

O ETERNO RETORNO EM *O FÍSICO PRODIGIOSO*, DE JORGE DE SENA

Publicado pela primeira vez em 1966 no volume de contos **Novas Andanças do Demónio**, *O Físico Prodigioso* mereceria honras de publicação individual em 1977. A extensão do texto, assim como a complexidade da intriga, fazem dele uma novela, quase um romance, e a sua riqueza literária inspirou já inúmeros comentários e análises. Dois textos de **O Orto do Esposo**, livro de exemplos do século XV, serviram de ponto de partida para a construção da intriga.

No Prefácio à primeira edição de **Novas Andanças do Demónio**, Jorge de Sena afirma que *“às vezes, uma pseudo-reconstituição histórica pode captar muito melhor e mais objectivamente a realidade que nos cerca, ou fazer-nos sentir a historicidade dela, do que o tão estimado realismo tradicional de meia-tigela estética, que pode ser, e é quase sempre (...), uma forma espúria de imobilizar-se a realidade que, por sua natureza, é um devir ”* (1).

Pseudo-reconstituição histórica: com efeito, se **O Físico** revela um conhecimento profundo da literatura medieval (2), os anacronismos são numerosos e voluntariamente perturbantes, num texto que, desdizendo-se a cada passo, pretende antes de mais instalar a dúvida no espírito dos leitores, *fazer com que sintam o chão fugir-lhes debaixo dos pés*, para retomar as palavras de Sena (3). No entanto, não devemos reduzir o cenário medieval a um mero artifício visando dar a conhecer com mais acutilância as inquietações do homem moderno. Jorge de Sena era um homem de cultura e soube materializar estruturas simbólicas que remontam à noite dos tempos e se fazem sentir nos textos medievais que melhor conservam uma visão pré-cristã do mundo. Se **O Orto do Esposo** apresenta características nitidamente alegóricas, reduzindo os episódios narrados a límpidas explicações cristianizadas, a verdade é que contém elementos míticos e simbólicos que Jorge de Sena soube explorar e ampliar. Numa perspectiva comparativa, alguns ritos e narrativas míticas serão referidos neste trabalho por revelarem, de uma forma particularmente clara, os arquétipos universais comuns ao texto de Jorge de Sena e à literatura medieval. Apesar das características da fonte directa de Sena, recorrerei a exemplos de literatura não alegórica que, pela sua polissemia, me parece estar mais próxima do espírito de **O Físico Prodigioso**.

É célebre a história de Perséfone que, raptada pelo deus dos mortos, foi trazida de novo para o mundo dos vivos por instâncias de Deméter, que não conseguiu, contudo, evitar que a filha passasse um terço do ano no mundo inferior. O retorno periódico da deusa às profundezas da terra

	Cap. II	Cap. IV	Cap. V	Cap. VII	Cap. VIII	Cap. XI	Cap. XII
INFERTILIDADE MORTE	<ul style="list-style-type: none"> * Ausência de amor * D. Urraca moribunda 	<ul style="list-style-type: none"> * Terra Gasta 	<ul style="list-style-type: none"> * Homens mortos na esteira * Ausência de homens no castelo 	<ul style="list-style-type: none"> * Físico e D. Urraca presos 	<ul style="list-style-type: none"> * Físico preso * D. Urraca morta 	<ul style="list-style-type: none"> * Físico abandonado 	<ul style="list-style-type: none"> * Caos social * Reste e destruição
SACRIFÍCIO	<ul style="list-style-type: none"> * Físico dá o seu sangue (dor, frio - morte simbólica) 	<ul style="list-style-type: none"> * Cavalos devorados 	<ul style="list-style-type: none"> * Físico dá o seu sangue 	<ul style="list-style-type: none"> * Anulação aparente da vontade do Físico 	<ul style="list-style-type: none"> * Físico submetido à tortura - anulação da sua beleza e juventude 	<ul style="list-style-type: none"> * "Calvário" do Físico 	<ul style="list-style-type: none"> * Violação da rapariga * Destruição da roseira
UNIÃO	<ul style="list-style-type: none"> * União da água e do sangue * União do Físico e de D. Urraca 	<ul style="list-style-type: none"> * União das donzelas e dos cavalos 	<ul style="list-style-type: none"> * União das donzelas e do Físico 	<ul style="list-style-type: none"> * União prodigiosa dos dois amantes * D. Urraca adquire as feições do Físico 	<ul style="list-style-type: none"> * Irmãos adquirem as feições do Físico 	<ul style="list-style-type: none"> * União prodigiosa dos dois cadáveres * Roseira branca e vermelha 	<ul style="list-style-type: none"> * União da rapariga violada e do rapaz invisível
FERTILIDADE VIDA	<ul style="list-style-type: none"> * Recuperação da saúde de D. Urraca 	<ul style="list-style-type: none"> * Reverdecer do local devastado 	<ul style="list-style-type: none"> * Ressurreição * Harmonia no castelo 	<ul style="list-style-type: none"> * Rejuvenescimento de D. Urraca 	<ul style="list-style-type: none"> * Físico salvo da forca pelo Diabo 	<ul style="list-style-type: none"> * Rejuvenescimento dos amantes * Nascimento da roseira 	<ul style="list-style-type: none"> * Criação do mundo * Recomeço da história

