábio.  
(SHAKESPEARE, 2020, p. 132)

Bloom (1998) tece reflexões sobre o conflito entre gerações existente na peça. Esse é um aspecto muito interessante para comentarmos, visto que O Louco do Tarô nos leva também a esse tema. Após a Segunda Guerra Mundial, abriu-se um abismo entre as gerações que vivenciaram a guerra e as gerações que nasceram no pós-guerra. Desse abismo emerge o Tarô Aquariano, trazendo muitos símbolos que podemos dizer que rompem com algumas estruturas antes vistas em seus antecessores. Nichols (2007) afirma que o lado direito está

tradicionalmente ligado à direção da consciência e o lado esquerdo, por sua vez, está ligado à direção do inconsciente. Quando Nichols menciona o Tarô Aquariano, ela destaca a direção para qual o Louco (FIGURA 3) está voltado (lado esquerdo) e explica que diferente de outros baralhos onde o Louco volta-se para o lado direito, indicando a evolução da consciência através da experiência externa, o Louco Aquariano voltado para o lado esquerdo nos indica o impulso de explorar o mundo interior dos sonhos e das visões. O Louco Aquariano, voltado para as questões do inconsciente, carrega a sabedoria daquele que nos proporciona uma nova perspectiva, um novo olhar. Por ser um Tarô contemporâneo, eventualmente pode estar querendo nos apontar uma carência específica de nossos dias, dentre elas um maior interesse pelas questões que permeiam nosso inconsciente. A "novidade" seria contemplar seu interior e os temas que envolvem as mais profundas questões do "eu". Quando se passa muito tempo contemplando o exterior corre-se o risco de perder-se no materialismo e racionalidade extremos. O Louco Aquariano nos lembra de olhar para dentro para trilhar conscientemente o caminho da autocompreensão. O conflito entre gerações é fundamental para que haja a oportunidade de abrir espaço para o novo, para refletir o antigo e para possibilitar a adaptação.

Como assinalou muitas vezes Margaret Mead, quem quer que tenha nascido depois da Segunda Guerra Mundial está ingressando num clima científico e cultural desconhecido de seus pais e para eles sempre incognoscível. O problema não consiste tão-somente no hiato entre as gerações, mas num abismo cultural tão grande que é quase como se os jovens de hoje tivessem todos desembarcado num novo planeta, assim física como psicologicamente. (NICHOLS, 2007, p. 52)

É claro que precisamos ter em conta que a peça *Rei Lear* foi escrita na década de 1600, o que nos dá um intervalo de tempo de aproximadamente 350 anos, os quais incluem o início e o fim da Grande Guerra. Mas, também devemos considerar que Shakespeare estreou sua peça durante a mudança recente de governo da Inglaterra e que, como já referido anteriormente, foi um período de grandes mudanças e conflitos. Podemos facilmente constatar alguns desses conflitos dentro da narrativa da peça. A divergência entre Lear e as filhas e os conflitos entre Gloucester e seus dois filhos (Edgar e Edmund) ilustram perfeitamente a dinâmica do embate geracional e como esses embates podem evocar o perigoso abismo existente entre eles. Sobre essa questão, Bloom (1998) afirma que "o sofrimento de Lear cala fundo em quase todos nós, pois os tormentos do conflito entre gerações são, necessariamente, universais." (BLOOM, 1998, p. 589).

Para elucidar ainda mais esses embates geracionais, podemos recorrer à ilustração d'O Louco de Waite (FIGURA 2) e compará-la à cena em que Gloucester, cego, é conduzido por Edgar, que nesse momento veste o disfarce de Pobre Tom, à beira de um abismo para vivenciar

uma “queda imaginária” e assim ser salvo da tentativa real de suicídio. Edgar (Pobre Tom) seria a representação do pequeno animal que tenta desesperadamente evitar que O Louco caia de fato no abismo, nesse caso, seu próprio pai. Pereira e Rosenfield (2020), na introdução da edição utilizada como objeto para construir essa análise, afirmam que: “Na cena dos penhascos de Dover, a reintegração de Gloucester ao mundo da esperança, o milagre que sua queda (imaginada) opera é fruto da interferência ‘sábia’ de uma criatura louca que, bizarramente, aceita escoltá-lo para o suicídio, mas apenas para evitá-lo.” (PEREIRA; ROSENFELD, 2020, p. 49). Existe um jogo de inversão de papéis que é fundamental para compreender essa dinâmica comportamental: “A relação entre Lear e o Bobo também segue essa figuração de inversões estonteantes. O juízo está com o Bobo, e Lear cada vez mais é associado à *foolishness*... Ao final, aqui o bobo é sábio e o mestre é tolo.” (PEREIRA; ROSENFELD, 2020, p. 49). A decepção de Lear vai acontecendo gradativamente, primeiro com Cordélia, depois com seu fiel seguidor Kent e, em seguida, com Goneril e Regan.

A partir desse ponto da nossa análise, é interessante pensar na intervenção do Bobo em dois momentos. O primeiro momento é caracterizado por todas as tentativas infrutíferas do Bobo de alertar Lear sobre as consequências de seus atos, posto que ele parece não dar ouvidos ou pelo menos não parece levar em consideração os seus alertas. O segundo momento é inaugurado a partir do momento em que o Rei atinge o ponto alto de seu desgosto, quando sua última esperança, depositada na crença de que Regan o acolheria como esperava, é esfacelada juntamente com seu peito: “LEAR – ‘Tenho razões pra chorar - muitas -, mas meu peito há de explodir em mil detritos, antes mesmo que me venha o pranto. Eu vou ficar louco, bobo!’.” (SHAKESPEARE, 2020, p.155). Nesse momento ele, em alto e bom som, entregue ao desespero, anuncia a sua loucura e afirma tornar-se bobo. Ouve-se então, ao fundo, a tempestade que está prestes a cair. Podemos dizer que a tempestade vem simbolizando o fim da cegueira (fim do primeiro momento em que Lear parece não ouvir a sabedoria do Bobo) e o início da trajetória em direção à sua humanização (início do segundo momento; Lear torna-se bobo e o Bobo torna-se mestre): “LEAR – Está decidido: vou acioná-las na lei. / (a Edgar) Vem, douto e versado juiz, senta-te aqui. / (ao Bobo) Senta, sábio senhor. Não, vocês não, raposas!” (SHAKESPEARE, 2020, p. 175)

