

## PARA INVOCAR O DEMÔNIO, À LUZ D'O FÍSICO PRODIGIOSO

GILDA SANTOS  
(UFRJ)

Ó Belfegor Rutrem e Bafomet  
Baclum-Chaam Sabazius Basiliscus  
Mutinus Hautrus Chin Liber Strenia  
Tchu-vang Tulpas Egrigors Churels  
Lâmias Larvas Telazolteotl  
Caballi Caballi Caballi Ca-  
balli Caballi Caballi Caballi  
Melav oan em sonamuh euq  
mim a edniv! Ó laquiderme efiast!  
Caste castina castinata cast!<sup>1</sup>

### UM ASTRO EM PARTICIPAÇÃO ESPECIAL

Se desejássemos proceder a uma filmagem de **O Físico Prodigioso**<sup>2</sup> seguindo muito de perto o relato, em dado momento teríamos de pôr em cena, certamente com boas doses de criatividade e de artifícios cinematográficos, uma personagem muito especial. Alguém várias vezes referido pelas falas de outras personagens; alguém que com freqüência manifesta sua presença, embora permaneça invisível; alguém que, quando finalmente se deixa ver, assume a figura de outra personagem. **Demônio** é um de seus nomes. Outros, quase

---

<sup>1</sup> SENA, Jorge de. "Homenagem a Sinistrari (1622-1701) autor de 'De Daemonialitate'". In: \_\_\_\_\_. *Poesia III*. Lisboa, Moraes, 1978 - p. 150 (**Exorcismos**).

<sup>2</sup> SENA, Jorge de. **O Físico Prodigioso**. 4ª ed. Lisboa, Ed. 70, [1986]. Desta edição, todas as indicações de páginas, entre parênteses, ao final das citações.

impronunciáveis, apenas conhecidos pelos iniciados, encontram-se nos versos de Sena que tomamos para epígrafe<sup>3</sup>.

Mas, antes de examinar a personagem na moldura da novela, deixe-se consignada a simpatia que lhe vota o autor:

É possível que ele não exista. Mas é minha opinião que o nosso mundo precisa muito dele. Tantas barbaridades monstruosas ou gentis têm sido, e continuam sendo, perpetradas em nome do combate a ele, e tanta gente tem pago tão caro a sua dedicação a alguma decência de ânimo, que vai sendo tempo de, para instalar-se uma ordem mais consentânea com a dignidade do Homem, se começar a venerar, com respeito, o Espírito Malígnio, já que a veneração ao Outro parece que não dá grandes resultados... De resto, servir a dois senhores não consta que seja fácil, embora haja especialistas disso; e, na maior parte dos casos, não é negócio limpo, a menos que se conclua que ambos são o mesmo ou nenhum, e tudo era um lamentável equívoco que durou demais<sup>4</sup>.

## DO DEMÔNIO INVISÍVEL E DE SEU DESDOBRAR-SE

O primeiro anúncio de sua presença dá-se no início da narrativa quando o jovem cavaleiro se prepara para o banho de rio e é interceptado no seu intento pelo “riso casquinado que, quase desde o berço, lhe era familiar” (p.21). É o preâmbulo para deixar-se possuir fisicamente por um ser masculino que não vê, pelo “pobre do Diabo [que] como sempre, encarniçou-se em vão até descontentado contentar-se” (p.22). Na verdade — o diabo pedia pouco — “uma simples desponibilidade complacente” — em troca dos poderes imensos que dele recebera.

---

<sup>3</sup> É imprescindível conhecer a nota do autor a este poema:

[...] não é feito de uma única palavra inventada: todas são nomes do demônio ou de entes equivalentes em diversas religiões antigas e ainda modernas de vários continentes, ou fórmulas de invocação. E o estranho verso e meio que ainda parece ser menos palavra existente do que as outras não é senão, como fórmula invocatória, uma desesperada exclamação, escrita às avessas, como cumpre: “Vinde a mim, que humanos me não valem”.

SENA, Jorge de. **Poesia III**. Lisboa, Moraes, 1978, 259.

<sup>4</sup> SENA, Jorge de. **Antigas e novas andanças do demônio**. Lisboa, Ed. 70, 1981. pp.