coincidiria com o Inverno, simbolizando o regresso necessário da semente à terra mãe, antes de uma nova germinação. A estas deusas, senhoras do trigo e da vegetação, prestava-se culto nos mistérios de Elêusis, que celebravam simultaneamente a fecundidade da terra e a do espírito, a renovação da vegetação e o nascimento dos iniciados para uma vida superior (4).

Ora, segundo Hélder Godinho, “a alternância cíclica das estações aparece na Idade Média muitas vezes figurada na posse alternada da mulher por dois homens, a mulher que é o símbolo da fertilidade natural, aparecendo o momento negativo do ciclo (invernal) ligado a figuras demoníacas infernais (...)” (5). Assim, a hesitação de Isolda entre o rei Marc e Tristão ou a infidelidade da rainha Guenièvre seriam figurações da necessidade de alternância de um momento negativo (geralmente a união com o velho, o marido legítimo) e de um momento positivo (a união com o jovem, geralmente o amante). Também D. Urraca é casada, primeiro, com um velho que simboliza o momento negativo, de infertilidade, unindo-se depois a um jovem com quem encontra o amor.

Como nos romances de Chrétien de Troyes — **Le Conte du Graal** (6) é um caso à parte — o amor tem, em **O Físico Prodigioso**, um papel fundamental: imagem da fertilidade da terra, coincidência de opostos, o encontro do feminino e do masculino é uma manifestação da Ordem Universal.

A intriga da novela divide-se, aparentemente, em dois — quando muito três — momentos fundamentais. A uma primeira parte eufórica, que atinge o clímax no fim do capítulo V, quando D. Urraca exclama “*És um Deus!*” e o Físico alcança o cume dos seus poderes e da sua glória, segue-se um capítulo de transição em que a melancolia que o assalta anuncia a desgraça. Por fim, os seis últimos capítulos, com a prisão e a morte dos dois amantes, constituem um momento de disforia que, no entanto, termina com uma nota de esperança no reaparecimento do amor que parece unir o rapaz do gorro e a jovem violada.

Na realidade, a acção não assenta numa linha ascendente descendente, constitui-se antes numa sucessão de picos: a uma situação negativa segue-se uma situação positiva, a qual é seguida por uma nova situação negativa, em sucessivos ciclos isomorfos (cf. quadro anexo) que reforçam o carácter cíclico da narrativa — óbvio apenas no final — conferindo à novela uma coerência e uma riqueza simbólica excepcionais. A repetição de episódios de estrutura e significado idênticos, característica, também, da literatura medieval e da literatura tradicional em geral, poderá, aliás, entender-se enquanto manifestação de um imaginário cíclico.

Na primeira sequência, D. Urraca protagoniza uma situação de infertilidade, recorrente em numerosos textos medievais: no castelo há apenas

mulheres (7) e ela está moribunda por falta de amor. O retrato da senhora do castelo remete para a descrição da paisagem amena da primeira cena da novela. À feminização do vale e do rio onde o Físico se banha com um prazer sensual evidente, corresponde o paralelismo entre D. Urraca e a natureza nos seus elementos femininos, a água e a terra (8):

"Depois, a cinta era estreita, e as ancas, ossudas e largas, espetavam levemente as pontas de seus ossos, de que a barriga fluía redondamente como que precipitando-se no umbigo que parecia aquele buraquinho a meio de uma água que se esgota. E numa onda que se encurvava, o ventre descia para uma altura cuja outra encosta um negro matagal cobria, sumindo-se no fino vale das coxas unidas" (9).