### **2.1. O fim da jornada: o valor do nada**

Lear então chega ao fundo do poço. Desprezado e humilhado por suas filhas, destituído de sua posição e privilégios, passa a vagar pelas terras em meio à tempestade. Sua condição deplorável vai se agravando cada vez mais e se antes Lear utilizou a metáfora que ilustra sua

escolha de “despir-se do mando real”, agora ela se torna concreta. A metáfora é materializada quando Lear tira suas próprias roupas e fica nu, parodiando seu próprio gesto ele se compara aos mendicantes. Num primeiro momento, podemos identificar um tom de sarcasmo, mas, posteriormente, podemos ver revelada a lastimável gravidade de sua condição. O Bobo, em uma de suas falas, já parecia prever a condição em que Lear se encontraria, “BOBO – ‘Tu eras um tipo contentão quando não tinhas de te ocupar co’a carranca dela. Agora és só o buraco oco do zero. Valho mais que tu agora. Sou um bobo e tu, o zero do nada.’.” (SHAKESPEARE, 2020, p.124).

Além desse, em vários momentos, em situações diversas, a ideia do zero ou do “nada” são trazidas na peça, a exemplo de quando Lear pediu para que Cordélia corrigisse a fala para não afetar sua fortuna, “LEAR – ‘Mas nada virá de nada. Fala outra vez.’.” (SHAKESPEARE, 2020, p. 102). Outro exemplo acontece quando Lear responde o questionamento do Bobo:

BOBO – Então é igual o fôlego de um advogado que não ganhou honorários - não me pagaram nada... (a Lear) E tu, titio, não sabes do nada fazer nada?  
LEAR – Claro que não, rapaz: não há nada que saia do nada. (SHAKESPEARE, 2020, p. 122)

Quando resgatamos a língua original em que foi escrito o trecho acima<sup>7</sup>, podemos perceber que Shakespeare brinca com a semântica das palavras “*nothing*” e “*uncle*” no momento em que insere na fala do Bobo o termo “*nuncle*” para se referir a Lear. Essa brincadeira acaba se perdendo na tradução para o português, mas se fôssemos traduzir ao pé da letra, a palavra equivaleria ao termo “tio-nenhum”.

Nichols (2007) nos lembra da importância do surgimento da ideia do “nada” e de como foi importante para ampliar a maneira como o homem pensa.

O conceito de zero, desconhecido do mundo antigo, só apareceu na Europa a partir do século XII. O descobrimento de “nada” ampliou de maneira importante a capacidade de pensar do homem. Praticamente, criou o sistema decimal e, filosoficamente, concretizou o assombroso paradoxo de que o “nada” é realmente alguma coisa, ocupa espaço e contém poder. Afigura-se apropriado que o zero tenha sido atribuído ao Louco. (NICHOLS, 2007, p. 53)

Ainda segundo a autora, “o número sob o qual nasce uma carta projeta luz sobre o seu caráter e seu destino.” (2007, p. 53). O Louco do Tarô nasce, em alguns baralhos, sob a luz do número zero. Quando observamos a posição assumida pelo Louco na fila dos Arcanos podemos perceber que ele é o elo que liga todos os outros, independentemente se inicia a fila ou a finaliza.

<sup>7</sup> “FOOL – Then ’tis like the breath of an unfee’d lawyer. You gave me nothing for ’t.—Can you make no use of nothing, nuncle?  
LEAR – Why no, boy. Nothing can be made out of nothing”. (SHAKESPEARE, 2015, p.51)

Sendo o zero, será sempre o início e o fim. Sua forma circular nos evoca a ideia de ciclo e nossa vida é repleta deles. Ao observar a natureza, percebemos os ciclos das estações do ano; o ciclo lunar; o ciclo menstrual; o ciclo gestacional; o ciclo da água. A cada segundo de nossas vidas, estamos todos diretamente ligados ao padrão circular respiratório e sanguíneo. Também é circular o percurso de nossas vidas: “...visto que partimos da intuição inconsciente da infância, passamos pelo conhecimento e voltamos à percepção intuitiva, que é a sabedoria da velhice”. (NICHOLS, 2007, p. 53)

O Louco quando inicia o seu percurso através dos Arcanos adquire um novo conhecimento em cada carta para lidar com as adversidades da vida. O objetivo desse caminho é chegar ao Arcano O Mundo, “...sereno dançarino que se move ao ritmo das harmonias das esferas.” (NICHOLS, 2007, p. 50), para ser coroado com a sabedoria divina e concluir o ciclo. Quando Nichols trás para nós o exemplo da serpente Uroboros, a serpente que devora a própria cauda, ela diz que “Sua forma circular representa o estado original da sua natureza inconsciente, o ventre primevo antes da criação dos opostos e o estado de inteireza, a união dos opostos, desejada no fim da jornada.” (NICHOLS, 2007, p. 56). Bem, se Lear e o Bobo são as duas faces opostas da mesma moeda podemos concluir que a unidade seria seu estado de inteireza. Mas o que vemos acontecer é bem diferente do esperado para o fim dessa jornada. Ao associar Lear à figura d’O Louco do Tarô, percorrendo esse caminho, infelizmente não temos o Rei sendo coroado com a maturidade, mas sim com uma coroa de flores que, para Bloom, “[...] é o triunfo de sua loucura, mais um episódio em uma velhice que é uma verdadeira derrocada.” (BLOOM, 1998, p. 627). Pois ele, mesmo tendo nos dado alguns momentos de lampejos de compreensão da realidade que o cercava, se mostrando mais lúcido dentro de sua loucura, não chega a atingir a sabedoria proposta pelo Arcano d’O Mundo e morre sem concluir o seu ciclo arquetípico. Nesse ponto é interessante lembrar da fala de Bloom ao sugerir do que se trata a peça Rei Lear.

