

ARCANOS DA RESISTÊNCIA: RASTROS SUBTERRÂNEOS DO SURREALISMO N' *O FÍSICO PRODIGIOSO* DE JORGE DE SENA

Tânia SARMENTO-PANTOJA*

- **RESUMO:** Este trabalho pretende apresentar uma análise de *O Físico Prodigioso* de Jorge de Sena considerando em particular os aspectos relacionados à simbologia do Tarô.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Jorge de Sena. Esoterismo. Surrealismo. Resistência.

O caráter autocrítico das vanguardas, sem dúvida, brindou o Século XX com a possibilidade de constituir novas posturas estéticas, ideológicas e epistemológicas. As vanguardas se apresentaram, sobretudo, como manifestação extraordinária contra as mais variadas espécies de convenções então vigentes, operando principalmente pelo assalto deslocador dos valores hegemônicos, fundadores da cultura ocidental. Com elas sobrevivem igualmente a intervenção dos valores no âmbito da estética.

Ainda que o nascedouro do Surrealismo se dê numa França hipócrita em relação ao erotismo e às potências amorosas, à época relegados à marginalia da vida (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992), o potencial erótico se enquadrou perfeitamente ao discurso surrealista como uma das principais metáforas do retorno do reprimido. O Surrealismo teve assim sua febre de Eros e de Dionísios, tendo em vista o trabalho com o recalçado, os territórios da inconsequência e do desvario e por fazer da obscenidade uma das suas principais forças poéticas. O particular manuseio artístico do corpo, como território do limítrofe, do deslocamento, da liberdade expressiva, lugar de um dizer sem medo, é uma marca da obscenidade surrealista, especialmente o que se entende esteticamente como obscenidade: estética em que despudor e excesso de visibilidade se associam num mesmo objeto.

Por trás de seu estatuto erótico é possível destacar ainda seu impulso, ao mesmo tempo ao estilhamento e à integração, tão presentes, por exemplo, nas técnicas mais fortemente surrealistas como a *bricolage* e a do *cadavre*. No abraço a Eros, o Surrealismo prima pela experiência gozosa da criação: o criado é, ao mesmo tempo,

* UFPA – Universidade Federal do Pará – Faculdade de Ciências da Linguagem, Abaetetuba – Pará – Brasil. 66613-355. nicama@ufpa.br

Artigo recebido em 30 de janeiro de 2010 e aprovado em 22 de junho de 2010.

coisa nova, que se liberta do desconhecido, do não-existente, e festa, como coisa experimentada.

O olhar deslocador da tradição é outra contribuição surrealista. Em nome da *práxis* da ruptura, o Surrealismo experimentou exasperadamente as possibilidades do novo relacionadas às condições e objetos até então marginalizados, obscurecidos, tanto na prática social, quanto na poética (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992; FER, 1998), bem como aqueles oriundos da tradição. Bebe em fontes múltiplas e oblíquas: Freud, Bataille, Sade, o *Nouveau Roman*, o romance negro, os códigos estéticos do sonho, do mito, da loucura, do esoterismo, dos comportamentos paranóides. O Surrealismo é assim amplo tecido esponjoso, em que não se pode reduzir sua experiência apenas ao conjunto das técnicas artísticas, ao engajamento político, à fatura estética em geral.

Boa parte, senão todos esses aspectos da poética surrealista, sofre ressonância direta sobre a produção de Jorge de Sena, configurando-se em referências por ele jamais negadas. Curiosamente, a visitação à fortuna crítica desse eminente escritor e poeta pouco focalizou esse aspecto, especialmente no que diz respeito às produções em prosa. Certamente, há muito que se escavar nesse conjunto, contudo, como limite, no presente estudo, procuro lançar um olhar sob um dos aspectos mais subterrâneos das potencialidades surrealistas: os elementos místico-esotéricos e, particularmente em *O Físico Prodigioso*, de 1964¹, a inserção de alguns elementos da cartomancia. O tratamento que aqui se dá a tal assunto se faz a partir do trabalho com a metalinguagem disposta na própria produção; se trata, pois, de verificar como a ficção se constrói de modo autorreferencial.

Ainda que, de imediato, observar a presença dos códigos do Tarô n'*O Físico Prodigioso* possa parecer prosaico, alguns elementos sugerem tal relação: a estruturação narrativa da novela; a associação com um repertório medievalizante, afim aos repertórios místico-esotéricos, manifestos, sobretudo, pela presença de alguns arquétipos; o tratamento dado a certos elementos temáticos desenvolvidos: o problema da identidade do herói, a constituição do Diabo. Faz-se necessário destacar, em nome do rigor, que não foi possível confirmar, por via do levantamento arquivístico, se Jorge de Sena, um prestidigitador eficiente em relação a outros tantos códigos da tradição, conhecia o modo como o Tarô funciona, assim como a simbologia dos arcanos, pelo menos dos chamados arcanos maiores. Assim sendo, o percurso aqui desenvolvido leva em consideração, por um lado, as diretrizes oferecidas pelo próprio modo como a ficção é concebida em *O Físico Prodigioso*, ou seja, como já referido, o estudo contempla implicações metalinguísticas afins ao assunto, e, por outro, pelos traços e resíduos surrealistas presentes na produção seniana, ligados a alguns enquadramentos da estética surrealista. Desse modo, a simbologia do Tarô comparece,

¹ Utilizo aqui a edição brasileira d'*O Físico Prodigioso* (SENA, 2009).

e é aqui entendida, sobretudo como retomada (da tradição) e reapropriação (em relação aos *topoi* surrealistas).

Na novela *O Físico Prodigioso*, de Jorge de Sena, a presença da poética surrealista vem na forma de inúmeros rastros: seja quando revisita as alegorias da tradição (a partir dos códigos da cultura medieval), seja pela ruptura com as convenções, seja pela erotização do objeto tratado, seja pelo trabalho com as imagens do corpo, seja pelo endemoninhamento transgressor, seja pelas ideias de liberdade e amor desenvolvidas sem parcimônia, seja pela problematização do real e dos exercícios perceptivos. Numa visitação à fortuna crítica² da novela, observamos que, tais aspectos têm sido privilegiados.