O Físico fornece o seu sangue fertilizador, princípio masculino e vital como o fogo (10), que fecundará o feminino — a água. A união dos amantes é assim prefigurada pelo ritual de imersão de D. Urraca no banho de sangue, que simboliza a união dos princípios feminino e masculino, manifestação privilegiada da *coincidentia oppositorum*, coalescência num todo informe dos elementos que, separados, formarão o cosmos (11). Esta união estava já presente na mistura de água e sangue em que D. Urraca mergulhara e manifesta-se, em espelho, na inversão do acto sexual: é D. Urraca que penetra no sangue do Físico, contido numa celha, recipiente redondo como um ventre feminino. Aliás, as características masculinas não estão de todo ausentes desta personagem, que governa o castelo com autoridade viril e integra o princípio masculino ao devorar o sexo do cavalo, como não estão ausentes do Físico as características femininas, sugeridas pela sua beleza de efebo e pela relação homossexual que mantém com o Diabo. No entanto, a coexistência dos princípios feminino e masculino em cada um dos protagonistas não remete de modo algum para uma perfeição androgínica mas funciona estruturalmente, como *mise en abyme* (12) da união dos dois amantes. Na realidade, ambos revelam uma incompletude que só será ultrapassada através do amor (13): D. Urraca volta à vida por acção do amante; o Físico desenvolve todas as suas potencialidades e descobre a imensidão dos poderes que lhe foram conferidos, apenas a partir do momento em que descobre o amor com D. Urraca. A sua relação com o Diabo era incompleta e involuntária. Só escolhendo o seu destino, conscientemente, o Físico poderia evoluir.

Contudo, para que a união possa acontecer e para que D. Urraca possa voltar à vida, o Físico terá que se oferecer em sacrifício, doando o seu sangue — a sua vida — e sofrendo uma morte simbólica (14):

"Tremores o percorreram e arrepios de lorosos ficavam amarrados aqui e ali pelo seu corpo adiante. Um suor frio escorria dele como um lençol húmido que o amortalhasse. Sentiu que a cabeça se lhe esvaía, os membros se lhe destacavam, como se estivesse a ser esquartejado, e descia pela cama dentro de cabeça para baixo. Se isto acontecia, a dama estava curada."
(p. 42, sublinhados meus).

René Girard, que em *La violence et le sacré* opõe à religião judaico-cristã todas as outras crenças, fundadas, segundo ele, numa prática sacrificial mais ou menos eufemizada, atribui ao sacrifício a função de criar de novo a ordem sobre a destruição e a morte; nas religiões do Eterno Retorno, a morte enquadra-se na Ordem Universal e é aceite como condição essencial para a manutenção da vida:

"Le sacrifice se produit quand la victime est prise en charge par la violence sacrée; c'est la mort qui produit la vie, de même que la vie produit la mort, dans le cercle ininterrompu de l'éternel retour commun à toutes les grandes réflexions théologiques greffées sur la pratique sacrificielle, celles qui ne doivent rien à la démystification judéo-chrétienne!" (15).

Teremos, portanto, em cada uma das sete sequências que constituem a intriga (correspondendo, rigorosamente, cada uma a um capítulo, formando assim unidades ao nível da forma e do conteúdo), quatro momentos — Infertilidade e Morte / Sacrifício / União / Fertilidade e Vida — presentes em numerosos mitos e ritos das religiões do Eterno Retorno.

Ninguém põe em dúvida que, na Idade Média, se atribuía grande autoridade ao simbolismo numérico, e o autor está obviamente consciente disso: não é por acaso que D. Urraca é mergulhada por sete vezes no banho de sangue e que as donzelas que encontram o Físico são três. Ora, a combinação dos números 7 (sequências) 4 (momentos) e 12 (capítulos) é simbolicamente muito significativa no contexto cíclico em que pretendo integrar esta novela. Com efeito, *"sept correspond aux sept jours de la semaine, aux sept planètes, aux sept degrés de la perfection, aux sept sphères ou degrés célestes (...). Il symbolise un cycle complet, une perfection dynamique. Chaque période lunaire dure sept jours et les quatre périodes du cycle lunaire (7x4) ferment le cycle"* (16). Por outro lado, se os números 7 e 4 se devem relacionar com o ciclo lunar, 12 é o número dos meses do ano e da sua expressão cósmica, o Zodíaco, inscrevendo-se no ciclo solar.

Passemos agora à análise da segunda sequência. O carácter simbólico e cósmico da união de D. Urraca e do Físico é reforçado pelo episódio em que as donzelas os levam ao local onde haviam encontrado o jovem cavaleiro pela primeira vez. O rio que antes corria límpido transformara-se num “*golfão espelhento*” e as árvores outrora verdejantes pareciam calcinadas por um grande incêndio. A desolação da terra é isomorfa da doença de D. Urraca: num e noutro caso, o Físico confronta-se com uma situação de infertilidade e a sua intervenção dá de novo a vida.