Lear não é um estudo da redenção, mas do ato de ultrajar e sofrer ultraje; é a perfeição shakespeariana no exercício da poética do ultraje, superando até mesmo Macbeth, na capacidade de cativar junto ao público uma identificação involuntária. A morte é o ultraje máximo por que cada um de nós deve passar, e a verdadeira profecia de Lear não denuncia a ingratidão filial, mas a Natureza, a despeito de ele mesmo insistir que fala em nome da Natureza. (BLOOM, 1998, p. 626)

Muito provavelmente, o Lear do final da peça pode ter vislumbrado algo que nos remete ao Arcano O Julgamento (Arcano de número vinte, ou seja, precede o Arcano O Mundo), mas esse seria tema para uma outra análise. No entanto, podemos chegar à conclusão de que é possível analisar o Bobo de Lear, e também o próprio Lear, segundo a teoria arquetípica do “*trickster*”, que Sallie Nichols desdobra na figura d’O Louco do Tarô. Percebemos assim o quão

profundas e inúmeras podem ser as camadas que constituem uma personagem, ao ponto de nos possibilitar uma vasta compreensão acerca da complexa construção de um texto dramático. Podemos ainda perceber o quanto é potente o universo da dramaturgia quando nos possibilita, através de sua investigação, perceber a nós mesmos ao nos identificar, inclusive involuntariamente, como diz Bloom (1998), com tais personagens e sua natureza de forma direta ou mesmo simbólica.

### **Capítulo 3 – Dôdo e o Louco do Tarô: “A busca como medida”**

Não por coincidência, o nosso Arcano em questão, O Louco (vide FIGURA 1), é o Arcano que corresponde ao número zero, em outras palavras é o nosso “Ponto de Partida”, o andarilho que inicia as aventuras, as viagens, e é exatamente com esse sentimento que iremos conduzir a nossa análise sobre a personagem Dôdo. Ao iniciarmos uma boa viagem, costumamos dizer que uma canção é sempre bem-vinda. A peça *Ponto de Partida*, escrita em 1976 por Guarnieri, é contada como fábula em apenas um ato e iniciada com a música de Sérgio Ricardo, “Ponto de Partida”, que não só dá nome à peça como também foi objeto de inspiração para sua construção. Em “Ponto de Partida”, a quarta estrofe da canção, única estrofe que se repete por três vezes (o que a concede um caráter de refrão), diz o seguinte: “Tenho para minha vida/ A busca como medida/ O encontro como chegada/ E como ponto de partida”. Esse trecho da música nos permite interpretar que o encontro contém em si o sentido de chegada e de partida, início e fim, fim para um novo começo. Em alguns baralhos, como dissemos anteriormente, o Arcano d’O Louco se apresenta como número zero (começo) e em outros como número vinte e dois (fim). Ao se apresentar como o número zero, ele nos propõe sentir um movimento cíclico, visualizar uma imagem circular, ou seja, o próprio número zero. Resgatar essa percepção d’O Louco enquanto uma imagem circular é importante para que possamos nos

defrontar com o *Ponto de Partida*.

Embalados pela canção de Sérgio Ricardo e de mãos dadas com o Arcano d'O Louco, continuamos nossa jornada em um passeio pelo cenário em que se encontra nossa personagem Dôdo. Para tal, somos orientados pelo Arcano a deixarmos para trás tudo que não é necessário para a jornada. Nesse momento, levaremos apenas o que podemos carregar em uma pequena trouxa, assim como ele faz. A pequena trouxa que O Louco (vide FIGURA 1) carrega nos lembra que não é preciso muito para dar início a uma nova jornada. Essa figura nos fala sobre o desapego que é imprescindível para que essa nova aventura traga um sentido de leveza, mas nos fala também que não podemos esquecer que cada aventura nos proporciona bagagens de conhecimento e sabedoria. Nichols pontua que “O nome do Louco em francês, *Le Fou*, cognato da palavra ‘fogo’, repete sua conexão com a luz e a energia. Como o próprio bufão poderia dizer: ‘Eu sou luz (*light*) e viajo leve (*lighth*).’” (NICHOLS, 2007, p. 46).

Tendo dito isso, é interessante observar que, à semelhança d'O Louco, Dôdo, inicia uma nova jornada de sua vida, levando apenas o que pode carregar. Ele se torna pastor de cabras após perder toda a sua família. Ao retomarmos à ideia de encontro como chegada e como ponto de partida, podemos olhar para a família de Dôdo como um símbolo desse "encontro" e podemos também entender que ante sua perda inicia-se uma nova jornada com o pouco que lhe restou. Em um relato conformado e um tanto aliviado de como perdeu, para a fome, primeiro os cinco filhos e por último sua esposa, Dôdo narra como se tornou pastor de cabras. Em um trecho da peça, numa conversa com o Ferreiro, Dôdo explica:

PASTOR - Cristina foi minha Isabela, que também um dia não despertou antes do sol e ficou nos trapos, encolhida, como a segurar a alma que eu já sentia querer voar. Levei-a para junto dos cinco que era o que eu tinha e fiquei sozinho. Depois as coisas mudaram. Foi tanta coisa que aconteceu, não é? Vieram as cabras. Se as cabras tivessem vindo antes, talvez houvesse leite pros cinco, mas aí cresceriam, teriam maior tamanho e só de leite não sobreviveriam e, então, acho que foi melhor que cabras tivessem vindo depois. (GUARNIERI, 1986, p. 249)

Partindo para o início da peça, um outro ponto que podemos observar é que Dôdo é a primeira personagem a aparecer e desenrolar a primeira fala. Esse fato reforça para nós a característica do número zero, correspondente ao Arcano d'O Louco que, como já comentamos, é responsável pelos inícios. O cenário que motiva a primeira fala de Dôdo é a imagem do corpo de seu amigo, Birdo, enforcado em uma árvore em meio a praça da aldeia onde vive. Diante desse cenário e da ideia de primeira aparição que irrompe de maneira tão dramática, temos que voltar à compreensão do período histórico em que essa dramaturgia foi escrita para podermos fazer algumas observações oportunas.