Como já dito, o estudo que ora se apresenta vincula-se primeiro ao olhar surrealista sobre a tradição, a partir da crítica às formas saturadas e o mergulho nas fontes mágicas e esotéricas, dicções mais desenvolvidas na fase heróica. No período que ficou conhecido entre os surrealistas como “raciocinante” (a partir do final da década de 30 do Século XX), a apropriação das assertivas e temas vinculados à retomada do pensamento mágico sofre deslocamento caracterizado por certa perda do caráter nostálgico que a cercava; suas assertivas e temas não deixam de ser utilizados, mas seu manuseio experimenta nova funcionalização, passando a ser mais um elemento a fazer parte do repertório das associações e interpretações delirantes, propostas como *paranóia-crítica* por Salvador Dalí (DUROZOI; LECHERBONNIER, 1976).

Surrealista e conhecedor dos repertórios da tradição, Sena apropria-se de diferenciados elementos desses repertórios para dar forma e vigor à narrativa d’*O Físico Prodigioso*, utilizando-os como referências intertextuais e, como é possível observar mais adiante, elemento integrante da própria arquitetura narrativa. O trabalho com a tradição é algo bastante estudado na produção seniana. Debruçando-se mais de perto sobre a tradição literária Ana Maria Gottardi (2002) observa, baseando-se no pensamento do próprio Sena, que a tradição atravessa a produção desse escritor, na prosa e na poesia, como “compreensão estrutural” e “tradição cultural”.

Tal tradição vem como desafio ao novo. Sobretudo, Gottardi (2002, p.10) diz que em relação ao veio surrealista de Jorge de Sena o apego à tradição se coloca aparentemente como elemento dissonante, pois exige do criador “[...] uma consciência operante que exerça sua atividade controladora – e intelectualista – sobre a matéria da experiência ou sobre a forma antiga que se renova”. Como é sabido,

² Ver o apêndice inserido por Gilda Santos ao final da edição brasileira d’*O Físico Prodigioso* (SENA, 2009), contendo uma lista significativa de estudos sobre esta produção, dentre os quais alguns foram utilizados na elaboração deste ensaio. Ver também Gottardi (2002), Carlos (2004), Dostálová (2008) e Salles (2009).

uma das mais fortes premissas surrealistas é a do livre pensamento, desapegado da razão organizadora, desempenho desinteressado do pensamento, tal qual proposto por André Breton. A compreensão desse aparente deslocamento somente se resolve, segundo ainda Gottardi (2002), pelo fato de a produção de Sena poder ser vista como espécie de testemunho, que busca transformar o mundo.

Ainda que o *status* – e performance – de testemunho, aliás, “vigilante poética do testemunho”, conforme destaca com lucidez Gilda Santos (2009, p.14), seja válido, deve-se lembrar que ao escavar códigos e repertórios da tradição Jorge de Sena não fugiu ao modo como se realiza o diálogo entre esta e o surrealismo: como teor alquímico. Lembrando que, para o Surrealismo, é com esse caráter que é feita a revisitação aos elementos oriundos do ocultismo, do esoterismo e da magia, que em comum com os estados oníricos, o exótico e a loucura, serviriam como instrumentais para a libertação total e para a plenitude do ser, como ato subversivo e revolucionário, a partir de outra forma alquímica poderosa: a da linguagem. Trata-se, portanto, de uma leitura maldita da tradição. E, no caso de Jorge de Sena, pode-se afirmar com relativa segurança que essa leitura maldita se dá como escrita demoníaca. Demoníaco aqui pensado como des-ordem.

Em *O Físico Prodigioso*, esta escrita demoníaca se firma desde a sua própria estruturação enquanto história: além do uso do *mise en abyme*, a partir da apropriação da forma do romance medieval³, de fato, as categorias de tempo, espaço e ação sofrem instabilidade constante, provocada por bifurcações, paralelos, reproduções e antecipações, num “jogo de espelhos tortos” (DOSTÁLOVÁ, 2008, p.09) que a tudo deforma, incluindo-se aí o paradigma da narrativa convencional. Os paralelos obtidos a partir dos efeitos desta instabilidade são inúmeros: os jogos de “espelhos tortos” ou “deformantes” como prefere Soares (2007), nos incita à investigação especialmente acerca do cenário medieval contido em *O Físico Prodigioso*, como sendo suplementar e concorrendo para a formação dos eixos políticos da narrativa, instaurando também sua *historicidade*: a Idade Média, território particular da Inquisição, opera como metáfora radial de outras energias inquisitoriais vividas no Século XX: as ditaduras de Portugal e do Brasil. Afinal, como bem questiona Marcelo Pacheco Soares (2007, p.19), estudioso que buscou aprofundar o *ethos* do espelhamento em diversos níveis na obra de Sena:

Em outras palavras, pensemos: a reflexão *da* realidade promovida pela imagem do *espelho*, ou – para alcançarmos uma definição fisicamente mais exata a respeito do fenômeno especular – a reprodução do espaço captado visualmente e a sua consequente duplicação em *outro* similar espaço virtual, não se poderia

³ Pode-se ler a inclusão do romance como premonição dos acontecimentos. Narratologicamente se apresenta como síntese da história.

aproximar da reflexão *sobre* a realidade e da reconstrução do mundo empírico promovidos pela Literatura?

Por sua vez, Gilda Santos destaca os paralelos entre ficção e história destacando a datação ao final da novela de Jorge de Sena, maio de 1964, que, “à maneira de uma *finda*”, joga luzes, como sinais de fogo (tal qual no famoso romance do mesmo escritor?), sobre a *historicidade* da produção: maio de 1964, bem lembra Santos (2009, p.10), é o mês seguinte ao do Golpe Militar instaurado no Brasil. Santos também estabelece relações entre o enredo de *O Físico Prodigioso*, particularmente os capítulos que contam o processo penal e o justicamento do físico, e o conhecido “Processo de Beja”, sobre as quais afirma:

O julgamento, depois de muitos adiamentos, para os quais a negativa repercussão internacional do caso deve ter contribuído, foi finalmente instaurado a 23 de abril de 1964, sob protestos da opinião pública bem-informada e com vários ‘vícios’ jurídicos denunciados [...]. Pelo que se deduz, na crônica de tão conturbados anos da história novecentista portuguesa também não faltam ‘fontes de inspiração’ para *O Físico Prodigioso* (SANTOS, 2009, p.13-14).