Ainda que o narrador não afirme claramente que se concretiza a união sexual das “donzelas” do castelo com os cavalos, o momento de caos que se segue à ordem do Físico para que tudo reverdeça envolve-os num turbilhão que assume conotações sexuais e anuncia o sacrifício posterior. Neste turbilhão de água e vento, poderíamos reconhecer mais uma união de dois elementos de simbolismo sexual contrário: a água representativa das donzelas, que funcionam como ampliação da figura de D. Urraca; o ar, elemento fundamentalmente “masculino” e frequentemente relacionado com a raça equestre, simbolizando os cavalos (17) (veja-se o caso de Pégaso):

“(...) e os cavalos dando às mãos gritavam correndo e perseguindo-se da ventania deixando os vestidos em tiras que voavam sobre a água em cortinas relinchadas que se enrodilhavam nas pernas e nas patas e os dentes enormes seguravam o brilho estalado dos troncos que silvavam levantados no ar em galopes e gemidos de que os cabelos iam soltos e os seios saltavam no espadanar das águas (...).” (p. 60, sublinhados meus)

Na segunda e terceira sequências, a inversão da ordem do segundo e do terceiro momentos não representa de modo algum uma irregularidade importante, já que o sacrifício e a união sexual são, no contexto cíclico, simbolicamente equivalentes. Nas narrativas cosmogónicas, o deus desmembrado ou despedaçado, frequentemente andrógino, é isomorfo do par de deuses que se completa sexualmente: tanto um como os outros constituem uma totalização dos elementos que darão origem ao cosmos (18).

O sacrifício do jovem não é agora tão óbvio como na primeira sequência, mas o devorar do seu cavalo pelas mulheres em fúria orgiástica tem inequivocamente um significado sacrificial. É sabido que, nos textos medievais, o cavalo funciona por vezes, no plano simbólico, como duplo do cavaleiro. Por outro lado, é claro o paralelismo entre esta cena e aquela em que o Físico oferece o seu sangue a D. Urraca: do mesmo modo que

a dama devora o sexo do cavalo, integrando a sua força masculina, também antes ela integrara o princípio masculino ao ser banhada no sangue do Físico; o despedaçamento do cavalo é prefigurado pela sensação de estar a ser esquarterado que o jovem experimenta quando aguarda a cura de D. Urraca. Jean Jacques Walter nota, acerca dos ritos da Grande Deusa:

“Dans les célébrations les plus archaïques, la victime est simultanément tuée et dévorée. Elle est déchiquetée à main nue, à coups d’ongles et de dents, par la foule des participants qui se ruent sur elle, et les morceaux arrachés sont aussitôt dévorée crus. C’est ce que l’on appelle un diasparagmos” (19).

A “Primavera deslumbrante” e sobrenatural que surge após a orgia não funciona, a meu ver, como retorno à vida do local devastado. Esta intensidade “*de viço e colorido que doía nos olhos, nos braços e nas pernas*” (p. 61) constitui apenas um cenário afrodisíaco que irá despertar o apetite sexual das donzelas, pois que também o sacrifício do cavalo possui conotações sexuais. Só depois desta cerimónia propiciadora de fertilidade, o local volta a ser o que era:

“Um esquilo saltou de uma árvore e veio onde o banquete havia sido (...). E o silêncio era, vagamente ruidoso, o de um bosque matinal, sem gente e sem cavalos.” (p. 62)

Na terceira sequência, a união do Físico com todas as donzelas do castelo traz de novo a harmonia e o equilíbrio; a nível cósmico, através da união renovada dos princípios feminino e masculino; a nível social, através do domínio das forças agressivas e agitadoras em que as donzelas sem amor se haviam transformado. Agente da ressurreição dos homens da esterqueira, o Físico dá a vida e repõe o equilíbrio masculino-feminino (nível cósmico), trazendo definitivamente a harmonia ao castelo (nível social). Esta correspondência entre os diversos níveis simbólicos é característica da literatura medieval, como nota Hélder Godinho:

“(…) a sua mensagem (do texto medieval) deve ser voluntariamente lisible a vários níveis (através do símbolo) para que a diversidade e riqueza do Ordem Universal nela se possam manifestar. Analisá-lo é, assim, um acto de Cultura no sentido de que a sua compreensão implica muito vastas relações” (20).

Nos romances do Graal, a doença-castração do rei Pescador (nível individual — físico e espiritual) reflete-se nos seus súbditos (nível social) e até na ausência de prosperidade do reino e na infertilidade da terra (nível cósmico).

Nos seis últimos capítulos da novela, tudo parece inverter-se: à união dos amantes segue-se a sua separação, a prisão substitui o espaço securizante do castelo, o Físico perde os seus poderes e é submetido à tortura. No entanto, a estrutura do texto revela a superficialidade desta oposição morte/vida. Na quarta sequência, os longos anos de sacrifício precedem a união absoluta dos amantes: os cintos de castidade não impedem que, num último estertor de força vital, eles se possuam e D. Urraca adquira as feições do Físico, revelando que a harmonia dos dois princípios — feminino e masculino — é absoluta.

