

O TRIUNFO DA MORTE

Cláudio Carvalho – 2007©

Artigo publicado em:

www.technutaro.blogspot.com

INTRODUÇÃO



Esta é uma boa oportunidade para que haja alguns interessantes esclarecimentos sobre a tão polêmica lâmina do *Livro de Thoth*, chamada Morte.

Muito se fala sobre a Morte no que concerne ao seu contexto místico, supersticioso, alquímico entre outras considerações. Geralmente falar da Morte, é algo ao mesmo tempo intrigante e também assustador, pois não se sabe o que há do 'outro lado' ou 'além' da vida.

Desde os tempos antigos, muito se estudou e falou sobre este delicado tema, no entanto, as concepções tanto vulgares como escatológicas da Morte se misturaram de uma forma descontrolada e desta junção surgiram vários equívocos e superstições que transviaram os conceitos mais internos do que realmente ela significa, e o que nos restou sobre sua

real leitura está inclusa na simbologia e iconografia de diversas gravuras e pinturas realizadas na Idade Média passando pelo frescor da Renascença que resgatou os mitos mais antigos da Grécia e confluindo pela alegoria detalhada do Barroco onde se desenvolveu para novos traços soturnos e ocultos da Tradição Hermética Romântica.

Mesmo em meio a tantas transformações, a Morte sempre realizou sua *Dança*, se adaptando aos costumes culturais que marcha sempre a dispor do seu *Triunfo*.

Apesar deste tema ser muito mais antigo do que o período que este ensaio abarcará, resta testemunhar que a época mais rica concernente a Morte é a Idade Média e a

Renascença, pois, representam ambas uma equívoca compreensão e um natural fascínio que abraçou as mentes destes dois períodos.

Humanistas dos anos *Trecentto* tais como François Rabelais (†1553), Francesco Petrarca (†1374), Giovanni Boccaccio (†1375) só para citar alguns, todos se basearam muito nos escritos do poeta florentino, Dante Alighieri (†1321), principalmente na sua maravilhosa obra *A Divina Comédia*, que descreve a ascensão de um andarilho ao cume de sua Iniciação atravessando três aspectos da Morte. Estes humanistas tiveram forte influência sobre a literatura e pintura daquela época, por exemplo, Petrarca, um grande erudito, por volta de 1356 escreve um belíssimo poema chamado *Il Trionphi*, que retrata através de alegorias triunfais em suas procissões seculares seis cartas Trunfos, Amor (Os Amantes), Castidade (A Temperança), Morte, Fama (A Carruagem), Tempo (O Eremita) e Eternidade (O Mundo). Inclusive existe uma teoria sobre a etimologia da palavra *Trunfo* dado aos Arcanos Maiores, atribuídos ao título do poema de Petrarca, e outros a Jacopo Antonio Marcello, um orador do século XV.

Alguns pesquisadores da história do Tarô se baseiam na criação da lâmina XIII através de um drama distinto do ciclo litúrgico que é naturalmente chamado de diversos nomes como, *A Dança da Morte*, *A Dança Macabra* etc. Este drama foi provavelmente incentivado pela Peste Negra que devastou a Europa entre 1347 e 1364. A ocorrência deste fato foi devido a enorme dificuldade que existia quanto a higiene entre os europeus, ao contrário do Oriente cuja limpeza era muito apreciada, houve a proliferação epidêmica por quase todo o Ocidente.

A Dança da Morte chama atenção do homem para assuntos mais espirituais, e não a frivolidade que abraçava a muitos devido à insatisfação existente naqueles tempos levando muitas pessoas para devassidão a fim de contrariar um conceito dogmático e ditador que os meios religiosos impunham a população. O simbolismo mortuário conota que a Morte existe para todos independentes de classes ou hierarquias, e que nada se leva para o outro mundo a não ser sua moral e retas ações e esta era a visão pictórica representada no *Cemitério dos Inocentes* em Paris, que qualifica todas as classes sociais, tais como, O Papa, O Imperador, O Mendigo, O Louco, O Eremita entre outros de modo que nada escapa a Morte.