Em todo caso, é interessante notar que pelo menos outro português operou com estratégia ficcional parecida. Trata-se de Ruben Andressen Leitão, ou Ruben A., com o romance *A Torre da Barbela*, coincidentemente também lançado em 1964. De acordo com Mendes (2009), a história dos Barbelas, contada à maneira fantástica, promove a associação entre o domínio do mítico e o da História (de Portugal), observando que nesse processo concorrem também ressonâncias das operações estéticas surrealistas. Quanto à novela seniana, o propósito deformador e, sobretudo, de-formador, incluindo-se aí os rastros da história, alcança igualmente o repertório temático profundamente enraizado em referências sexuais: incesto, homossexualidade, estupro, corpo – ora transgressor, ora decomposto – e o amor sob todas as formas. Alcança também o âmbito actancial: um dos prodígios do físico é o poder de se movimentar fora do tempo, do espaço e do próprio corpo.

Em *O Físico Prodigioso*, dos repertórios temáticos da tradição mais vinculados ao pensamento mágico (aqui pensado a partir da base místico-esotérica, conforme se verifica no *corpus* surrealista) é possível destacar a viagem iniciática do herói e o *topos* do mundo às avessas. Nesse sentido, a presença dos códigos da cartomancia em *O Físico Prodigioso* opera em diversos níveis: concorre como modo de instauração do mistério e diegeticamente instala, com argúcia, a jornada do herói, como viagem iniciática, em busca de sua afirmação e de sua apojadura revolucionária.

Apesar de os elementos mais densamente místicos passarem a ser vistos com alguma reserva a partir do “período raciocinante”⁴ do Surrealismo, em que vigora a cumplicidade entre a revolução do espírito e a revolta política (FARIAS, 2003, p.24), é a partir desse período que se verifica maior vazão das experiências estéticas envolvendo estados alucinatórios e delirantes, como forma de fundamentar a crítica ao funcionamento social e especialmente como modo de abordar o *topos* da marginalidade. Estados paranóides e oníricos, simbologias esotéricas ou de outros repertórios mágicos, metáforas oriundas do inconsciente, entre outras possibilidades, são utilizados a partir de uma nova abordagem estética, a já citada *paranóia-crítica*. Pensada também por Breton a partir da ideia de *fusão*, consistia em permear uma dada realidade “com dimensões misteriosas e anteriormente não descobertas” em busca de um “efeito mágico” (KLINGSÖHR-LEROY; GROSENICK, 2010, p.21). Tecnicamente, isto se realizava com a recolocação de um elemento familiar em um contexto inusitado, ou, em outras palavras, pelo deslocamento “de alguma coisa de sua função habitual (caso dos “objets trouvés”) ou de simplesmente produzir aquilo que era sonhado sem nenhuma preocupação com a sua utilidade” (FARIAS, 2003, p.28): algo como “o resultado de um encontro entre o capacete de um cavaleiro medieval e uma meia máscara de veludo” (KLINGSÖHR-LEROY; GROSENICK, 2010, p.21), proposição da qual deriva, por exemplo, o objeto artístico intitulado *Objet: déjeuner en fourrure* (*Objeto: desjejum em pele*), de Meret Oppenheim, obra que se tornou emblemática desse período. *A xícara de Oppenheim*, como ficou mais conhecida, consistia de xícara, pires e colher recobertos com pele de gazela chinesa, assim, conforme analisa Fer (1998, p.174) “[...] a familiaridade da xícara e do pires é destruída pela utilização de um material inesperado, pela impressão de ter sido feita de pele de animal, e pela conotação inesperada”.

A *fusão* ou, pelo menos, algo semelhante, parece ocorrer também na narrativa d’*O Físico Prodigioso*. O Tarô, como elemento esotérico, se configura um objeto inusitado, por ser conhecimento para iniciados e acima de tudo pelo seu caráter antiacadêmico, anticientífico e antirracional. Dessa maneira, a esfera do não-familiar se mescla a outros elementos mais familiares, criando um terceiro objeto, complexo, desafiador e disposto a dar compreensibilidade à lógica profunda do inconsciente. Pode assim ser visto também como uma “xícara de Oppenheim”.

As referências intertextuais à numerologia e a uma mística esotérica, presentes na novela, já haviam sido notadas, por exemplo, por Francisco Cota Fagundes (apud DOSTÁLOVÁ, 2008, p.15), no artigo “O artista com um malho: uma leitura d’*O Físico Prodigioso*”, em que propõe os primeiros seis capítulos da novela como

⁴ Segundo Monique Plaza (apud Farias, 2003, p.24) Artaud foi excluído do grupo nesta fase porque “sem dúvida ele representava um ramo espiritualista e místico, ferozmente antinômico do materialismo e compromisso político”.

correlacionados aos seis primeiros dias da criação e correspondendo ao florescimento do físico, enquanto os seis últimos capítulos equivalem aos dias de treva e ódio em que ocorre sua *via crucis*: prisão, paixão e morte. É observado, contudo, que, se a morte do físico sinaliza o fim da narrativa, isso não significa o fim daquilo que representa na história contada, amor e liberdade, pois um outro rapaz encontra o gorro mágico por ele usado.

O Tarô funciona como uma gramática implícita. Antes de tudo é preciso lembrar que o Tarô, a cada jogo, possibilita incontáveis combinações de cartas com variadas conexões semânticas entre si. É isso que faz com que uma mesma carta-lâmina, também chamada de arcano, dependendo das parelhas e do panorama geral do jogo, ofereça leituras díspares e até contraditórias em diferentes situações. Com uma linguagem, sobretudo emblemática, cada jogo opera em paralelo com dois tipos de imagens: as que fazem parte do conteúdo de cada carta e as que se expressam como algo mais ou menos explícito e de significado imediato, por exemplo, a carta-lâmina intitulada *A Morte*.