A partir do capítulo VII, a progressiva anulação da vontade e da personalidade do Físico está patente na forma como ele é referido no texto: “ele” ou “o corpo”. É no entanto bastante claro que o focalizador deixou de ser o Físico para serem os frades. As passagens que se seguem são disso um exemplo flagrante:

“É certo que ele apresentava todos os sinais exteriores do mais humilde arrependimento, e permanecia quase sempre sentado a um canto, com a cabeça pousada nos joelhos (...). E ele ficava de pé, (...), coberto de sujeira, com os pés humildemente postos nos dejectos nauseabundos (...). (p. 93). (...) a verdade é que a sua humilde e o seu arrependimento evidentes encobriam uma outra evidência: o propósito de resistir pela submissão.” (p. 94)

Há como que uma manipulação da narrativa por parte dos inquisidores, cuja visão da verdade é a única transmitida, num discurso irónico desmentido pelos prodígios que afirmam a força da vida e do amor.

O Físico é então submetido à tortura (5ª sequência), que anula o que o distinguia dos outros homens: a extrema beleza e a eterna juventude. No entanto, numa nova manifestação de força vital, os inquisidores adquirem as feições do condenado. O absurdo da missão de separar o Bem do Mal, atribuição dos juízes, é revelado quando os corpos se tornam intermutáveis. Se um belo corpo pecador envolve as suas almas, não estarão elas também conspurcadas? Esta é a prova final e material de que o Bem e o Mal são indissociáveis, o que já vinha sendo claramente sugerido ao longo de toda a novela através, por exemplo, da ambiguidade da personagem de D. Urraca, feminina e masculina, protectora e devoradora ou da ambivalência do seu amante, servidor do Diabo e da vida (21).

A descida do Físico à vala e a união final com o cadáver de D. Urraca (6ª sequência) fecham o ciclo que se iniciara com a sua descoberta do vale ameno e, em seguida, do amor com D. Urraca, figuração do feminino e da natureza. Agora definitivamente, o Físico abandona o seu destino de errância e eternidade, o que o Diabo escolhera para ele, como está patente no seu diálogo com Frei Antão:

"E ele, ele é a beleza indestrutível, a juventude indestrutível, o poder indestrutível de amar. Sabes acaso como foi que puderam prendê-lo? Quando, por momentos, ele se cansou, e começou a ter alma ou isso a que chamam alma e eu me entretenho a devorar. (...) Quero que ele viva, que ele vá pelo mundo com o seu poder, e que eu assista à sua eternidade." (p. 112)

Maria de Freitas Lopes afirma que "o que se sabe, é que o físico não escolhe a eternidade, do corpo, e sim o amor, na vala, mesmo que por ele tenha que trocar a vida." (22) Seria talvez oportuno introduzir duas alterações nesta asserção, demasiado marcada pelo imaginário dicotômico do cristianismo. Na verdade, ao morrer, o Físico não rejeita o corpo, mas assume-o até às últimas consequências. Um corpo sempre jovem não é humano, como não pode ter alma um homem que se conserva eternamente jovem e belo. Por outro lado, ele escolhe o amor, sim, em troca da eternidade, mas não o troca pela vida. Ao morrer na vala com D. Urraca, o Físico escolhe a vida que, entendida na sua dimensão cíclica, não é possível sem a morte. Por isso, da vala onde jazem os dois cadáveres brota uma roseira. Ao simbolismo da rosa, que representa o amor (como a rosa mística da Virgem Maria ou a flor do **Roman de la Rose**), a perfeição e o termo da evolução iniciática (23) dos dois amantes, vem juntar-se o das cores branca e vermelha (24), que remete mais uma vez para a união da água e do sangue, de D. Urraca e do Físico, dos princípios opostos que constituem a natureza e dão origem à vida.

Quando da união final dos amantes na vala, o "corpo" em que o Físico se havia transformado retoma todo o seu esplendor e é de novo "como um Deus" (p. 130, 131). Esta coexistência, no seio do Físico, do binómio corpo/Deus reforça o paralelismo com Cristo, bastante óbvio na passagem em que ele se arrasta até à vala onde se encontra o cadáver de D. Urraca, como demonstra Francisco Cota Fagundes (25). No entanto, a coexistência, na personagem, dos mais variados prazeres carnavais e de poderes demiúrgicos, embora criadora de ambiguidades e polissemia, não constitui, como para o Imaginário cristão, uma oposição inconciliável. Trata-se de dualidade complementar e não de dualismo maniqueísta. O Físico atingiu no amor

— que é, na sua essência, também físico — a completude. Por isso, não posso concordar com a afirmação de Francisco Sousa, também ela, na minha opinião, demasiado tingida de cristianismo:

(...) evolução do Físico (...) que vai de uma figura adâmica a uma figura cristológica: aí temos, pois, a queda do herói (a sua mancha) e o conseqüente impulso para a redenção. (26)

Aqui, se falta há, ela é muito diferente do pecado original como a Igreja o interpreta. A falta do Físico consiste exactamente na recusa inicial do amor, na sua resolução de se manter virgem, contrariando os princípios do amor e da vida.