AS VARIAÇÕES DA DANÇA DA MORTE

Numerosas versões da *Dança da Morte* foram pintadas por gravadores na Holanda, Alemanha e Bélgica. Seu fascínio perdura até hoje¹, e tende a continuar.

Em sua *Divina Comédia* (1918:768), Dante no ‘Purgatório’ se depara com a Morte quando se confessa como culpado, e assim Mathilde mergulha-o no Lethes para purificá-lo. Esta confissão foi necessária para que Dante pudesse prosseguir em seu Caminho que o levaria até o Paraíso por Beatriz, sua Essência. Neste momento ele estava preparado para sua primeira morte e neste exato instante é recitado no verso 34 do Capítulo XXXI:

“Mathilde, abrindo os braços de repente,
Cingiu-me a fronte e subito afundou-me;
Era dessa agua haurir convenientemente”.

Análogo a Dante, um outro excelente poeta, gravador e pintor inglês, Willian Blake (†1827) em *The Couch of Death (Poetry and Prose of Willian Blake, 1956:42)* com forte influência gótica, em meio a uma densa floresta com animais noturnos a espreita, uma família se reunia próximo do leito de um jovem doente, prestes a deixar seu corpo debilitado quando elucubrava sobre sua partida e falava a Morte:

“Eu caminho em regiões de Morte,
Onde não há árvores; sem uma lanterna para dirigir meus passos,
Sem um bastão para apoiar-me”.²

Contudo, ao final, sua *Dança da Morte* foi confortada pelos anjos permitindo ao jovem uma partida prazerosa para a eternidade.

Outra faceta de sua eterna *Dança*, se encontra em *Flores do Mal*, do poeta e escritor Charles-Pierre Baudelaire (†1867) que a dedicou a sua paixão, uma mulata chamada Jeanne Duval em 1857. No seu vigésimo-nono poema, intitulado *A Serpente que Dança* (1981:56) ele vislumbra o poder de sedução da Morte como uma Serpente que *semeia astros em sua alma*. Uma das estrofes coloca:

“Ao ver teu corpo que balança,
Bela de exaustão,

¹ Existe uma banda de Doom Metal chamada Theatre of Tragedy que enaltece os dançarinos da morte em uma de suas belas músicas quando diz: “*Hush’d with a gasp of life’s breath, Together red tears we wept – in vain, And pass’d the procession of dancers dead – As in darkness were we lock’d in wed: I kiss’d the Seven Angels of Death*”. (On whom the Moon doth Shine).

² No original em inglês: “*I walk in regions of Death, Where no tree is; Without a lantern to direct my steps, Without a staff to support me*”. (The Couch of Death).

*Dir-se-ia serpente que dança,
Em torno de um bastão”.*

Como pode ser observado, o teor dos versos do século XIX já apresenta uma formatação de “movimento” para a Morte, não mais como uma procissão triunfal, mas como sedução da metamorfose interna sucumbindo todo e qualquer desejo ao Anelo por Deus, por Aquela inebriante Amada que lume diante do Templo Interior, nas águas primordiais do *Si-Mesmo*.

Ocorre aqui, uma necessidade de retorno ao princípio hermético que diferentemente das lâminas do passado, agora demonstra uma simbologia mais complexa e dirigido aos contextos alquímicos e qabalísticos tão caros aos hermetistas românticos. Julius Evola (*A Ciência Hermética*, 1979:130) desenvolve bem o resgate alquímico quando diz:

“Ora, todo o segredo da primeira fase da Obra hermética consiste nisto: em proceder de tal modo que a consciência não fique reduzida e depois suspensa no umbral do sono, mas sim que, pelo contrário, possa seguir em todas as suas fases a realização deste processo, até uma situação equivalente a morte. A “dissolução” converte-se então numa experiência vívida, intensa, indelével, e é esta a “morte” alquímica, o “mais negro que o negro”, a entrada na “tumba de Osíris”, o conhecimento da terra escura, o regime de Saturno de que falam os textos”.