Um jovem físico (assim assediado por tão especial amante) que pouco depois propõe inesperadas terapêuticas e que declara ter “poderes, que demonstraria, para que ninguém o visse” (p. 38) dá motivos a que o confundam com o próprio Satanás. No entanto, explica:

— Porque haveis de pensar que um moço como eu, formoso e virgem, que dá o seu sangue para salvar os moribundos, não é um bom cristão? Eu não tenho pacto com Satanás. Ele me persegue como a todos vós e, se o meu corpo é dele, a minha alma; é de Deus... (p. 35).

Mais adiante, no cap. IV, em meio ao frenético torvelinho de mulheres que se forma em torno do Físico e de seu cavalo, soa novamente, por duas vezes, o riso casquinado que, já sabemos, é a rubrica sonora do demônio. Ora, se o diabo circula em meio a tal “massa de ancas e de dorsos e de pernas”, em meio a esse “bando crocitante” que devora o cavalo, é pertinente a constatação do personagem/narrador (em discurso indireto livre):

Aquelas mulheres eram bruxas. Ele tinha dormido com uma bruxa. Eram tudo bruxas de um castelo infernal. Ele tinha amado uma bruxa. Uma bruxa amava-o ternamente. Uma bruxa que comia... (p. 62).

Completando a descoberta, o dono do riso casquinado lhe cicia aos ouvidos

— E bruxo é o que tu és. Já foste julgado e condenado por isso mesmo. E foi por bruxaria que escapaste. Lembras-te?

Ele deitou-se no chão, em lágrimas desesperadas, de bruços, dando socos na terra. Era um bruxo, um bruxo, e por isso as bruxas o amavam (p. 63).

Mas a revelação que inicialmente o deixa desesperado vai conduzi-lo a vitoriosa certeza:

— Não, eu durei duas noites e um dia... Sou um homem como não há (p. 63).

Toda esta seqüência clama por ser relacionada com o “sonho” do Físico no 1º capítulo: enquanto as três donzelas cantam “Ao rio perguntei por meu amigo”, que, sem dúvida, celebra o desejo numa dimensão de ausência, de

nostalgia, o jovem cavaleiro sonha (será sonho?) com deusas “nuas”, de “cabelos soltos”, “seios rijos”, “coxas de róseo brilho” ladeando “negros triângulos”, “braços ondulantes”, que repentinamente formam “um precipitado redemoinho que o envolvia, com regougos ciciados”. Distante da discreta sensualidade da cantiga e do comportamento recatado das donzelas, a realização do impulso erótico nesta atmosfera onírica não pode ser mais clara.

As deusas sucediam-se num turbilhão por sobre ele, um turbilhão em que os seios saltavam, e era uma noite ardente que humidamente o cobria e em que ele se enterrava. Uma dolorida e prazerosa cócega o percorreu num arranco. As donzelas recuaram aterradas para as árvores próximas, como se tivesse de repente chovido uma água em que as deusas se embebiam. E ele, estendendo os braços num abraço enclavinhado, abriu os olhos e imaginou que, satisfeita enfim a sede de tantos anos, o Demônio o deixaria para sempre (p. 25).

Há ainda outra cena a aproximar destas: no cap. V o ataque que sofre o Físico pelo “bando de donzelas” que invade o quarto de Urraca. Sem escapatória — “cercado como estava [...] umas o agarravam assim invisível, enquanto outras se sucediam sobre ele” (p. 74) — o Físico é forçado a dar a conhecer a todas as mulheres do castelo a “felicidade” que fazia Urraca experimentar. A insopitável carência que as “donzelas” acusam, leva-o a exercer mais uma vez seus mágicos poderes e a promover a ressurreição de incontáveis cavaleiros para saciá-las. Finda a ação salvífica, entra em certo alheamento de onde o desperta Urraca:

E só despertou quando Dona Urraca, de joelhos, se lhe abraçava às pernas, chorando e dizendo: — És um deus, és um deus, és um deus.

Debruçando-se para levantá-la, uma interrogação fulgurante lhe cruzou o espírito: — Seria? (p. 78).

São vários os pontos em comum entre os três momentos: o Físico (quer ele-mesmo, visível ou invisível; quer o cavalo que é seu duplo) constitui o objeto do desejo, que passivamente é “devorado” pelas deusas ou donzelas ou bruxas que em muito se identificam ao Demônio. Caberia então refazer o comportamento do desejado diante do assédio constante do Demônio ou de suas lugares-tenentes.