Todavia, a cada combinatória se configura uma nova narrativa sequencial em que há um segredo oculto e que deve ser descoberto. Assim, a decodificação dessas imagens produz, ainda, uma terceira decodificação, resultante das relações entre os elementos de cada um dos arcanos envolvidos. De configuração mais complexa – e supradependente de quem realiza a leitura – esta terceira decodificação é produto das aderências significativas e semióticas entre os elementos de cada carta. Desse modo, os conteúdos de cada uma em separado são esquemáticos, mas o conteúdo inerente a um determinado conjunto delas é complexo, plural e labiríntico, cabendo a quem faz a leitura estabelecer costuras e coesões entre as partes. Aos não iniciados, uma parilha de cartas de Tarô, sobremaneira enigma a ser decifrado, se apresentará como algo desordenado.

Tal paradigma, e, da mesma forma, as potências da desordem e da decifração, não serão em absoluto desconhecidos dos surrealistas. Ao estabelecer relações entre o funcionamento do Tarô e alguns tipos de estratégias narrativas, Paulo Fabris (2010) lembra que a poesia surrealista opera de maneira muito parecida: as palavras podem não apresentar conexões semânticas entre si, mas, uma vez interpostas, elas necessariamente criam dependências e oposições o que possibilita a criação de uma gramática implícita. Quanto à desordem e suas extensões – o dilaceramento e a decomposição, constantes em *O Físico Prodigioso* – e da mesma maneira o convite à decifração, fazem parte de qualquer estudo que se proponha a apresentar uma taxonomia do Surrealismo. Mas não custa lembrar que, em *Nadja*, Breton (apud FER, 1998, p.185) exprime a importância da experiência decifratória em chave criptogramática. E o mesmo Breton, diz Chénieux-Gendron (1992), se mostrou

maravilhado frente à arte celta, que mantém com a desproporção (signo da desordem), uma relação profícua.

A apropriação dos mananciais arquetípicos oriundos do esoterismo, da parte dos surrealistas, tinha, entre outras coisas, o objetivo de compreender as relações entre consciência e inconsciência e, particularmente, as estruturas sobre as quais o inconsciente se assenta. Chénieux-Gendron (1992) afirma que o vocabulário esotérico, às vezes religioso, é produto das escavações surrealistas sobre o feminino e a condição feminina, o amor e a sexualidade, ilações produzidas a partir de releituras de repertórios da tradição, entre os quais o do esoterismo. Ao teorizar sobre o feminino e o amor, por exemplo, os surrealistas vêem a mulher como uma “mulher-criança” mediadora da iniciação. Um cabalista, conhecido do grupo francês, é citado por Breton (apud Chénieux-Gendron, 1992, p.157) para justificar a assertiva: “só se ama a terra e, através da mulher, a terra nos ama em retorno”. E a própria Chénieux-Gendron (1992, p. 157-158) analisa, suplementando Breton: “O arcano 17, no jogo do tarô, é a mulher, a mulher-criança, Melusina – que por sua meninice participa de um mundo pré-lógico, maravilhoso, mas, algo feiticeira, não teme fazer apelo às Potestades e Dominações”.

Em *O Físico Prodígio*, o paradigma do Tarô opera a partir do modo dualista com que a narrativa se constitui e, como bem demonstra a abrangente pesquisa realizada por Dostálová (2008), se coloca como nutriz de enigmas que solicitam decifrações e que se erigem a partir de uma estrutura e de uma série de ideogramas baseados no dualismo. Para o que se está propondo aqui, o cenário medieval auxilia na sustentabilidade dessa ideia, uma vez que a iconografia de muitas das cartas-lâminas remetem semioticamente a elementos oriundos da cosmogonia e da teologia próprias do mundo cristão medieval.

Tal suspeita provém das referências à numerologia, propostas por Fagundes (apud DOSTÁLOVÁ, 2008, p.15), anteriormente citado, e também pelo modo como a narrativa sobre o físico se constrói: 12 são os capítulos da novela seniana e 22 são os arcanos maiores no Tarô. O que tem demais nessa relação? Os números (e a simbologia) de cada arcano espelham-se (e suplementam-se) formando pares. Por exemplo: o 12 (O Enforcado), quando virado, obtem-se o 21 (O Mundo). Ora, o Tarô é antes de tudo uma narrativa alegórica: conta, de maneira plástica, através dos arcanos, a jornada de um herói em busca de um Mundo Melhor. Vejamos assim, o que diz Banzhaf (2003, p.99) sobre a significação do espelhamento e, particularmente sobre esse exemplo, oferecido como ilustração:

Quando viramos o no. 12, número de O Enforcado, obtemos 21. Sabemos que a 21^a. carta representa o final da viagem do herói para o reencontro do paraíso e, num outro âmbito, representa a totalidade alcançada.

Se compararmos essas duas cartas, a figura da 21^a. apresenta-se como o enforcado invertido [...]. Da posição estagnada do Enforcado surge o movimento vivo, dançante da 21^a. carta. Encontrou-se o caminho do mundo invertido para o mundo correto.

Considerando a análise de Dostálová (2008), baseada em um esquema de dualidades e similaridades que operam em diversos âmbitos, a estrutura “narrativa” do Tarô, circular, espelhada e suplementar – devido às associações sgnicas entre o que representam as figuras de cada arcano em particular e o que representa cada conjunto delas quando emparelhadas – pode ser entendida como uma das possibilidades que configuram a arquitetura labirntica da novela seniana. As aventuras prodigiosas do físico se contam como se o leitor estivesse diante de um conjunto de arcanos, que nos revelam os Mistérios dessa jornada. Esse modelo labirntico do jogo de Tarô, com idas e voltas de uma carta à outra, em associação com outros elementos, cujos modelos foram recolhidos na tradição literária (romances, cantigas trovadorescas, etc.), na tradição teológica (cristologia) e na tradição místico-esotérica (ordem rosacruz) configura a estrutura anticonvencional da narrativa d’*O Físico Prodigioso*.