Transpassando o que Evola nos diz acima para uma *Ode* de Fernando Pessoa (*Obra Poética*, Vol.1, 1986:248) interpretando o momento único da Morte como uma solene prostração diante do Silêncio, ele reitera:

*“Quando eu morrer,
Quando me for, ignobilmente, como toda a gente,
Por aquele caminho cuja idéia não se pode encarar de frente,
Por aquela porta a que, se pudéssemos assomar, não assomaríamos,
Para aquele porto que o capitão do Navio não conhece,
Seja por esta hora condigna de tédios que tive,
Por esta hora mística e espiritual e antiqüíssima,
Por esta hora em que talvez, há muito mais tempo do que parece,
Platão sonhando viu a idéia de Deus
Esculpir corpo e existência nitidamente plausível
Dentro do seu pensamento exteriorizado como um campo”.*

Como o leitor atento pode observar, a contínua *Dança da Morte*, resvala a todo o momento em nossas vidas, seja de uma forma consciente ou não, ela sempre está a um passo de nós, a fim de nos *beijar e abraçar*, em um louco frenesi de deleite.

Outro que sentiu o hálito frio da doce Morte foi Oscar Wilde³, poeta, dramaturgo e escritor editou uma belíssima coletânea de poemas chamado *Rosa Mystica* e em seu *Requiescat* (*Obra Completa*, 1961:873) ele declara:

*“...ela que era jovem e bela, converteu-se em pó,
Semelhante ao lírio, branca como a neve,
Apenas sabia
Que era mulher...
Silêncio, silêncio, ela não pode ouvir
A lira ou o sonêto;
Tôda a minha vida está enterrada aqui,
Amontoai terra sôbre ela”.*

Aleister Crowley (†1947), em sua excepcional coletânea (*Collected Works of Aleister Crowley*, sd:99) de 1907, escreve em *Gargoyles – Images of Death* uma litania para Kali cuja uma das estrofes é recitada desta forma:

*“Morte da força universal,
significa para o universo impotente
Nascimento. Eu aceito o percurso furioso,
Invoco a maldição toda abrangente,
Benção e paz para além i.e.
Quando o “Eu”.⁴ me aniquilar.”*

Várias tradições religiosas reverenciam ao mito e aos seus deuses ancestrais, e isto vai além quando se invoca a Tradição Céltica com seus mais de quatrocentos deuses e deusas que transbordam em um misto de tragédia e heroísmo, e um de seus maiores herdeiros surge das lendas Arthurianas, Merlin também conhecido como Myrddin, oferece um deleite em sua *Dança da Morte* no poema *Song of Taliesin* (*The 21 Lessons of Merlin*, 1996:52) e que canta assim:

*“Fui um búfalo feroz e um veado amarelo.
Fui um barco no oceano.
Fui a espuma da água.
Fui uma gota no ar.
Viajei alto como uma águia.”⁵*

A *Dança da Morte* refuta as relações fugazes da vida em favor ao que é mais profundo em nós, nos tocando e nos despertando para uma direção única e sem

³ Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde nasceu em Dublin em 16 de Outubro de 1854 e faleceu em Paris em 30 de Novembro de 1900.

⁴ No original inglês: “*Death from the universal force, Means to the forceless universe, Birth. I accept the furious course, Invoke the all-embracing curse, Blessing and peace beyond may ie, When I annihilate the “I.” (Kali).*

⁵ A estrofe original: “*I have been a fierce Bull and a yellow buck. I have been a boat upon the sea. I have been the foam of water. I have been a drop in the air. I have journeyed high as an eagle.*” (**The Song of Taliesin**).

desvios para a total consciência de quem realmente somos. Ela nos faz perceber a vulgarização que abarca o meio de vida do ser humano, e este tema, apesar de secular é extremamente atual em muitos sentidos. Desta concepção de tempo, eis que surgem as variações iconográficas nas lâminas do Tarô como um todo, e no caso da Morte estas variações soam provocativas e desafiadoras aos homens com o intuito de não subestimarem seu poder *Triunfal*.

.A ICONOGRAFIA DA MORTE

A variação iconográfica das lâminas da Morte sugere de uma certa forma, os aspectos culturais e religiosos que vigoravam em uma determinada época da feitura das imagens gravadas seja em xilografia ou água forte determinando as formas e traços que desempenhavam os *tarotiers* nos respectivos séculos de registro das cartas de Tarô.