Repetindo outras, que não nos são contadas, a primeira investida do amante importuno é recebida com indiferença e tédio pelo cavaleiro. O “vexame inapelável” a que ele correspondia com mera aquiescência “em que nem com um

gesto, nem com um palpar da carne, ele pactuava” (p. 22), tem então de ser apagado pelas águas de um banho regenerador.

Pouco depois, as mesmas ânsias do Demônio transferem-se para as deusas que, semelhançadamente, o atacam enquanto repousa. Embora seja clara a ilação deusas/Demônio, desta vez “não desejou banhar-se. Pelo contrário, sentia-se numa descansada exaustão, que só tendia a repetir-se” (p. 25). Saberemos mais tarde que esta foi uma das duas vezes em que de fato se entregou ao amor que lhe era oferecido. Nas palavras do Demônio, a razão: “porque me julgou o amor que não conhecia” (p. 112).

Daí em diante, o tal assédio deixa de ser incômodo, passando mesmo a ser aguardado. Simultaneamente, a simples passividade vai cedendo lugar ao irrefreável impulso na direção de outrem:

E ficou esperando, a tiritar, que o Demônio viesse, pilhando-o nu e descoberto, apesar de tudo. Mas, efectivamente, ele não vinha. E o que vinha era um desejo de estender as mãos para as donzelas, [...] Rebolou na cama até ficar encostado às ancas delas, que pousavam na borda do leito. E, enquanto as suas mãos se distraíam percorrendo-as numas cócegas que elas sentiam e de que se sacudiam, pôde ouvir-lhes as falas. (p. 40).

Chega-se enfim à total correspondência amorosa, à entrega completa — “porque queria a angústia da alma que crescia nele”, explicará ainda o Demônio (p. 112) — quando, exercendo o poder de retrogradar no tempo, o Físico revive a cena inicial:

Não havia sinal de gente. Ficou então completamente nu. E, antes de entrar para a água, apalpou-se com quem se exhibe, num ar de desafio. Ouviu de leve o riso casquinado. Arqueando as sobranceiras, numa expressão de expectativa que nunca sentira, recuou mais para a fina erva, e alongou-se no chão languidamente. Carícias prolongadas que leves lhes corriam pela pele, beijos sussurrados que o mordiam pelo corpo adiante, mãos que se obstinavam, durezas que se encostavam... Num gemido ansioso abraçou-se ao espaço, voltou-se e rolou, e entregou-se ao Demônio, que fez dele o que quis, e a quem ele fez quanto ele desejou; e arquejava insaciado dos prazeres que não sentira nunca. Quando aquilo acabou, levantou-se, passou as mãos pelo corpo sujo, e sentiu a volúpia de estar sujo assim. Enfiou a túnica olhando com displicência para o rio, e voltou para o cavalo (pp. 84-5).

Observadas em conjunto, estas cenas projetam a idéia de uma iniciação e de um aprendizado. Um aprendizado em (in)comuns formas de amar. Mas não

só. Outra constante aí se descobre: ao final dessas experiências deparamo-nos sempre com tentativas de autodefinição por parte do Físico. Busca de identidade, em que, inevitavelmente, os outros são sempre as balizas. “Era um homem que as deusas poderiam ter” (p. 25). “Era um bruxo” (p. 62). “Sou um homem como não há” (p. 63). “Seria (um deus)?” (p. 78) — soam como variantes de uma mesma constatação: a marca de diferença, de excepcionalidade (inerentes tanto ao divino como ao diabólico) que acompanha o prodigioso Físico.

Assim, uma primeira função pode ser atribuída ao demônio e seus múltiplos desdobramentos femininos: ser o instrumento para autognose. E se nesse aprendizado as donzelas são extensão do Demônio, não deixam de ser igualmente, como já vimos, extensão de D. Urraca, a quem cabe papel fundamental. Fecha-se, portanto, uma cadeia de elos semelhantes e intercambiáveis, atestada, por exemplo, no fim do diálogo entre Urraca e o Físico, quando esta revela saber há muito da presença do Demônio junto a eles:

— Sabes de uma coisa? Tenho tido pena dele. E assim também ele sabe, agora, como tu me fazes feliz. Não quererá perder-te tal como és, esta maravilha, esta delícia que me doura a vida, como se a vida fosse da cor dos teus cabelos. E... sim... se for preciso, há-de proteger-te, em vez de aproveitar-se da tua hora.