Nesse particular, é preciso destacar algo que a primeira vista se coloca de modo curioso: no Tarô Thot, diferentemente do Tarô de Marselha e de outros Tarôs menos conhecidos do grande público, além dos arcanos receberem denominações distintas, igualmente distintas são as formas com que alguns elementos são apresentados: “o rei foi chamado cavaleiro; o cavaleiro, príncipe; o pajem, princesa. Apenas a rainha permaneceu em seu lugar” e são “repletas de alusões à magia e à sexualidade” (KRASSUSKI, 2010, p.1). Assim é possível que também na constituição das personagens se verifique a presença das ressonâncias da cartomancia, bem como as de outros arsenais místico-esotéricos (a já citada simbologia rosacruz)⁵. Nessa direção, é possível observar que a constituição do físico contém traços tanto das figuras primordiais do Tarô: o Louco e o Mago (também conhecido como Físico ou Prestidigitador) quanto dos elementos provenientes dessas outras ressonâncias.

A figura do Louco, o arcano Ø, o que não tem número, representa a totalização do ser e a eterna juventude, o começo de tudo, o início de uma jornada. O Louco se lança ao desconhecido, mas ele carrega consigo uma tarefa: busca a estabilidade do Universo. Mas essas mudanças vêm como aventura mágica. O Louco é andrógino, pois possui ao mesmo tempo o princípio masculino e o feminino. É amoral, criativo, inteligente, revolucionário e agitador. Por sua vez, o Mago é o que detém grandes habilidades transformativas, seu poder mágico provém do canal com os Deuses que fazem dele um realizador de milagres. Além disso, no já citado Tarô de Thot, a figura

⁵ Conforme observa Dostálová (2008, p.33).

do mago (físico) que compõe o arcano II, além de estar despido e de flutuar, apresenta por trás o caduceu, símbolo da medicina (cura).

Como se vê o adjetivo pelo qual é conhecido o protagonista da novela seniana é por si uma referência não só ao desenvolvimento da medicina na Idade Média (misto de médico e mágico) como também pode ser uma referência à simbologia do Tarô. A referência ao universo medieval comparece de modo explícito, ainda mais pelo que o próprio Sena informa nas notas introdutórias ao texto da novela. Além disso, são notórios na constituição do físico: o caráter andrógino, ambivalente, bissexual; sua “amorabilidade”, antevista no gesto anarquista com que, invisível, apalpa, bolina e, por fim, faz sexo com várias donzelas ao mesmo tempo, num alegre bacanal; e suas capacidades curativas e transformativas, encaradas ora como milagre, ora como bruxaria. Por último, o *ethos* revolucionário, que vejo como problemático, afinal o revertério provocado por sua morte ao final da novela o configura como um instrumento de agitação social, pois ele próprio não é um agitador, como se vê mais adiante.

A jornada em busca de um ser livre e vivo, ainda que simbolicamente, como ocorre em *O Físico Prodigioso* configura-se como poderoso dado de leitura. Para o Tarô – e para toda uma tradição cabalística nutrida por mitos imemoráveis – essa jornada se desdobra em duas partes ou etapas: o início da jornada do herói e a passagem pelo inferno, que culmina com a conquista da luz. Essa segunda etapa é relatada pelo Tarô através das cartas noturnas. O físico, como bem notou Fagundes (apud DOSTÓLOVÁ, 2008, p.15), passa por essas etapas. Para além do início da sua jornada, os primeiros seis capítulos a que se refere Fagundes, marcados pela descoberta do amor e pelas primícias do ócio, boa parte da narrativa se detém no processo inquisitorial e na (tentativa de) destruição do herói. Essa parte do percurso é notadamente vista como uma verdadeira descida aos infernos: opressão, flagelação, tortura, dilaceração e decomposição física, como processos desenvolvidos em cenários sufocantes e insulares.

O dialogo intertextual com os arquetipos do Tarô sustém pelo menos três importantes aspectos do edifício narrativo de *O Físico Prodigioso*: a ideia de peregrinação, a ideia do Demônio como representação da justiça e a ideia de reformulação do mundo pelo amor. Essas três ideias, como *topoi*, dialogam entre si.

Como é amplamente sabido, a ideia de peregrinação, que em Sena se amálgama a outras ideias, é densa e complexa⁶. Em sua poesia, ora vincula-se ao *topos* do exílio, ora da diáspora, ora da morte, ora da autognose, ora da entrega amorosa, em que quase sempre o amor cortês enquanto modelo é metonímico em relação ao amor político. Mas em qualquer dessas possibilidades o cunho epopéico é uma presença.

⁶ Conferir a pesquisa realizada por Queiroz (2006).

No Tarô, faz parte dessa etapa da peregrinação o conhecimento do verdadeiro nome do herói (BANZHAF, 2003): o autoconhecimento, necessário para que o herói ultrapasse esta etapa. O conhecimento do nome verdadeiro se dá quando o herói, desnudando-se de todo aprendizado anterior, descobre quem ele verdadeiramente é, por si mesmo. Banzhaf (2003, p. 72) cita Percival como herói exemplar em relação à aquisição do autoconhecimento pela descoberta do verdadeiro nome. Porém, descobrir a verdadeira identidade significa também assumir a fidelidade em relação ao que se é, sob pena de trair a si mesmo e assim se autocondenar a um eterno retorno sempre ao mesmo ponto do re-conhecimento de si.

Em *O Físico Prodigioso*, o início da peregrinação obedece aos ditames arquetípicos, em correlação com a *peregrinatio* da narrativa alegórica contada pelo Tarô. Ela se inicia *nel mezzo del camim*, na metade de um percurso, pelo qual o herói vai encontrar o conhecimento necessário a conscientização, incluindo-se aí, o conhecimento de si mesmo e a descoberta da sua demasiada humanidade, a “alma” que o físico adquire e que o Diabo apaixonado não quer, “*Porque ele não a tem*” (SENA, 2009, p.112).