A peça *Ponto de partida*, escrita por Guarnieri, nasceu em meio ao caos político de um país que estava mergulhado em uma Ditadura Militar. Em 1 de abril de 1964, a Ditadura Militar foi instaurada no Brasil e a partir de 1968, com a implementação do Ato Institucional n.º 5, conhecido como AI-5, foi dado início a um dos períodos mais turbulentos da ditadura, os chamados “Anos de Chumbo”. Durante esse período muitos acontecimentos catastróficos foram se desenrolando numa crescente de violência, repressões, censuras, perseguições e assassinatos.

O AI-5 vedou o uso do habeas corpus para crimes contra a segurança nacional – o que praticamente institucionalizou o uso de confissões extraídas mediante tortura como base para a repressão e para a instauração de processos contra os opositores do regime -, e fechou o Congresso Nacional por quase um ano, sobrepondo-se à Constituição Federal de 1967, bem como às constituições estaduais. (FILHO, 2012, p. 6)

Diante dessa realidade, podemos constatar que as artes, o incentivo à reflexão e a liberdade de expressão eram considerados uma grande ameaça ao novo regime, e por esse motivo estavam sendo reprimidos. Na definição de arquétipo de Jung (2000), quando um Arquétipo aparece de forma drástica em um momento crítico, como o citado, ele quer nos dizer algo importante que, em termos sociais, estamos reprimindo ou negligenciando, “o tipo de arquétipo que corresponde à situação é reativado, e disso resultam as referidas forças motrizes ocultas nos arquétipos que, por serem explosivas, são tão perigosas e de conseqüências imprevisíveis.” (JUNG, 2000, p.58).

Em 1975, o jornalista Vladimir Herzog, que já sofria perseguição por ser suspeito de estar envolvido com as questões do Partido Comunista, foi preso, torturado e morto. Seu corpo foi encontrado nas dependências do Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), em uma situação que propositalmente sugeria um enforcamento; um suicídio. Fica claro, diante desse fato, que Guarniere parte deste infeliz acontecimento para compor *Ponto de partida*, escrito em 1976, utilizando como pano de fundo uma aldeia com traços medievais, para denunciar a violência e a repressão daqueles “Anos de Chumbo”.

Dado esse breve esclarecimento sobre o período histórico, podemos voltar à imagem de Dôdo prostrado diante do corpo de seu amigo. Chamamos a atenção para sua primeira fala para destacarmos dois pontos importantes. O primeiro ponto a ser destacado na fala de Dôdo é a forte ligação entre ele e Birdo: “PASTOR - Birdo! Mestre Birdo! Não brinque assim, amigo! Desça daí! Não assuste esse seu pobre irmão, se por bondade permite que o chame assim, pois jamais teríamos a mesma mãe, nem seria justo!” (GUARNIERI, 1986, p. 243). Em alguns momentos, não é possível falar de um sem citar o outro porque Birdo também carrega em sua

construção aspectos arquetípicos d'O Louco. Através dos relatos das personagens, no decorrer da peça, nos é dado maior conhecimento sobre a personalidade de Birdo. Segundo esses relatos, Birdo era aquele que levava alegria para a aldeia com suas brincadeiras e música, que não se calava com as injustiças e estava sempre propondo reflexões à população.

Em uma comparação de Birdo com o terceiro irmão dos contos de fadas, Nichols escreve sobre as qualidades de impulsividade e coragem d'O Louco ao decidir aventurar-se, e de como isso acaba lhe rendendo ganhos, “À semelhança do temerário terceiro irmão dos contos de fadas, que se precipita onde os anjos receiam passar e, ao fazê-lo, conquista a mão da princesa e o seu reino, a espontânea abordagem da vida levada a efeito pelo Louco combina sabedoria, sandice e desatino.” (NICHOLS, 2007, p. 40). Um pouco mais adiante, Nichols destaca o aspecto energizante do Louco e de como sem ele seríamos apenas joguetes dos acontecimentos.

O nosso louco interior nos empurra para a vida, onde a mente reflexiva pode ser super cautelosa. O que se afigura ser um precipício visto de longe pode revelar-se um simples bueirozinho quando focado com a volúpia do Louco. Sua energia varre tudo o que estiver à frente, levando outras criaturas de roldão como folhas impelidas por um vento forte.\* Sem a energia do Louco todos seríamos meras cartas de jogar. (NICHOLS, 2007, p. 40)

Assim, ao relacionar Birdo a essas características d'O Louco, podemos ter uma ideia de como ele era visto pela população e de como suas ações influenciavam a vida na aldeia. E foi assim, também, que Birdo chegou ao coração de Dôdo: “PASTOR - Na minha tolice, entendo o que diz. Birdo me comovia. Ao vê-lo meu coração saltava e sabia que algo de novo chegava. Sempre uma notícia, um verso novo, uma nova indagação.” (GUARNIERI, 1986, p. 252). A ligação entre Dôdo e Birdo pode ser tida, do ponto de vista arquetípico, como complemento das ambiguidades d'O Louco. Em uma de suas falas, Dôdo diz que vive um dia após o outro sem grandes expectativas, isto é, conformado. Se Birdo carrega as características d'O Louco que o tornam tão enérgico, e de certa forma inconsequente, Dôdo, apesar de ser considerado o “louco”, mostra-se estar mais conectado com as características da inércia cautelosa proposta pelo ambiente racional.

Nichols destaca ainda a importância de manter nosso “louco interior” em harmonia para que possamos explorar seu potencial transformador: “Convém-nos manter um bom relacionamento com o nosso Louco. Assim, como ele, poderemos jornadas livremente de um lado para o outro entre mundos da fantasia etérea e da realidade terrena.” (NICHOLS, 2007, p. 48). A autora utiliza como exemplo, para essa combinação harmoniosa entre os opostos, a personagem Peter Pan que, nas palavras de Nichols, mantinha sabiamente sua sombra escura

costurada ao próprio corpo para que ela não se perdesse ou fosse esquecida. A relação entre Dôdo e Birdo nos lembra dessa importância. Assim como Peter Pan fez com sua sombra, é necessário fazermos com nossos polos opostos para chegarmos ao equilíbrio.