Com a morte do Físico, surge uma nova personagem, a multidão, que, pelas imagens marítimas, fluviais e vulcânicas que lhe estão associadas, constitui uma manifestação privilegiada das forças da natureza:

"Fora das muralhas, enquanto ele descia a encosta, as multidões espraiaram-se como água represada que encontra leito livre. mas não era livre inteiramente, porque as beiras do caminho já formigavam de gente que viera por certo dos arrabaldes e das aldeias mais próximas, e que se fundia com o mar que descia das portas da cidade." (p. 129)

Como diz, muito bem, Francisco Sousa, a vida perpetua-se apesar da morte do indivíduo:

"O princípio de individuação submete-se a uma força mais potente, à Unidade Primordial, que perpetua a vida noutras formas. (...) O protagonista é simplesmente a individuação provisória de uma força vital que está muito para além de qualquer indivíduo" (27).

Os romances medievais narram geralmente as aventuras de um só herói, isto é, apenas a fracção do grande ciclo que medeia entre o "nascimento" do herói e o momento em que ele alcança a glória e, eventualmente, o amor. Isto não impede que o herói passe ele próprio por momentos positivos e momentos negativos, figurando pequenos ciclos dentro do grande ciclo: para referir apenas os romances de Chrétien de Troyes, a loucura de Yvain, a "recreantise" de Erec e os anos de impiedade de Perceval (28) constituem mortes simbólicas, períodos negativos mas neces-

sários para a evolução dos heróis. No entanto, raramente, como nesta novela, se assiste à morte do protagonista e ao aparecimento de um novo herói que o vai substituir (29). A literatura medieval não alegórica apresenta geralmente intrigas superficialmente maniqueístas, em que o Bem vence o Mal e se instala definitivamente, como nos contos tradicionais (*E viveram felizes para sempre...*). Do mesmo modo, a alternância e a ciclicidade das lendas anteriores ao cristianismo foram contaminadas por uma visão teleológica do tempo (30). Jorge de Sena foi mais longe do que os autores medievais na representação do Eterno Retorno apresentando um ciclo completo, com as fases ascendente e descendente e o reiniciar de novo ciclo.

As revoltas e a peste que se seguem à morte dos protagonistas instauram um caos necessário que, como os momentos de infertilidade que vimos acima, como o Carnaval ou as Saturnálias que precedem um novo ano, anuncia uma ordem nova. A destruição da roseira é libertadora porque é um acto de puro gozo da parte do rapaz do gorro e porque se trata da anulação de um símbolo da ordem antiga. A extensão da destruição e da morte a todo o mundo é particularmente significativa: o fim da novela coincide com o fim de um grande ciclo e o início de outro. A morte do protagonista provoca uma situação apocalíptica e o recomeçar da história coloca-nos no momento em que o mundo será de novo criado. **O Físico Prodigioso** de Jorge de Sena constitui-se assim como narração cosmogónica, à imagem das narrativas míticas que lhe estão subjacentes.

Não há dúvida que a irredutibilidade das personagens e das situações a uma interpretação única (31) resulta, nesta novela, de um objectivo consciente do autor para a tornar particularmente rica do ponto de vista literário. Contudo, a polissemia do texto e a ambivalência essencial das personagens devem relacionar-se com o que já referi acima: do mesmo modo que o momento negativo do ciclo é necessário para que surja de novo um momento positivo, também o Mal e a morte são necessários porque fazem parte da Ordem Universal. Conferindo aos protagonistas características negativas, fazendo do Diabo uma personagem pouco odiável, tornando os representantes da Igreja desprezíveis, Jorge de Sena rejeita o maniqueísmo da Igreja instituída. A própria inexistência de Deus (32), única potência absolutamente positiva, vem confirmar a irredutibilidade do que quer que seja ao Bem ou ao Mal. Invocado por Frei Antão, senhor do Mal e propiciador de vida, o Diabo parece ser a única potência sobrenatural, mas move-se na estéril eternidade e cedo é vencido pela vida e pelo amor.