A jornada do físico prodigioso começa à beira do rio após encontrar as donzelas do castelo de Dona Urraca. Antes disso, era sua intenção continuar o caminho, “Para onde?”, pensa ele, “E um sorriso de displicência lhe estava estampado nas comissiras dos lábios, quando já o cavalo parava e baixava a cabeça para beber” (SENA, 2009, p.26). O herói parece tranquilo na sua caminhada, mas não tem destino certo, como o Louco, que se sabe peregrino, mas sem destino certo e sem conhecer direito quem realmente é. Mais adiante, a narrativa nos coloca diante de outro elemento oriundo da cartomancia: o gorro do físico.

No Tarô, na carta-lâmina do Eremita, diz Banzhaf (2003, p.71), o capuz representa a “blindagem” contra as referências externas que podem colocar a perder essa alma. Nesse ponto, o herói é presenteado com um artefato mágico – uma fórmula ou um instrumento mágico, que apresenta entre seus interditos nunca ser esquecido, nunca ser revelado, somente ser usado em caso de grande necessidade. O físico da novela seniana possui um gorro mágico, metáfora desse capuz: “Crescera com ele o gorro” (SENA, 2009, p.26). Mas, o físico é um herói “inconsequente”, pois em relação ao gorro “sempre se esquecia dele” (SENA, 2009, p.26), o revela para Dona Urraca e para as donzelas, e usa-o em situações pueris. Além disso, são várias as situações em que se encontrando embaraçado vale-se do gorro para manipular o tempo e o espaço, principalmente quando se vê diante de uma situação-limite, como no episódio em que as mulheres parecem transformadas em bruxas e monstruosamente devoram o seu cavalo. Mais interessante ainda é o outro poder que o gorro lhe dá: o de tornar-se invisível. Ficando invisível ele é e não é, ao mesmo tempo. É interessante notar que para boa parte da fortuna crítica de *O Físico Prodigioso* a invisibilidade está ligada a

sua condição de virgem. Por estar invisível ao fazer amor com Dona Urraca e também em outras situações amorosas, incluindo aquelas em que é o Diabo apaixonado quem está invisível, estabelece-se um jogo de espelhamentos em que a materialidade – ou carnalidade – seria condição para legitimar a perda da virgindade.

A relação com referências intertextuais mais subterrâneas permite pensar na possibilidade de que, como leitura paralela a esta a invisibilidade, associada à ausência do nome e ao desinteresse em tê-lo, perfaz na verdade o mergulho do físico num estado de reconhecimento menos de si do que da natureza da sua jornada. Isto traz implicações profundas para a “poética do testemunho” aqui já referida e adquire notável substância neste diálogo que o físico mantém com Dona Urraca:

- Não sei o teu nome. Como te chamas meu amado?
- Que adianta o meu nome? Que importa que o meu nome seja este ou aquele? E, na verdade, eu não tenho nome, porque o nome que me deram não é o meu. Além de que eu mudo de nome por cada terra e por cada castelo onde passo. Deixa-me assim sem nome, como me desvirgaste sem o saber. Se eu continuo virgem, não o sendo já, é melhor que eu não tenha outro nome que aquele que me deres. E, quando eu partir, por ele te lembrará sempre de mim; e eu, quando me lembrar de ti, saberei de certeza quem sou, tendo sido para ti esse nome que me deste. Que nome vais dar? (SENA, 2009, p.57).

À pergunta do físico, Dona Urraca responde “– Nenhum...”, justificando seu gesto no fato de que o herói está sempre a partir, deixando para trás um nome que, na verdade, não pertence a ele, pois é sempre um nome dado pelos outros. Dona Urraca, porém, completa: “E, se para que fiques é preciso de que não tenhas nome, não serei eu quem to dará” (SENA, 2009, p.57). Ante a indecisão do físico entre partir e ficar, vemos que nunca ter encontrado um nome dado de si para si mesmo, anuncia o risco de fixação do físico no território de Dona Urraca.

Desse modo, o herói nunca chega a se perguntar qual a sua tarefa, um dos elementos do início da *peregrinatio* no Tarô, e assim compreender a “resistência do propósito”, aquele que vai mover ou de-mover sua trajetória. Em lugar disso, entrega-se ao sacrifício como “propósito da resistência”. Assim, o físico-cavaleiro bem poderia ser um Quijote escarnecido, contudo senhor da sua teimosia, mas torna-se um Cristo dilacerado, que ascende não aos Céus, como na narrativa bíblica, mas que se reúne à amada, na lama de uma vala, no fundo da terra. Não à toa o físico reúne em si os arquétipos do Louco e do Mago, representando o Ø, criativo, revolucionário, mas inocente quanto a sua verdadeira identidade e a força e a destreza para realizar a tarefa da vida. A força, ou tesão (no Tarô de Thot) outro elemento dessa *peregrinatio*, e representado pelo arcano VIII, se coloca como aspecto determinante do destino do herói seniano.

A força do físico prodigioso está no seu gorro e nos poderes que dele emanam, quando deveriam estar no reconhecimento da sua identidade. Por isso, ele perde sua força, quando é apartado do seu gorro (ou abre mão de usá-lo). Ao analisar as relações entre o Arcano I e o Arcano VIII (O Mago e A Força) Banzhaf (2003, p.86), revisitando Jung, revela que a força está ligada ao princípio fundamental da consciência, o que na constituição do físico-cavaleiro sabemos problemático, pois, como já observado, ele reluta em ter ou desenvolver uma alma, terminando por não tê-la, segundo as palavras do Diabo apaixonado.

Sem alma, impassível, longe do seu gorro e sob pesadas torturas, o físico se torna um alienado e cede em face das monstruosidades cometidas pelos inquisidores. A representação desse pleno esvaziamento da consciência são seu esvaimento e a decomposição do seu corpo, com a cabeça “cheia de livores e pústulas”, e “de rasgões purulentos”, “tendões e ossos protuberantes”, “unhas retorcidas e longas, mas quebradas” (SENA, 2009, p.122-123), “olhos muito encovados” e uma “a boca hianté” que “mostrava uma língua inchada e o vazio dos dentes, e toda a testa era, como as faces, protuberâncias roxas e negras” (SENA, 2009, p.128).