Se dermos ao Louco as boas-vindas ao nosso mundo, ele talvez nos ensine a voar e nos ofereça salvo-conduto para viagens semelhantes ao seu mundo, contanto, naturalmente, que o ajudemos a arrumá-lo um pouco. Está visto que ele precisa do nosso intelecto ordenado na sua Terra do Nunca-Nunca tanto quanto nós precisamos da sua vitalidade e criatividade em nossa Terra do Sempre-Sempre. (NICHOLS, 2007, p. 48)

O segundo ponto que podemos observar na primeira fala de Dôdo é que, logo de início, ele mesmo se compreende como louco. Fato recorrente que podemos constatar ao longo de suas falas: “ PASTOR - ... Desça, mestre, desça! Senão, acabo acreditando em minhas visões - sonhos malditos, de louco que sou! Desça e mostre a inverdade de meus pesadelos! Desça, mestre!...” (GUARNIERI, 1986, p. 243). O curioso nas afirmativas de Dôdo sobre sua condição de “louco” não é apenas o fato de que ele mesmo assume essa condição, mas também o que o leva a essa conclusão. Desde o momento em que se tornou pastor de cabras, ele passa a maior parte de seu tempo em cima dos montes, onde tem uma visão privilegiada da aldeia. Em uma conversa com o Ferreiro, Dôdo relata algumas de suas experiências:

PASTOR - ... Eu e elas, sozinho, pela trilha dos montes, olhando longe, sentindo o vento, o rio, os gritos da aldeia, os tiros, os gemidos, o sangue, os raros risos, de longe, ao vento, junto ao monte; tendo visões de fraqueza e loucura, pois sou doido que Dôdo me chamam e com razão (GUARNIERI, 1986, p. 250).

Dôdo não chega sozinho à conclusão de que é doido. Antes, sua condição é uma construção que vai sendo reafirmada pelo juízo que a população da aldeia faz dele. O que se pode entender é que antes de aceitar o julgamento que lhe é conferido ele não se via como louco, mas passou a acreditar em sua loucura por meio da insistente confirmação da população. Claro que se havia alguma predisposição patológica, e não podemos descartar a possibilidade, ela foi alimentada pelo coletivo. Durante a peça, isso vai ficando cada vez mais evidente. Assim como também não podemos deixar de levar em consideração a vista privilegiada que Dôdo tem, de cima dos montes, e que lhe permite ter acesso a acontecimentos que nenhuma outra pessoa da aldeia poderia ter.

Nichols nos lembra de algumas qualidades úteis que podemos observar no famoso bobo da corte que, diga-se de passagem, era responsável por várias funções que iam além do puro entretenimento. Ser espião do rei era uma delas: “Agir como espião do rei, com efeito, era uma função importante do bobo da corte. Personagem privilegiado, o louco podia misturar-se

facilmente a qualquer grupo que estivesse metendo o nariz onde não era chamado ou mexericando e avaliando a situação política.” (NICHOLS, 2007, p. 39). Sabemos que Dôdo não era nenhum espião ou coisa parecida, longe disso. Mas o que podemos observar é que os montes onde Dôdo passa a maior parte de seu tempo lhe proporcionam o privilégio de algumas informações, assim como o título de louco lhe confere algumas vantagens, a depender da situação. Dessa maneira, podemos considerar que é possível que ele tenha testemunhado atos tão absurdos, provavelmente violentos, que fizessem ele mesmo questionar a veracidade do que via. E é aqui que começa o nosso dilema sobre a sua real condição mental. Podemos constatar em algumas das falas de Dôdo nas quais ele faz questão de reforçar que ele é doido porque assim o chamam. Em seu depoimento para D. Félix, Dôdo explica como esqueceu o próprio nome:

PASTOR - Em verdade vos digo, senhor. Faz tanto tempo que fui batizado e tão raras vezes, depois, fui chamado que já não me lembro de nome, senhor. Atendo por apelido que me foi dado: Dôdo, senhor, que vem de Dôdo, digo, doido, talvez por não ser realmente certo ou, pelo menos, não afeito a estas coisas que se chamam normalidade, que para tal também é preciso ter talento, senhor; e aqui declaro não ter talento algum. (GUARNIERI, 1986, p. 260)

É pertinente considerar a hipótese de que a descrença nas “visões” de Dôdo pode ter sido incentivada por conveniência, visto que diante da normalidade estabelecida consensualmente, não era interessante que alguém como Dôdo colocasse em cheque as normas estabelecidas, ao revelar, com suas “visões”, a realidade oculta para os demais (Vale lembrar que um dos impulsos do Louco, já citado, é o de perturbar com frequência a ordem estabelecida com suas travessuras; travessuras que aqui seriam as “visões” de Dôdo). A efeito dessa conveniência, muito mais acertado seria a ideia de isolar a ameaça. O isolamento de Dôdo se dá através de sua reputação de louco, lhe garantindo descrédito, assim como da função que lhe é dada, pastor de cabras, garantindo assim que o indivíduo indesejado se mantenha distante do convívio social. Uma vez considerado louco, é bom que se mantenha distante, pois não está dentro dos padrões da normalidade que foi estabelecida.

Nossa personagem Dôdo pode ser um exemplo de como o comportamento coletivo pode influenciar fortemente o indivíduo ao proporcionar um ambiente de incompatibilidade geral. Assim como o bobo da corte, O Louco tem a liberdade de dizer e fazer o que lhe dá na telha, a sua condição permite que o faça sem maiores consequências. No caso de Dôdo, isso não acontece porque seu impulso foi reprimido, e talvez esse fato explique a origem de suas “visões” que, se antes eram pura constatação da realidade, passaram a ser uma confusão entre realidade e fantasia. Nichols, nesse sentido, exemplifica como os aspectos discordantes do Louco podem

criar pontes entre o caos e a ordem.