Para o ouvido dela, muito baixo, ele ciciou a pergunta: — E como sabes e como pensas tudo isso? Só porque me amas? **Ou porque tu és ele mesmo?**

E a voz dela respondeu com uma pergunta hesitante: — Ainda queres morrer? (p. 86) (grifos nossos).

## DO SANCTUS ET SUTCNAS

A motivação para que o Demônio seja instigado a, finalmente, se deixar ver, encontra-se nas palavras de “confessada impotência” do carrasco incumbido de enforcar o Físico: “— Não está morto, não morre; quando calco para baixo, alguém — e benzeu-se — o levanta para cima.” (p. 105).

É, pois, o impasse (inspirado, como declara o autor, no capítulo XI do livro IV do **Orto do Esposo**) que leva o bispo “**in partibus**” de Heliópolis Frei Antão de Salzburgo — a convocar o próprio demônio para esclarecimentos e possível solução.

Os preparativos para a invocação têm início — ao contrário do previsível — pelo rezar “de olhos fitos no crucifixo”. Seguem-se etapas de

preceito, em que encontramos como denominador comum a inversão de gestos rituais cristãos. O objeto sacro — crucifixo — é deposto da posição de prestígio em que se encontra e deslocado para cantos insólitos. O oficiante, em vez de paramentar-se, desnuda-se; em vez de beber ou comer, cospe; em vez de persignar-se (tocando pontos nobilitados do corpo), unta-se com saliva “nos lugares que o Demônio tenta e que tentam o Demônio”; em vez de levantar-se ou ajoelhar-se, abaixa-se e “anda de gatas”; em vez de proceder à leitura em voz solene, impostada, emite voz estridente; em vez de dar passos medidos, lentos, dança à volta da mesa.

Nas palavras algo cabalísticas, em latim macarrônico, com que Frei Antão pretende encerrar seus esforços para atrair o Demônio, defrontamo-nos com a sùmula dessas inversões objetivada graficamente: a fórmula **sanctus et sutcnas**, repetida três vezes, para lá do efeito mágico gerado pelas aliteraões e pelo lúdico anagrama, prova bem como o que é buscado é o avesso do sacro.

Mas, dialeticamente, essas invocaões denunciam a duplicidade de que se reveste a entidade invocada, pois que se o Demônio é **sutcnas** é simultaneamente **sanctus**. Por isso é “Em nome do Padre, do Filho e do Santo Espirito” que é convocado o “Príncipe das Trevas, Senhor do Mal, Dispensador da Glória, Guardião das Almas” (p. 110).

Este, quando finalmente acede em tornar-se sensível, refaz um percurso de reminiscências genesíacas: manifesta-se inicialmente como **voz** (“no princípio era o verbo” — Jo, 1-1) depois como **sombra**, depois como **claridade** transparente. Finalmente se configura como **duplo** de alguém que, por sua vez, é **dúplice**. Frei Antão é frade, servo de Deus, que sabe convocar o Mensageiro da **Luz**, mas Príncipe das **Trevas**. Não será por outro motivo que é bispo **in partibus** de Heliópolis<sup>5</sup> — cidade da luz. Divina ou luciferina?

---

<sup>5</sup> A expressão **in partibus (infidelium** [nas regiões habitadas pelos infieis]) designa bispo cujo título é puramente honorífico e não corresponde a jurisdição alguma. Diz-se por ironia: ministro, embaixador etc. **in partibus**, para designar um funcionário sem função. (**Nouveau Petit Larousse**, Paris, Larousse, 1972). Informam as enciclopédias que Heliópolis (cidade de Heos, o sol) teria sido uma antiga cidade fenícia, depois grega, hoje Baalbek, cidade do Líbano. Com esse nome há ainda uma cidade do baixo Egito, perto do Cairo. Porém, mais do que a precisão geográfica, interessa-nos o fato de estar associada miticamente à Fenix:

Au VI siècle, Herodote, dans ses **Histoires** (II, 73) a sans doute localisé en Egypte le phénix grec. Il raconte l’aventure merveilleuse de l’oiseau patrophore: lorsque son père est mort, le jeune oiseau quitte l’Arabie, son pays d’origine, pour apporter au sanctuaire d’Heliopolis le cadavre de son père enveloppé dans un oeuf de myrrhe.