Assim como houve o desenvolvimento da visão sobre a Morte, a sua iconografia gerou interessantes quadros desde o tempo de Duccio di Buoninsegna fundador da *Escola de Siena* e Giotto cujos autores como Petrarca, Boccaccio, Ghiberti e Leonardo Vasari o preservaram do anonimato⁶ até os desenhos de Pamela Colman Smith e Lady Frieda Harris no século XX.

As lâminas mais antigas representavam a Morte desnuda, apenas o esqueleto com sua foice, ora a pé ou a cavalo. Posteriormente, alguns baralhos colocam-na com um capuz ou robe, outros uma armadura como no Tarô de Waite, segundo ele (*The Pictorial Key to the Tarot*, 1971:120) houve necessidade de uma retificação nesta lâmina:

“O véu ou mascara da vida é perpetuada na mudança, transformação, e passagem do mais baixo para o mais alto, e isto é mais adequadamente representado no tarô retificado por uma das visões apocalípticas do que pela crua noção, do esqueleto ceifando”.

Liz Greene e Juliet Sharman-Burke (*O Tarô Mitológico*, 1990:71) usam em suas lâminas o modelo grego para as imagens hieráticas, no caso da Morte elas optaram por Hades, o Senhor do Submundo ou subconsciente. Em sua pictografia a Morte utiliza um elmo tapando-lhe o rosto juntamente com um robe negro cobrindo-lhe todo o corpo. Talvez indicando o Silêncio que existe por trás de cada transformação interior.

⁶ Giotto pintou em 1302 vinte e quatro afrescos na Capela de Scrovegni em Pádua. Um dos afrescos mais famosos é chamada *Fidis* ou *Fé*, que representa de uma forma hierática, o Trunfo *A Sacerdotisa*.

Segundo Stuart Kaplan (*Tarô Clássico*, 1983:104), existe um interessante simbolismo referente ao esqueleto no qual ele fala:

“A energia do esqueleto age como uma força demolidora que serve para romper as correntes que impedem e obstruem as mudanças. O medo da mudança muitas vezes obscurece a promessa de um novo rumo e as oportunidades que aguardam a pessoa capaz de alterar o rumo de sua vida.”

Papus (*El Tarot de los Bohemios*, 1970:160) sob outra perspectiva complementa o que disse Kaplan com esta afirmativa:

“As obras da cabeça (concepção) se transformam imortais tão pronto forem realizadas (mãos e pés).”

Existe um processo alquímico que percorre sutilmente a carta da Morte que faz parte constante do desenvolvimento de todas as coisas que existem no universo, desde a menor partícula de matéria até a mais ampla que possa existir, uma potência que confunde a muitos eruditos, pesquisadores e hermetistas, que se resume em *Transmutatio*, algo muito mais além do que a *transformação* inerente de sua rica imagem. Alguns a chamam de *Transmutatio Virium* ou *Transmutação das Forças* como diria Mouni Sadhu (*O Tarô*, 1993:234). As miríades de formas são senão transitórias, pois o homem tem o poder tanto de mascarar-las como de transmutá-las e assim pode se tornar uma fonte inesgotável de problemas emocionais e psíquicos sendo subjugado pela sua personalidade ou destilá-la transformando seus valores e expandindo sua consciência até obter um estado de Vazio e se tornar Um em Si-mesmo, i.e. UNO.

Crowley (*The Book of Thoth*, 1969:106) identificou este *Transmutatio* com o glifo da Águia, que é representante do aspecto mais sublimado do Escorpião, o signo que tipifica a Morte. Ele explica:

“O mais alto aspecto da carta é a Águia, que representa exaltação acima da matéria sólida.”

E continua:

“A carta em si mesma representa a dança da morte; a figura é um esqueleto segurando uma foice, e ambos o esqueleto e a foice são significativamente símbolos Saturninos.”

Saturno representa o Tempo, mas sob outro aspecto enaltece o *intervalo* existente entre um ciclo e outro, uma espécie de contração do tempo e isto reside quando as polaridades se neutralizam em um exato instante como a eternidade, isto indica uma visão característica das escolas Zen.