Suas cores variegadas e o seu desenho fortuito parecem indicar um espírito discordante: no entanto, dentro daquele caos aparente, discerne-se um modelo. Dessa maneira, o Louco se apresenta como ponte entre o mundo caótico do inconsciente e o mundo ordenado da consciência. (NICHOLS, 2007, p. 44).

Seguindo a lógica da citação acima, passamos para um dos aspectos que liga o Arcano d'O Louco e Dôdo ao inconsciente. A figura animal sempre foi relacionada ao campo dos instintos que, por sua vez, está ligado ao inconsciente. É comum observar que em vários Tarôs, como já afirmamos anteriormente, O Louco está acompanhado da figura de um cachorro (vide FIGURA 1). Isso indica a forte ligação entre o Louco e seu lado instintual. Nichols menciona que se acreditava que assim como o cachorro do rei, O Louco também era visto como propriedade do soberano e que por estarem sempre juntos seguindo seu dono aonde quer que ele fosse, estabeleceram uma forte ligação que, de certa maneira, os tornava irmãos. Podemos dizer que o cachorro está para O Louco assim como nossos instintos estão para nós, ao nos alertar sobre possíveis situações de risco. Como exemplo podemos observar na carta d'O Louco retratada por Waite (FIGURA 2) o pequeno cãozinho tentando alertá-lo do abismo que aparece logo à sua frente. Continuamos, então, com as observações de Nichols onde ela pontua que:

De qualquer maneira, o Louco se acha em tão estreito contato com o seu lado instintual que não precisa olhar para onde vai no sentido literal: sua natureza animal guia-lhe os passos. Em algumas cartas do Tarô o Louco é retratado como se tivesse os olhos vendados, o que lhe enfatiza ainda mais a capacidade de agir antes por intuição do que pela visão, utilizando a sabedoria intuitiva em lugar da lógica convencional. (NICHOLS, 2007, p. 40)

Para nossa surpresa, ou nem tanto, Dôdo nos revela ter um cachorro. O único momento em que a figura do cão é citada é justamente para relatar a sua fuga. Em um instante, temos a nossa personagem convertida literalmente na figura d'O Louco, através da ideia de seu cão, e quase que no mesmo instante a vemos declarar o distanciamento do seu aspecto instintual: "PASTOR - Partiu-se a corrente da coleira do meu cão. Estou a procurá-lo. Viu-se livre e fugiu, como eu gostaria de fazer." (GUARNIERI, 1986, p. 271). Ao observar a fala seguinte de Dôdo, logo após o relato da fuga de seu cão, percebemos uma maior tendência para a racionalidade, posto que, de maneira nitidamente ponderada, ele alerta e aconselha o Ferreiro a não tomar nenhuma atitude impensada, no que diz respeito à morte de seu filho Birdo, que possa ir de contra as normas estabelecidas. Essa tendência também nos mostra o quão lúcido Dôdo está sobre os fatos que se sucedem; sobre como funciona a lógica de organização de sua aldeia; e sobre a posição que ele ocupa diante disso. De certo modo, a fuga do cão pode simbolizar um parêntese que é aberto para que Dôdo tenha um breve momento puramente consciente: "PASTOR - A verdade verdadeira já não tem mais importância. Tudo tem de ser como querem

que seja. Não posso ser-te útil. Conserta a corrente. E ouve, eu no teu lugar faria o que te aconselham. Usa a cabeça, amigo” (GUARNIERI, 1986, p. 271). Talvez esse parêntese tenha sido aberto, também, para que nós, leitores, tenhamos maior discernimento, diante do nosso dilema anterior, sobre a condição mental de nossa personagem.

Existe também uma espécie de sabedoria que ecoa na fala de Dôdo principalmente quando ele sugere a irrelevância da “verdade verdadeira”. O que nos lembra uma fala muito bem pontuada pela própria Loucura na obra *Elogio da Loucura*, do autor Erasmo de Rotterdam, que diz: “Tudo na vida é tão obscuro, tão diverso, tão oposto, que não podemos certificar-nos de nenhuma verdade.” (ROTTERDAM, 2006, p. 64). Mais adiante, ainda na mesma página, a Loucura continua: “Os homens, enfim, querem ser enganados e estão sempre prontos a deixar o verdadeiro para correr atrás do falso.” Estas podem ter sido possíveis considerações feitas pela nossa personagem, Dôdo, quando expressa tal sabedoria em sua fala. Sabemos que o símbolo da ligação de Dôdo com seu inconsciente fugiu, mas não podemos esquecer que ele é um pastor de cabras, evidenciando que na maior parte de seu tempo ele está, de fato, em contato com seu lado instintual que, neste caso, é simbolizado pelas cabras. Mesmo mantendo seu cão, aparentemente, sempre na coleira, sabemos que as cabras estavam sempre livres para perambular pelos montes.

Um outro aspecto que evidencia a relação de Dôdo com seu inconsciente, e que facilmente poderia passar despercebido, é o lado de sua palhoça em que ele afirma dormir (o lado esquerdo). Nichols diz que o lado direito está tradicionalmente ligado à direção da consciência e o lado esquerdo, por sua vez, está ligado à direção do inconsciente. Quando Nichols menciona o Tarô Aquariano, um Tarô contemporâneo, ela destaca a direção para qual o Louco está voltado (lado esquerdo) e explica que diferente de outros baralhos onde o Louco volta-se para o lado direito, indicando a evolução da consciência através da experiência externa, o Louco Aquariano voltado para o lado esquerdo nos indica o impulso de explorar o mundo interior dos sonhos e das visões. Por ser um Tarô contemporâneo, talvez ele esteja querendo nos apontar uma carência específica de nossos dias, que seria um maior interesse pelas questões que permeiam nosso inconsciente. O Louco Aquariano, contemporâneo e voltado para as questões do inconsciente, carrega a sabedoria daquele que nos proporciona uma nova perspectiva, um novo olhar. Provavelmente ele já lidou com as questões externas, ou tais questões simplesmente não despertam seu interesse, e agora se aprofunda nos temas que envolvem as mais profundas questões do eu. Nos aproximamos, assim, do final da nossa análise abraçando a ideia de um novo olhar, sugerida pelo nosso contemporâneo, Louco Aquariano, para lançar nossa atenção novamente à ideia do zero, mas desta vez explorando uma outra

perspectiva. Nichols nos fala de como o conceito de zero era desconhecido do mundo antigo e de como seu surgimento foi fundamental para ampliar a maneira de pensar do homem.