BRUNEL, Pierre. **Dictionnaire des mythes littéraires**. Paris. Editions du Rocher, 1988. “Phénix” p. 1118.

O encaminhamento para o pacto que acaba por ser selado entre Frei Antão e o Demônio — a restituição dos antigos rostos aos inquisidores em troca da libertação do Físico — propicia algumas revelações que relacionadas delineiam uma subversão do que seria uma **santíssima trindade**:

Quem é este Demônio? Alguém que ama perdidamente o Físico embora saiba que não é correspondido. Alguém que se intitula senhor dos poderes terrenos: “Príncipe das Trevas”, “Senhor do Mal”, “Dispensador da Glória”, “Guardião das Almas”. A entidade que diz presidir à justiça humana. Talhando-se à imagem e semelhança do Frei Antão, confessa-se seu pai.

Quem é Frei Antão? O mediador entre o humano e o divino, o humano e o demoníaco, entre o **sanctus** e **sutcnas**. Como filho, é a duplicação humana do Demônio — o Demônio feito carne.

De quem falam? De uma 3ª pessoa, que os une, ao mesmo tempo que lhes escapa. De alguém que é imortal, que é “a beleza indestrutível, a juventude indestrutível, o poder indestrutível de amar” (p. 112). De alguém que é um absoluto inapreensível, totalmente fora de alcance.

Pelo exposto, é o Demônio novamente o grande mediador para (auto) revelações.

## DO PERFUME DAS ROSAS

Para completar as menções ao Demônio encontradas na novela, falta referir uma, quase imperceptível: “E ele pensava no romance que elas tinham cantado: rosas de sangue e de leite, que só a terra bebia. Ou o Demônio” (pp. 27-28).

Na novela há dois romances das “rosas de sangue e de leite” que se interrelacionam: o primeiro, ao narrar a lenda que justifica o surgimento das misteriosas rosas, revela os componentes de revolta que o segundo amplia para que tenha lugar a desejada **mudança**.

Quando Gilbert Durand analisa um conjunto de imagens presas ao simbolismo vegetal — regidas por um ciclo agrolunar — destaca a frequência com que modelos de metamorfose, de morte-vida, aí podem ser encontrados. “No

folclore ou na mitologia amiúde nasce do morto sacrificado uma erva ou uma árvore”<sup>6</sup>, é um dos seus exemplos, o qual encontra eco em Mircea Eliade:

É preciso que a vida humana se consuma completamente para esgotar todas as possibilidades de criação ou de manifestação; vindo a ser interrompida bruscamente, por uma morte violenta, tenta prolongar-se sob outra forma: planta, flor, fruto<sup>7</sup>.

A morte gera nova manifestação de vida e esta submete-se ao processo cíclico, ao ritmo cósmico inesgotável. As rosas de sangue e de leite brotam (reduplicando a palavra poética) da cova de amantes que infringem o **status quo**; crescem “enormes, redondas, rosadas”, com “perfume que entontecia”, para mutilar os que quebram seu vigor e para inspirar rebelião aos que a visitam em romaria; e, finalmente, ressequidas, rolam ao vento depois que cumprem sua missão, depois que finda o tempo de mudança e outra ordem se instaura. Outra ordem certamente mais justa, mais harmoniosa, onde essas estranhas rosas serão desnecessárias.

São rosas sangüíneas, sangrentas até, nada deleitosas. Simbolizam força e ressurreição. São agentes de revelação e de transformação. Exalam perfume de amor e de liberdade num tempo e num espaço em que amor e liberdade são negados. Propõem transgressão e revolta rumo à reconquista desses direitos inalienáveis do Homem. Não há dúvida: são rosas demoníacas.

## DOS NOMES COM QUE A FALA O VESTE

Os dicionários d’aquém e d’além-mar registram numerosos verbetes para indicar a entidade demoníaca. Em cada entrada, onde quase se esgotam as letras do alfabeto, uma extensa lista de virtuais sinônimos, de fórmulas perifrásticas, de eufemismos, de variantes regionais, para designar um ser cujo mistério teima sempre em fugir às tentativas de apreensão por parte da língua.