O enfraquecimento ou ausência da Força o leva à Morte, potência que governa a simbologia do arcano XIII, aquilo que destrói para construir, que na lógica do funcionamento da novela, vem como etapa necessária para a renovação, na busca por nova ordem. *A Morte* representa na novela seniana não a reforma, mas a revolução. N’ *O Físico Prodigioso* essa nova ordem vem depois de muitas cenas em que grassa a destruição e pela inversão dos sujeitos detentores do poder. Tanto uma quanto a outra promovidas não por um indivíduo, mas por uma coletividade. No rastro de sangue deixado pelo corpo decomposto do herói, os padres da inquisição são pisoteados pela turba, que primeiro apenas observa a situação e depois parece adentrar por desvarios que deixam o mundo às avessas ainda mais avesso ainda.

A morte do físico não é assim o fim, mas a retomada, o re-torno antes citado. Por isso tanto ele quanto sua amada, já cadáveres, retornam à beleza idílica e fundadora, que alimentou o amor que em vida experimentaram. Amor simbolizado pela roseira, com rosas de leite e sangue, que cresce da cova em que jazem e da qual escorrem “uma resina esbranquiçada” e “uma seiva vermelha”. Esse retorno também se constitui novamente, quando da apresentação do novo casal que irá reiniciar a trajetória, pela cantiga de amigo inserida ao final da novela, na verdade, já conhecida desde o seu início: “Ao rio perguntei por meu amigo/ aquele que a tanto é partido, / e por quem morro, ai!” (SENA, 2009, p.137-138).

Esse re-torno também se marca pelo *dejà-vu* em relação ao cenário em que tudo recomeça: há novamente um castelo e uma cidade, uma clareira, uma floresta queimada e um rio. Há novamente uma dama a sofrer violação, tal qual o fora Dona

Urraca. E um novo físico, que vai se por no carro, junto dela, invisível e novamente amorável.

Emblematicamente todo esse *status* atinge, inclusive, o nível diegético, na medida em que os retornos do físico-cavaleiro, recuos narrativos, se tornam no âmbito da história infundáveis re-tornos ao mesmo ponto de partida. Esse eterno retorno, se faz presente até às linhas finais, quando a nova dama e o novo físico, que retoma o gorro “*sujo e descolorido*”, tornando-se ele também invisível, re-tornam – ou fundam – nova jornada. Já foi dito em outro momento que essa estrutura é de certa maneira um espelho do modo como se joga o Tarô. E, de fato, num jogo de Tarô, as escolhas e respostas nunca são definitivas, elas dependem sobremaneira de quem está no controle da jornada, independente da decodificação feita.

Mas esse re-torno já não se dá sob os mesmos alicerces e as mesmas condições.

Por isso, para complementar essa possibilidade de análise, cabe ainda observar a leitura distorcida sobre o demoníaco e que, em *O Físico Prodigioso*, se revela iluminadora. Na novela, o bem e o mal resultam do uso absoluto da vontade, das escolhas maduras ou imaturas, mal ou bem feitas, que se realizam nos e durante os processos amorosos de qualquer natureza. Segundo Dostólová (2008, p.28):

[...] a noção do bem e do mal é bastante subvertida em *O Físico Prodigioso*. A figura de Deus falta e a temática demoníaca «encontra a sua mais alta expressão, com a *exemplar inversão* do demoníaco tradicional». A natureza diabólica está presente, em grau diferente, em todas as personagens da novela. Assim, o físico nunca tem certeza sobre quem está a amar: Dona Urraca ou Diabo, donzelas ou bruxas, o Diabo ou a si mesmo. Portanto, não mais é Deus que faz parte de todas as coisas, mas sim o Demónio, que parece mais digno do Homem. Porém, no final de contas, o Homem é superior a ele, porque a queda de Deus delega ao Homem o direito de controlar o seu próprio fado, não ao Diabo

Transcendendo a contraface de Deus, o Diabo deixa de ser o culpado por todos os males do mundo, para se tornar o que julga a medida justa de todas as coisas.

A resistência, e falo aqui da resistência política em amplo espectro, implicada tanto no conteúdo iniciático da narrativa d’*O Físico Prodigioso*, quanto nas cintilações desta com a *historicidade* da obra, vem, afinal, pela lição acerca do demoníaco contido no que há de mais humano em cada ser. Mas o caráter demoníaco está ligado também à condição transgressora. Assim, resta dizer que o físico, àquele amado por Dona Urraca, repudia esse lado demoníaco. No lugar de tornar-se um revolucionário, destino a que está atrelado à figura do Louco, o físico-cavaleiro afasta-se da figura do agitador. Submisso, entrega-se, corpo dócil, à Inquisição, abdicando do uso de seus poderes (demoníacos, afinal!), pois logo se cansa da alma recém descoberta. Repudia também o demoníaco ao manter-se virgem, seja por nunca entregar-se ao

Diabo por ele apaixonado, e quando o faz, esse é um dos poucos momentos em que ele acena para a possibilidade de compor definitivamente sua alma, ou seja, o seu “verdadeiro nome”, aquele de que fala Banzhaf (2003). Conquistada por curto tempo, ele logo dela desiste, porque a conquista do “verdadeiro nome” traz consigo grandes conflitos, atribuições e responsabilidades. Por isso, ele recua dessa condição, bem como da liberdade e da materialidade do amor, no momento em que é aprisionado pela Inquisição.

Por isso a alma é tão importante para o Diabo n’*O Físico Prodigioso*. A alma, aquilo que somos, aquilo que faz de cada ser humano Ser, por seu mais inabalável arbítrio, não se torna objeto de conquista por parte do físico-cavaleiro, ainda que no castelo de Dona Urraca, junto a ela e às donzelas, ele tenha encontrado todas as condições para encontrar a sua alma e assim o “verdadeiro nome”.