O conceito de zero, desconhecido do mundo antigo, só apareceu na Europa a partir do século XII. O descobrimento desse “nada” ampliou de maneira importante a capacidade de pensar do homem. Praticamente, criou o sistema decimal e, filosoficamente, concretizou o assombroso paradoxo de que o “nada” é realmente alguma coisa, ocupa espaço e contém poder. Afigura-se apropriado que o zero tenha sido atribuído ao Louco. (NICHOLS, 2007, p. 53)

A narrativa da peça *Ponto de Partida* (1986) é conduzida em torno do mistério que envolve a morte de Birdo. Não se sabe ao certo se Birdo foi assassinado ou se cometeu suicídio. Mas fica claro para nós que Dôdo, através da sabedoria de suas “visões”, detém as informações necessárias para dar fim ao caso, e assim ele o faz. Para chegarmos a um determinado fim, precisamos sempre passar por um processo. O desfecho ideal, proposto pelo Arcano d’O Louco, é a conquista da sabedoria do Arcano número vinte e um do Tarô, O Mundo, que encerra a fila da parada dos Trunfos. A jornada arquetípica, como dissemos no capítulo anterior, proposta pelo Tarô passa por todos os vinte e dois Arcanos e pode ser comparado a nossa própria trajetória de vida partindo da infância, seguindo para o desenvolvimento e atingindo a velhice. Quando o Louco atinge essa sabedoria ele completa o ciclo da jornada.

O homem está intimamente ligado ao movimento circular em cada segundo de sua vida através do padrão de sua respiração e do fluir da sua corrente sanguínea. A jornada da nossa vida também é circular, visto que partimos da intuição inconsciente da infância, passamos pelo conhecimento e voltamos à percepção intuitiva, que é a sabedoria da velhice. (NICHOLS, 2007, p. 53)

### 3.1. “O encontro como chegada”

Ao trazer para nós a ideia de círculo, Nichols usa como exemplo a serpente Uroboros, que devora a própria cauda, “Sua forma circular representa o estado original da sua natureza inconsciente, o ventre primevo antes da criação dos opostos e o estado de inteireza, a união dos opostos, desejada no fim da jornada” (NICHOLS, 2007, p. 56). Podemos concluir com esta análise que através da personagem Dôdo como Louco arquetípico, temos a oportunidade de ampliar a nossa visão. À semelhança da importância que têm o surgimento do conceito de zero para a humanidade, a existência da personagem Dôdo para a peça *Ponto de Partida* (1976) torna-se fundamental, pois é ele quem revela o que está oculto para os demais quando, a partir de sua construção, torna-se o portador da verdade e nos tira da condição de meras “cartas de jogar”. Especialmente quando nos confidencia que a “verdade verdadeira” não tem importância. Nichols diz que “... o número sob o qual ‘nasce’ uma carta projeta luz sobre o seu caráter e o

seu destino.” (NICHOLS, 2007, p. 53). Sob a luz do número zero, caminhamos para o fim da nossa jornada um pouco mais conscientes desse arquétipo e com a nossa pequena trouxa recheada com a sabedoria necessária para dar as boas-vindas ao nosso louco interior.

## **Conclusão**

Como vimos ao longo da investigação, as duas personagens têm muito em comum – O Bobo da peça *Rei Lear*, escrita por Shakespeare em 1605, e o Dôdo, da peça *Ponto de Partida*, escrita por Guarnieri em 1976 – “nascem” ou são encenadas em épocas conturbadas da história. O Bobo é criado num período em que a Inglaterra está passando por conflitos políticos relacionados a nova regência, assim também o Dôdo, que surge durante a ditadura militar, instaurada no Brasil em 1974, um dos períodos políticos mais conturbados da história brasileira. Em se tratando das peças em questão, cada uma de nossas personagens exercem um papel muito parecido, que é o de estarem em meio a uma situação onde apenas elas têm o poder ou a iniciativa de tentar restaurar a ordem. O Bobo tenta lançar luz sobre a cegueira em que Lear está imerso, enquanto Dôdo tenta trazer à luz a verdade sobre as reais motivações em torno da morte de Birdo.

Ambas as personagens têm sua dualidade, dualidade essa que é própria do arquétipo d’O Louco, representada tanto nas ações caóticas daqueles que os cercam, (o potencial de destruição d’O Louco - o embusteiro) quanto na sua própria conduta e falas que são opostas ao caos, ou seja, são os portadores da verdade necessária (sabedoria d’O Louco - o herói), a cura para a cegueira que desponta da desordem posta. É o indivíduo agindo fora da manada desorientada apresentando, por vezes, a solução para o que aparentemente não tem solução, de maneira a contrastar e dissolver o movimento do arquétipo desenfreado. Jung (2014) ao citar Paul Radin comenta como o ciclo do “*trickster*” tem papel fundante nos processos civilizatórios.