---

<sup>6</sup> DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire*. Paris, Bordas, s/d p. 342.

<sup>7</sup> CHEVALIER & GHEERBRANT. *Op. cit.* “Rose”.

Il faut, dit Mircea Eliade, que la vie humaine se consume complètement pour épuiser toutes les possibilités de création ou de manifestation; vient-elle à être interrompue brusquement, par une mort violente, elle tente de se prolonger sous une autre forme: plante, fleur, fruit.

(No verbete **diabo**, por exemplo, “Mestre” Aurélio<sup>8</sup> lista mais de uma centena desses termos). Não deixa, pois, de causar estranheza, numa obra que faz do próprio diabo personagem, a economia do narrador para designar onomasticamente essa figura, quando se sabe de tal riqueza no léxico português e do domínio que sobre este tem Jorge de Sena. Quatro antonomásias e mais quatro triviais substantivos próprios — **Diabo**, **Demônio**, **Demo** e **Satanás** — compõem todo o inventário. Cremos não ser gratuita essa opção do autor e daí procedermos a seu exame.

A maior concentração de nomes para a personagem em causa localiza-se em duas passagens bem próximas dentro do capítulo IX, numa seqüência de epítetos consagrados pela tradição retórica cristã, os quais, pelo cunho meio pomposo, meio aristocrático, repercutem como títulos honoríficos a condecorar os reconhecidos poderes da personalidade versátil do demônio. Inicialmente proferidos por Frei Antão — representante do Santo Ofício e usuário em potencial da tópica escolástica — no momento limite em que força a entrevista com Satanás, são integralmente assumidos pelo destinatário, até com o endosso da evocação crística na frase inicial:

— Tu o disseste: Príncipe das Trevas que me pertencem, Senhor do mal que governo, Dispensador da Glória que ministro, Guardião das Almas que conquisto (p. 112).

Se o objetivo de Frei Antão era conseguir o diálogo com o inimigo, não poderiam ser outras as fórmulas de tratamento a lhe dispensar, para aliciá-lo. Cauteloso, algo cerimonioso mas enérgico, como convém às propostas de armistício.

A forma **Satanás** tem duas ocorrências ao longo do texto. Uma, nessa mesma cena que vimos de referir, na voz do mesmo frade-inquisidor, dentro de uma dicção de aforística parlenda (onde não falta a tradicional repetição triádica), que bem se adequa ao clima grotesco-fantasmagórico da situação: “— Satanás, Satanás, Satanás, assim como vens, assim aqui estás “ (p. 111).

A outra já aparecera na fórmula canônica de exorcismo “— **Vade retro, vade retro, vade retro, Satanás**” (p. 39) dirigida contra o Físico pela voz do frade capelão do castelo, futuro delator do herói. Contestando as acusações, o Físico repete a mesma palavra, que, aliás, em perfeita adequação ao momento,

---

<sup>8</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s/d.

etimologicamente significa o inimigo, o acusador, o que arma ciladas. Destas acepções e de seus meandros etimológicos, tinha plena consciência Jorge de Sena, como se constata mais de uma vez em seus **Estudos sobre o vocabulário de Os Lusíadas**<sup>9</sup>.

Agora é tempo de lembrar que sob a designação de **diabo** travamos contato com a personagem que nos ocupa. É o **diabo** invisível, que se esforça por possuir o jovem cavaleiro no aprazível cenário dos parágrafos iniciais da novela. Mas, embora adiante persista no assédio, não lhe é dado conservar esse nome além do primeiro capítulo. Qual a razão? Ensina-nos Antenor Nascentes<sup>10</sup> que o sentido etimológico de **diabolos** é “atirar-se no meio, através”, passando a significar “aquele que desune”, “caluniador”, “difamador” — ou seja, “o que lança a confusão dos valores e da ordem”<sup>11</sup>. Ora, esta linha semântica é perfeitamente rastreável na apresentação da personagem: impondo-se como presença intrusa, o Diabo rompe a harmonia paradisíaca da cena, em que protagonista e natureza encontram-se comungando, e macula com seu desejo aquele que é imagem de perfeição — mácula que só se desfaz com a água lustral do banho (funcionalmente homóloga à do batismo). No essencial aí se traça a queda genesíaca. Ampliando horizontes, o **Dicionário de Símbolos** ratifica o **Dicionário Etimológico**:

O diabo simboliza todas as forças que perturbam, obscurecem, enfraquecem a consciência e a fazem regredir ao indeterminado e ao ambivalente: **centro de noite**, por oposição a Deus, centro de Luz [...] É a síntese de todas as **forças desintegrantes da personalidade**<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> SENA, Jorge de. **Estudos sobre o Vocabulário de Os Lusíadas**. Lisboa. Ed. 70, 1982 p. 406, principalmente.