Desse modo, o final da narrativa não deixa certeza alguma quanto ao destino do novo físico. Certeza mesmo só a de que o físico-cavaleiro, mais mártir que herói, se torna anacrônico. Curiosamente, a entrada em cena do físico-anarquista se inicia com a morte do físico-cavaleiro. Esta parte é contada no capítulo XI da narrativa. Esse dado numerológico é marcante: o XI quando virado se transforma no IX, o arcano intitulado O Sol, início do fim da jornada do herói, no Tarô, e o início do Mundo Melhor. No lugar do físico-cavaleiro, toma assento então um físico-anarquista, aparentemente mais senhor de si em relação a sua face demoníaca, produto de um novo tempo. Não é possível saber se seu comportamento bandoleiro, vadio, indisciplinado, jovial, endemoninhado e lascivo, fará com que ele manobre de maneira diferente a roda da fortuna, levando o mundo não à irresponsável desordem (já instaurada), mas à justa revolução. Também é impossível saber se, caso uma nova inquisição surgir, se essas mesmas características o marcarão como “perigoso” e muito menos se *resistirá* a ela, sobrevivente e confrontador.

O fio da esperança vem com a última grande referência ao Tarô, o Carro, puxado por um velho e não por cavalos, como na iconografia do arcano, em que seguem para a nova jornada, o físico-anarquista e a moça. Afinal, representação do sucesso, o arcano VII, intitulado O Carro, simboliza o desfile do herói triunfante e a vitória garantida.

Considerações Finais

A novela *O Físico Prodigioso* se configura assim como uma grande aventura epistemológica em que a ficção transcende o real, utilizando como recursos o maravilhoso e complexos processos intertextualizantes, consolidando-se como diapasão de outro conhecer. Em tal condição, procura fazer a escuta dos segredos

do mundo e estes vêm na forma dos códigos da tradição, incluindo-se aí códigos de conhecimentos ocultos ou para iniciados, como forma de aproximação a um saber mais lúcido acerca das formas de repressão, inclusive as que se realizam sobre o pensamento.

A essa altura é lícito dizer que as referências ao Tarô são diabruras subterrâneas da narrativa de *O Físico Prodigioso*, resultantes de uma imagologia que remete ao *ethos* surrealista mais recente. Em todo o caso, decifrar o enigma (o que se significa também uma iniciação para quem a lê) exige duas habilidades: consciência de mundo e poder de realização. De acordo com Krassig (2010, p.1) os ocultistas acreditavam que “[...] o Tarô é a chave para compreensão do Cosmos, na medida em que representa simbolicamente nossa percepção”, isto é, nossa capacidade perceptiva de interpretar e compreender esses mistérios. Essa reflexão é válida também para os dois físicos prodigiosos da novela seniana, afinal trata-se daquele que morre (o cavaleiro solitário) e de outro que surge (o anarquista levantado da turba). Essa exaltação do anarquismo, que está na base do recomeço proposto no final da novela, de início pode parecer esvaziadora da potência resistente, mas na verdade referenda, a partir dos elementos universais, imersos no pensamento mágico, por vezes inconscientes: a inversão dos corpos dóceis como modo de vencer o medo em todas as instâncias da consciência.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Arcana of resistance: underground traces of surrealism in *O Físico Prodigioso*, by Jorge de Sena. **Revista de Letras**, São Paulo, v.50, n.1, p.111-128, Jan./June 2010.

- **ABSTRACT:** *This paper aims to present an analysis of *O Físico Prodigioso* by Jorge de Sena considering in particular aspects related to the symbolism of the Tarot.*
- **KEYWORDS:** *Jorge de Sena. Esotericism. Surrealism. Resistance.*

Referências

BANZHAF, H. **O Tarô e a viagem do herói**. Rio de Janeiro: Pensamento, 2003.

CARLOS, L. A. Epístola aos realistas que se ignoram. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas**, Porto, II Séries, v.21, p.145-156, 2004.

CHÉNIEUX-GENDRON, J. **O surrealismo**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DOSTÁLOVÁ, A. **Concepção dualista em O Físico Prodigioso de Jorge de Sena**. 2008. Disponível em:

http://is.muni.cz/th/109793/ff_m_b1/concepcao_dualista_fisico_prodigioso.txt. Acesso em: 22 jan. 2010.

DUROZOI, G.; LECHERBONNIER, B. **O surrealismo**: teorias, temas, técnicas. Coimbra: Almedina, 1976.

FABRIS, P. **Paolo Fabbri sobre Italo Calvino**. Entrevista a Covadonga G. Fouces González. Disponível em: <http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=510>. Acesso em: 27 jan. 2010.

FARIAS, J. N. de. **O surrealismo na poesia de Jorge de Lima**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. (Coleção memória das letras, 16).

FER, B. Surrealismo, mito e psicanálise. In: FER, Briny et al. **Realismo, racionalismo, surrealismo**: a arte no entre-guerras. São Paulo: Cosac e Naify, 1998. p.170-247.

GOTTARDI, A. M. **Jorge de Sena**: uma leitura da tradição. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.

KLINGSÖHR-LEROY, C.; GROSENICK, U. (Ed.). **Surrealismo**. Tradução de João Bernardo Paiva Boléo. Rio de Janeiro: Paisagem, 2007.

KRASSUSKI, L. **A estética do tarô**. Disponível em: <http://clubedotaro.com.br/site/arquivos/LiviaK-AuroraDourada.pdf>>. Acesso em: 28 jan. 2010.

MENDES, A. P. C. **D'Torre de Barbela**: panorama fantástico de uma relação mítica. 2009. Disponível em: <http://aleph.letras.up.pt/F?func=findb&find_code=SYS&request=00_0189507>. Acesso em: 28 jan. 2010.

QUEIROZ, F. T. H. de. **A poesia de exílio de Jorge de Sena**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SANTOS, G. Entre o atemporal e o circunstancial. In: SENA, J. de. **O físico prodigioso**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009; p.7-15.

SENA, J. de. **O físico prodigioso**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

SOARES, M. P. **Espelhos deformantes**: a escrita diabólica de Jorge de Sena. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SALLES, L. dos S. **Poesia e o diabo a quatro**: Jorge de Sena e a escrita do diálogo. 2009. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.