...o processo civilizatório inicia-se com o ciclo do “*trickster*”, o que indica a superação nítida do estado originário. Os sinais da mais profunda inconsciência vão desaparecendo: em lugar de manifestar-se de modo brutal, cruel, bobo e insensato, o “*trickster*” começa a fazer coisas úteis e sensatas ao findar do ciclo... O observador ingênuo pode imaginar que, quando os aspectos obscuros desaparecem, é porque não existem mais... Na realidade o que ocorre é a libertação da consciência do fascínio do mal, não sendo mais obrigada a vivê-lo compulsivamente. (JUNG, 2014, p. 268)

Nesses casos o caos político foi o responsável por criar as condições perfeitas para que fosse possível a manifestação arquetípica. Segundo Jung (2014) os arquétipos correspondentes às situações específicas são reativados e podem ser assustadoramente perigosos principalmente por terem consequências imprevisíveis. Dessa maneira, mesmo nos mais altos graus de civilização, ao criar o ambiente obscuro propício, é possível acontecer o ressurgimento de tudo o que é próprio da figura do “*trickster*”. Jung (2014) diz que podemos chamar esse acontecimento de “teatro simiesco” e que a política pode nos fornecer os melhores exemplos. Já Pereira e Rosenfield (2020, p.47) afirmam que: “A loucura e a insensatez estão disseminadas no tecido humano e é inútil tentar escapar de seu domínio: o velho, o jovem, o rico e o pobre, o ignorante e o erudito, todos são vítimas do canto de ilusão da humanidade, todos são bobos-tolos...”. Ademais, Pessotti escreve sobre como a visão de Eurípedes e Ésquilo apontam para os conflitos mais intensos, sendo estes interiores, como motivos para a causa da loucura, tais como os conflitos “entre a paixão e a norma, a razão e o instinto, entre amores conflitantes, entre ódios e afetos ou entre desejo e vergonha, como no Hipólito.” (1995, p.30).

Em última análise o que podemos compreender é que não há como extinguir os arquétipos de nossa psique, não há como nos desvencilhar da força motriz exercida em nossas vidas pelo Louco arquetípico (“*trickster*”), uma vez que eles fazem parte da nossa constituição psíquica. Porém, há como apaziguar as forças destrutivas desse arquétipo quando deixamos de despender energia para ele, quando o relegamos de volta para o inconsciente ao passo que tudo vai bem com o consciente, desse modo alimentando o seu potencial edificante. Nichols nos orienta sobre a importância d’O Louco arquetípico para o nosso processo de individuação.

Em nossa jornada para a individuação, o Louco arquetípico demonstra com frequência não só a resistência mas também a iniciativa inerentes à sua natureza, influenciando em nossa vida de maneira menos drástica e mais criativa. A sua curiosidade impulsiva impele-nos para sonhos impossíveis, ao passo que sua natureza folgazã tenta atrair-nos de volta ao *laissez-faire* dos dias da infância. Sem ele nunca empreenderíamos a tarefa do autoconhecimento... (NICHOLS, 2007, p. 49)

Além disso, através da investigação da psique das personagens e do estudo dos arquétipos podemos compreender melhor a importância d’O Louco. É possível ainda que, tanto

enquanto pesquisadores quanto enquanto atores, ao nos aproximarmos das motivações, das relações estabelecidas e da escolha da conduta de cada personagem seja possível nos aprofundarmos no universo delas, que no caso específico desta pesquisa são o Bobo e o Dôdo. Desse modo, fortalecendo não apenas o aprofundamento do conhecimento do pesquisador de teatro, mas também o trabalho prático de construção das personagens e encenação. Por último, mas não menos importante, a investigação em torno do arquétipo d'O Louco pôde nos proporcionar a compreensão e a reflexão acerca de nós mesmos, afinal a arte nos ajuda a nos perceber tanto individual quanto coletivamente.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Lição de coisas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2011.
- BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. (tradução, José Roberto OShea). Rio de Janeiro: EDITORA OBJETIVA LTDA, 1998.
- FILHO, João Batista do Nascimento. **Crimes da ditadura militar: a saga de Vladimir Herzog**. Revista Eletrônica Direito e Política, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciência Jurídica da UNIVALI, Itajaí, v.7, n.3, 3º quadrimestre de 2012. Disponível em: <<[www.univali.br/direitoepolitica](http://www.univali.br/direitoepolitica)>> - ISSN 1980-7791
- GODO, Carlos. **O Tarô de Marselha**. São Paulo: Editora Pensamento, 2020.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. Ponto de partida. In: PRADO, Décio. **O Melhor Teatro de Gianfrancesco Guarniere**. Global Editora, São Paulo: 1986.
- HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare** / Barbara Heliadora; [prefácio Gerd Bornheim]. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: FUNARTE: Cultura Inglesa, 1997.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo** / CG. Jung. (tradução, Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva). Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.
- JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus Símbolos**. [et al.] ; [concepção e organização Carl G. Jung]. (tradução, Maria Lúcia Pinho). Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô** : uma jornada arquetípica. (tradução, Octavio Mendes Cajado). São Paulo : Cultrix, 2007.

PALLADINI, David. **Aquarian Tarot Deck**. Stamford, Us Games Systems, 1988.

PESSOTTI, Isaias. **A loucura e as épocas**. Rio de Janeiro: 34 Literatura S/C Ltda, 1995.

RAMOS, Ingrid. **Rei Lear: Maturidade e Sabedoria**. YouTube. 2:45:23. 24 de junho de 2016. Disponível em: <<  
[https://www.youtube.com/watch?v=oQO3\\_vwc1zI&list=PLOkKB5ewR8MkfwY-HwKJeEbpdpRdkw1jk&index=10&t=5729s&ab\\_channel=EPP-EscolaPaulistadePsican%C3%A1liseL](https://www.youtube.com/watch?v=oQO3_vwc1zI&list=PLOkKB5ewR8MkfwY-HwKJeEbpdpRdkw1jk&index=10&t=5729s&ab_channel=EPP-EscolaPaulistadePsican%C3%A1liseL) >>. Acesso em: <<14 de agosto de 2022>>

ROTTERDAM, Erasmo de. **Elogio Da Loucura** ; [tradução: Alex Marins]. Martin Claret, São Paulo: 2006.

SHAKESPEARE, William. **Rei Lear**. (tradução e notas, Lawrence Flores Pereira). São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2020.

SHAKESPEARE, William. **The tragedy of King Lear**. Nova Iorque, Simon & Schuster publisher, 2015.

SMITH, Pamela Colman; WAITE, Arthur. **O Tarô ilustrado de Waite**. Porto Alegre: Artha Editora, 2011