<sup>10</sup> NASCENTES, Antenor. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, s/ed., 1932; v. “diabo”.

<sup>11</sup> CUNHA, Paulo Ferreira da. “Da actual questão literária ou um problema dos diabos”. **Cadernos de Literatura**. Coimbra, INIC/Centro de Literatura Portuguesa — Univ. Coimbra, 4: 32-37, 1979, p. 32.

<sup>12</sup> CHEVALIER & GHEERBRANT. *Op. cit.* “Diable”

Le Diable symbolise toutes les forces qui troublent, assombrissent, affaiblissent la conscience et la font régresser vers l’indeterminé et l’ambivalent: centre de nuit, par opposition à Dieu, centre de lumière. [...]

Il est la synthèse des **forces desintegrantes de la personnalité**.

Mas, há-que lembrar, se o diabo se apresenta como agressor neste primeiro momento, deixará de sê-lo pouco depois. Ao contrário, passa mesmo a adjuvante do herói, inclusive nas suas constantes autodescobertas. Portanto, justifica-se que não mais apareça com esse nome assim tão contundente — diabo — além do primeiro capítulo.

“Em nome do Diabo” é o título do estudo que Luciana Stegagno Picchio apõe à edição francesa da novela<sup>13</sup>. Recordando as palavras de Fernando Pessoa — “a nós o Diabo nunca nos meteu medo” — destaca a constância com que, da Idade Média a nossos dias, a cultura portuguesa insiste em focalizar a temática demoníaca. Observa então que o “Diabo português” é sobretudo “o demônio logrado”, o pobre diabo da tradição popular, ridicularizado, aparentado ao parvo, que se desdobra em incontáveis “joão-ninguém” — tudo isso a indicar certamente veladas formas de exorcismo, fruto do substrato judaico-cristão da cultura lusitana. Mas, na Literatura Portuguesa, não apenas os escritores “populares” tomaram o diabo como objeto; mesmo escritores “aristocráticos”, volta e meia sujeitos ao apodo de “estrangeirados”, o fizeram. Picchio alinha Jorge de Sena neste segundo grupo e salienta:

O Diabo de Jorge de Sena participa igualmente desta reabilitação aristocrática. Com ele, ainda estamos dentro de uma tradição erudita que se estende da demonologia agostiniana com seu Diabo de sexualidade desviada, íncubo e súcubo, até a sua recuperação por toda uma corrente de bruxaria ibérica e de satanismo medieval que se liga, quase sem solução de continuidade, à corrente barroca de caça às feiticeiras<sup>14</sup>.

Certamente o diabo de **O Físico Prodigioso** não é um joão-ninguém aparvalhado, o pobre-coitado da tradição. Uma das maneiras de explicitar a nobilitação erudita detectada por Luciana, encontramos-la ao relacionar a flagrante preferência do autor ao longo da novela pelas formas **demo** (seis ocorrências) e **demônio** (dez ocorrências) com a lição que ele mesmo nos dá sobre essas palavras ao analisar seu uso n’**Os Lusíadas**:

Porque etimologicamente não há diferença entre uma forma e outra, já que **demo** é redução de demônio [...] **Demônio** (que Corominas registra pela

---

<sup>13</sup> PICCHIO, Luciana Stegagno. “Au nom du diable”. In: SENA, Jorge de. **Le Physicien Prodigeux**. Paris, Mettalié, 1987. pp. 119-123.

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, p. 121.

primeira vez em castelhano c.1220-50) vem do latim tardio **daemonium**, que era um helenismo: **-daimonion**, diminutivo de **daimon**. Este último vocábulo significava o que cristãmente veio a significar, mas, na acepção exacta, um “espírito”, um “ente sobrenatural”, uma “divindade”, um “gênio tutelar”, um “guia pessoal” (atividade que os anjos da guarda usurparam deixando aos ditos cujos só o papel maligno).