Esta fabulosa novela revela em Jorge de Sena uma compreensão profunda do processo simbólico característico de alguma literatura medieval, em que, como neste texto, todos os actos e todas as situações remetem para um sentido outro, mais importante que o literal. Através do símbolo, é ao mito que Sena quer chegar. Vários autores identificaram já o Físico

com a humanidade; a correspondência entre um nível cósmico de significação e os níveis individual, social, etc., também característico da mundividência medieval, remete igualmente para um Imaginário mítico. A história do Físico é uma narrativa exemplar, como qualquer mito. Ele é Prometeu porque luta pela superação dos seus limites (33), Dionísio porque representa o princípio de vida (34), Cristo porque sofre em benefício da humanidade (35). A primeira união sexual do jovem e da dama é uma descoberta para ambos:

“Uma mulher como eu sabe dos homens o que os homens não sabem. E agora, contigo, foi como se tudo o que eu sabia apenas servisse para provar a tua virgindade, e eu desprendesse tudo nos teus braços.” (p. 51).

Na verdade, são ambos virgens — ele, apesar de ter sido possuído pelo Diabo, ela, apesar de ter dormido com inúmeros homens — porque ambos repetem a união que precedeu a criação do mundo, situando-se, como em todos os ritos e em todos os mitos, no tempo das origens.

Sena foi beber à fonte da mitologia para transmitir uma mensagem de liberdade. O caos benéfico, considerado necessário no Imaginário cíclico, tem o seu correspondente, a nível metatextual, na desordem que o autor instala voluntariamente no espírito do leitor. A ausência de Deus, a valorização da vida como poder criador e do amor como força motriz do mundo, elevam a humanidade a um estatuto impensável no catolicismo tradicional. Como Chrétien de Troyes no século XII, que, contra a opinião dos clérigos mais severos, insistia em recriar velhos contos pagãos, Jorge de Sena pratica um acto de insubmissão ao recusar a teleologia cristã. Paradoxalmente, o Eterno Retorno e os mitos cíclicos podem servir causas revolucionárias.

Ana Sofia Laranjinha
Universidade do Porto

NOTAS

(1) SENA, Jorge de — **Antigas e Novas Andanças do Demónio**, Lisboa, Edições 70, 1989 (5ª edição) p. 221.

(2) Cf. SHARRER, Harvey L. — **Temas e motivos medievais em "O Físico Prodigioso"**, in: SEIXO, M^a Alzira (coord.). — **O Corpo e os Signos**, Lisboa, Comunicação, 1990.

(3) SENA, *op. cit.*, p. 222.

(4) Cf. FRAZER, James George, *Le Rameau d'Or*, Paris, Robert Laffont, 1983, Tome 3, p. 43-72.

(5) GODINHO, Hélder — "O Amor na Idade Média" in: GODINHO, Hélder (coord.), **Em Torno da Idade Média**, Lisboa, FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1989, p. 151.

(6) TROYES, Chrétien de — **Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal**, Paris, Champion, 1959.

(7) O gineceu do Château de Merveille, em **Le Conte du Graal**, é um exemplo de um mundo feminino particularmente poderoso e assustador.

(8) A propósito das características femininas da água e da terra, cf. as obras de Gaston Bachelard:

. **L'Eau et les Rêves**, Paris, José Corti, 1943.

La Terre et les Rêveries de la Volonté, Paris, José Corti, 1948.

La Terre et les Rêveries du Repos, Paris, José Corti, 1948.

(9) SENA, Jorge de — **O Físico Prodigioso**, Lisboa, Edições 70, 1986 (4ª edição) p. 37 (Os sublinhados são meus).

(10) "*Le sang symbolise toutes les valeurs solidaires du feu, de la chaleur et de la vie qui s'apparentent au soleil.*" "Sang" in: CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT — Alain, **Dictionnaire des Symboles**, Paris, Robert Laffont, 1982.

A propósito do simbolismo masculino do fogo, cf. a obra de Gaston Bachelard **La Psychanalyse du Feu**, Paris, NRF, 1938.

(11) Segundo um mito cosmogónico védico, "*au début, le Ciel et la Terre étaient confondus, comme un couple indivis, et l'acte cosmique a consisté dans la rupture de cette unité primordiale.*"

"Cosmogonie (dans l'hindouïsme)" in POUPARD, Paul (dir.) — **Dictionnaire des Religions**, Paris, PUF, 1985.

(12) Note-se que o processo de *mise en abyme* se verifica, a um nível mais

superficial, entre a novela e o romance dos amores do cavaleiro e da donzela da torre.

(13) Como nota Francisco Sousa, "*o herói diz: "eu sou aquele que a senhora espera"* (p. 33), *porque ele é toda a força masculina sem a qual o feminino não se realiza, e é ela, a potência feminina, que faz dele um homem*" (p. 63).