Oswald Wirth possivelmente percebeu algo próximo disto quando elaborou a carta XIII do seu baralho. Ele se baseou nas lâminas do *Tarot du Marseille*, principalmente na pictografia do baralho produzido por Nicholas Conver, contudo ele aliou a imagem de algumas cartas com os ensinamentos taróticos de Eliphas Levi Zahed (†1875), uma das maiores expressões de Levi em seu baralho é verificado nos Trunfos VII (A Carruagem) e XV (O Diabo), este último tipificando a figura hierática de Baphomet (*Dogma e Ritual de Alta Magia*, 1974: 220/401). No entanto o décimo-terceiro Trunfo, A Morte apresenta uma face sorridente indicando um êxtase em decapitar as fraquezas dos homens a fim de transformá-los devidamente para a próxima fase de sua Iniciação, que irá retificá-lo quando beber um pouco do Elixir da Vida, mas como, vida após a Morte? Eis a confusão de muitos. Wirth com sua Morte, muito provavelmente se apoiou no modelo pictográfico no *Tarocco Piemontese*, elaborado alguns anos antes da feitura de seu baralho (*I Tarocchi. Storia Arte Magia*, 2006:71).

Muitos dos baralhos românticos foram idealizados a partir de sutis indicações de baralhos anteriores ainda que haja uma diferença clara entre eles. O que muitos tarólogos deveriam saber é que não há uma divisão necessariamente do caminho tomado por ambos os baralhos, dos medievais aos do século XVII daqueles que frutificaram após o romantismo de Antoine Court Gebelin (†1784), obviamente que determinados símbolos foram recuperados e trazidos a tona enquanto outros foram retificados, no entanto, a Morte que é mais completa e que dança triunfalmente no bailado do seu harmonioso ritmo foi pintada maravilhosamente por Lady Frieda Harris, no *Tarô de Thoth*. E é justamente com ela que finalizamos este pequeno ensaio sobre Aquela que é mais temida e mais amada de todos os medos do ser humano, *A Divina Morte*.

*“Morte que me traz a leve sensação de frescor,
Ceife em mim a sua paixão e anelo,
Pois nossas almas são Um em Um,
E nossos corações são destruídos,
Pelo pavor que me eleva a uma nova paisagem,
A força do teu Amor por mim,
Transmitida em único Beijo,
Eu Mesmo para sempre.”⁷*

⁷ De minha autoria.

Bibliografia

Alighieri, Dante: **Divina Comedia**. Tradução Brasileira de José Pedro Xavier Pinheiro: 2ª edição. Cuidadosamente revista, acrescida com setenta e cinco estampas de GUSTAVO DURÉ, enriquecida com um autographo do Traductor e acompanhada de um completo RIMARIO organizado pelo filho do Traductor Xavier Pinheiro (J.A.), I Volume. Editor Jacintho Ribeiro dos Santos. 1918: Rio de Janeiro.

Baudelaire, Charles-Pierre: **As Flores do Mal**. Círculo do Livro S.A.: 1981. São Paulo.

Blake, Willian: **Poetry and Prose of Willian Blake**. The Centenary Edition of Blake's Poetry and Prose. Edited by Geoffrey Keynes. Complete in one volume. The Nonesuch Library. 1956: London.

Burke-Sharman, Juliet e Liz Greene: **O Tarô Mitológico, uma nova abordagem para a leitura do Tarô**. Edições Siciliano: 1990. São Paulo.

Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant: **Diccionario de los Símbolos**. Editorial Herder S.A.: sd. Barcelona.

Crowley, Aleister: **Collected Works of Aleister Crowley**. With portraits. Volume III. Foyers Society for the Propagation of Religious Truth. [1907]. rpt. by Yogi Publication Society: sd. Illinois.

_____ : **The Book of Thoth (Egyptian Tarot) by Master Therion**. Samuel Weiser, Inc.: 1969, rpt. 1996: Maine. Também traduzido em português como **(O Livro de Thoth)**, Editora Madras Ltda e Anúbis Editores Ltda: 2000. São Paulo.

_____ : **The Crowley Tarot, the handbook to the cards by Aleister Crowley and Frieda Harris**. Arranged and Foreword by Akron and Hajo Banzhaf. U.S.Games Systems, Inc.: 1995. Stamford. CT.

_____ : **Thoth Tarot Deck**: Designed by Aleister Crowley and artist executant, Frieda Harris. Distributed by Samuel Weiser, 734 Broadway, N.Y. 10003, Printed in U.S.A. [1969].

_____ : **Thoth Tarot Deck**: Designed by Aleister Crowley and painted by Lady Frieda Harris. Booklet of Instructions [Two essays by Lady Frieda Harris & foreword by S.R. Kaplan]. *Complete 78-Card Crowley Tarot Deck in stunning new edition based upon the original pintings*. Cards printed in Belgium. Booklet and box printed in U.S.A. Published and distributed by U.S. Games, Inc: 1978. New York

_____ : **Thoth Tarot Deck**: In small card size. Booklet of Instructions [Includes essays by Lady Frieda Harris and foreword by Stuart R. Kaplan]. *Complete 80-Card Crowley Tarot Deck Includes Three Renditions of The Magus/Magician Cards*. Published and distributed by U.S. Games Systems, Inc, Stamford and AGMüller & CIE, Switzerland: 1986.

Ediciones del Prado: **História Geral da Arte**. Arquitetura, Escultura, Pintura e Artes Decorativas. Dicionário Biográfico de Artistas I (A-K). Fernado Chinaglia Distribuidora S.A.: 1996. Rio de Janeiro.

Evola, Julius: **A Tradição Hermética**. Nos seus Símbolos, na sua Doutrina, e na sua Arte Régia. Edições 70: 1979. Lisboa.

Huson, Paul: **Mystical Origins of the Tarot**. From Ancient Roots to Modern Usage. With illustrations by the author. Destiny Books: 2004. Vermont.

Kaplan, Stuart R.: **Tarô Clássico**. Cartas vindas do passado revelam o futuro. Um guia definitivo e profissionalmente ilustrado do Tarô. Editora Pensamento Ltda: 1983. São Paulo.

Levi, Eliphas: **Dogma e Ritual da Alta magia**. Editora Pensamento S.A.: 1974. São Paulo

Monroe, Douglas: **The 21 Lessons of Merlin**. A Study in Druid Magic & Lore. Llewellyn Publications: 1996. Minnesota.

Papus: **El Tarot De Los Bohemios**. Clave absoluta de la Ciencia oculta. Editorial Kier, S.A.: 1970. Buenos Aires.

Pessoa, Fernando: **Obra Poética**. Em um volume. Editora Nova Aguilar S.A.: 1986. Rio de Janeiro.

Sadhu, Mouni: **O Tarô, manual prático de ocultismo**. Editora Siciliano: 1993. São Paulo.

Vitali, Andrea e Zanetti, Terri: **I Tarocchi**. Storia Arte Magia dal XV al XX secolo. Edizioni LE TAROT: 2006. Ravenna.

Waite, Arthur E.: **The Pictorial Key to the Tarot**. Being Fragments of a Secret Tradition Under the Veil of Divination. With 78 plates, Illustrating the Greater and Lesser Arcana, from Designs by Pamela Colman Smith. Introduction by Paul M. Allen. Rudolf Steiner Publications: 1971. New York.

_____ : **Tarô**. A Sorte Pelas Cartas. Constando de fragmentos de Uma Tradição Secreta Sob o Véu da Advinhação. Com 78 gravuras ilustrando os Grandes e Pequenos Arcanos. Editora Tecnoprint S.A.: 1985. São Paulo.

_____ : Produced by Frankie Albano. (**Albano-Waite**). This Tarot was created by Arthur Edward Waite and artistically painted by Pamela Colman Smith. Published by TAROT PRODUCTIONS, Inc: 1968. Los Angeles.

Wirth, Oswald: **The Original and only authorized Oswald Wirth Tarot Deck**. Made in Switzerland by AGMüller. Distributed exclusively by U.S. Games, Inc: 1976. Stamford.

Wilde, Oscar: **Obra Completa**. Em um volume. Editôra José Aguilar, Ltda: 1961. Rio de Janeiro.

Discografia

Theatre of Tragedy: **Velvet Darkness They Fear**. Massacre Records: 1996. California.