"Abordagem: espaços" in SEIXO, *op. cit.*, p. 30.

(14) Em *A Demanda do Santo Graal* (Lisboa, INCM, 1988, p. 303, 304), a irmã de Percival, que é virgem e filha de rei e rainha, oferece o seu sangue para curar uma dama leprosa, morrendo em consequência deste acto sacrificial: "*Eu som morta por guarecerdes vos (...)*".

(15) GIRARD, René — *La Violence et le Sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972.

(16) "Sept" in CHEVALIER, Jean — *op. cit.*

(17) Quanto ao carácter fundamentalmente masculino do elemento ar, cf. a obra de Bachelard *L'Air et les Songes*, Paris, José Corti, 1943.

(18) Eis mais um exemplo de mito cosmogónico védico: "*Le monde est né du démembrement rituel d'un géant primitif, le Purusha, l'Homme Cosmique (Rig Veda X, 90), et toute les réalités de ce monde (...) proviennent de Lui.*"

"Cosmogonie (dans l'hindouisme)" in POUPARD, *op. cit.*

(19) WALTER, Jean-Jacques — *Psychanalyse des Rites — la face cachée de l'histoire des hommes*, Paris, Denoel/Gonthier, 1977, p. 49.

(20) GODINHO, Hélder — *O Amor na Idade Média* in GODINHO, *op. cit.*, p. 157.

(21) Cf. WILLIAMS, Frederick G. — *Dualidade, emparelhamento e contraste estruturando a realidade* em "*O Físico Prodigioso*" de Jorge de Sena" in SEIXO, *op. cit.*, p. 69.

(22) LOPES, Maria de Freitas — *Ser é Estar — sobre os sentidos (do corpo)* em "*O Físico Prodigioso*" in SEIXO, *op. cit.*, p. 61.

(23) Em *O Burro de Ouro* de Apuleio, é ao comer uma coroa de rosas que Lúcio, o protagonista, retoma a forma humana, após um percurso em que, sob o aspecto de um burro, supera duras provas. Note-se que as rosas marcam o fim da primeira parte do seu percurso iniciático e que, renascendo homem, Lúcio se dedicará ao serviço de Isis, figura da Grande Deusa, cujos cultos e mitos se inscrevem no imaginário do Eterno Retorno.

Cf. APULEE — *L'Ane d'Or ou les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1958.

(24) "*Blanche ou rouge, la rose est une des fleurs préférées des alchimistes dont les traités s'intitulent souvent "rosiers des philosophes". La rose blanche comme*

le lis fut associée à la pierre au blanc, but du petit oeuvre, tandis que la rose rouge fut associée à la pierre au rouge, but du grand oeuvre." "Rose" in CHEVALIER, Jean — *op. cit.*.

(25) **O Artista com um malho: uma leitura d'O Físico Prodígio** in WILLIAMS, F. G. (ed.), *"Studies on Jorge de Sena"*, Santa Bárbara, Jorge de Sena Center for Portuguese Studies, 1981.

(26) **Abordagem: espaços** in SEIXO, *op. cit.*, p. 34.

(27) **Fome de Infinito: "A Morte, o Espaço, a Eternidade" e O Físico Prodígio** in: A.A.V.V., *Jorge de Sena, o homem que sempre foi*, Lisboa, ICALP, 1992.

(28) Cf. os três romances:

Le Chevalier au Lion (Yvain), Paris, Champion, 1982.

Erec et Enide, Paris, Champion, 1990.

Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal, Paris, Minard, 1959.

(29) É de notar que há, no entanto, excepções. O lai "Yonec" de Marie de France, por exemplo, que narra os amores de uma dama casada com um amante *faé*, termina depois da morte deste, que é vingada pelo filho do casal, o novo herói.

(30) Cf. GOUREVITCH, Aaron — **Les Catégories de la Culture Médiévale**, Paris, Gallimard, 1983.

(31) Cf. WILLIAMS, F. — **Dualidade, emparelhamento e contraste (...)** in SEIXO, *op. cit.*, p. 69-84.

(32) *"Deus é invocado em nome de uma ordem que é sumamente corrupta e deste mundo. Deus não existe, como Frei Antão vem a averiguar no seu encontro com o Demo (...); pois é o Demónio que, na sua duplicidade, (...) é senhor do bem e do mal."*

SOUSA, Francisco — **Abordagem: espaços** in SEIXO, *op. cit.*, p. 37.

(33) SOUSA, Francisco — **Fome de Infinito (...)** in A.A.V.V. *op. cit.*, p.147.

(34) *Ibidem*, p. 147.

(35) FAGUNDES, Francisco Cota — **O Artista com um malho (...)** in WILLIAMS, F. G. — *op. cit.*.