Para os gregos, **daimon** era a “divindade” em geral, no sentido de “espírito divino”. Mas muito cedo, relativamente, eram já espíritos intermediários, servidores e auxiliares dos deuses, às vezes supostos os dos homens que haviam vivido na Idade de Ouro, e que cumpriam a missão de guiar os vivos<sup>15</sup>.

Mesmo para a poesia transportou Sena este saber. Leia-se o seguinte trecho do poema “O Daímon”:

Em tempos mais antigos, os demónios  
(pessoais espíritos assim como anjos  
menos da guarda que do ouvido bichos)  
assim segredos assopravam sem  
dizerem mais que enigmas<sup>16</sup>.

Tratando do demônio como uma das categorias do pensamento ocidental, uma vez que Heráclito, Empédocles, Xenofonte, Plutarco e Hesíodo, entre outros, ocuparam-se da sua conceituação, Marcel Detienne<sup>17</sup> rastreia os vários enfoques a que foi submetido ao longo do tempo. A certa altura informamos que o filósofo pré-socrático Pitágoras era tido por seus discípulos ora como uma encarnação do Apolo Hiperbóreo, ora como um homem divino, vindo da Luz ou da “Ilha dos Bem-Aventurados”. Considerado um “bom demônio”, cheio de amor pelos homens, queria mostrar-lhes

---

<sup>15</sup> SENA, Jorge de. *Op. cit.* (1982) pp. 399-40 e p. 405.

<sup>16</sup> Trata-se do poema sintomaticamente intitulado “O Daímon”, incluído em **Conheço o sal... e outros poemas**. (1974) Cf. SENA, Jorge de. **Poesia III**. Lisboa, Moraes, 1978. pp. 219-20.

<sup>17</sup> DETIENNE, Marcel. “Demónios”. **ENCICLOPÉDIA EINAUDI, Mythos/Logos, Sagrado/Profano. 12**: 45-57. Lisboa, INCM, 1987.

[...] um tipo de vida cuja finalidade consiste em reconhecer em si próprio uma parte demônica e em desenvolvê-la até o momento em que ela adquira autonomia, [...] [pois] aquele que possui um demônio em si se torna ele próprio um ser demônico, à semelhança de Pitágoras. Esta passagem de **ter a ser** diz diretamente respeito à história da pessoa<sup>18</sup>.

Outra informação é a de que discípulos de Pitágoras chegaram mesmo  
a

[...] uma classificação dos vivos racionais, que dispõe por ordem vertical os homens, os demônios e os deuses, atribuindo à espécie demônica uma posição intermediária a meio caminho entre os mortais e os imortais, por um lado, e, por outro, entre a terra e o Olimpo dos astros<sup>19</sup>.

Repercussões das teorias pitagóricas perduram em vários filósofos da época clássica. Detienne destaca Platão e sua obra fundamental para o conhecimento da doutrina socrático-platônica sobre o amor — o **Banquete**.

No momento em que, como os demais convivas de Agaton, Sócrates é convidado a proferir um discurso, ainda uma vez recorre a seu método preferencial de (fazer) pensar e, como estratégia para mais claramente veicular suas idéias, reporta um diálogo que teria travado com a misteriosa Diotima de Mantineia.

Esta mulher, segundo alguns estudiosos, não passa de “um disfarce hábil, uma fantasia de Sócrates sob a qual, sem irritar os seus amigos do banquete, ele poderá livremente dizer o que deseja”<sup>20</sup>. A propósito, José Américo Pessanha acrescenta que outros estudiosos “vêm nela uma dessas sacerdotisas de Apolo que, inspiradas pelos deuses, iniciavam os homens na sabedoria divina. Diotima seria uma dessas intermediárias entre homens e deuses”<sup>21</sup>.

Figura histórica ou ficção, é Diotima quem fala do **daimon** — um ser

---

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*. p. 52.

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*. p. 53.

<sup>20</sup> PLATÃO. **Diálogos — Mênon. Banquete. Fedro**. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s/d. p. 107.

<sup>21</sup> PESSANHA, José Américo. “Platão: as várias faces do amor”. In: CARDOSO, Sérgio *et alii*. **Os sentidos da paixão**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. pp. 77-103, pp. 96. 77-103, p. 96.

entre os mortais e os imortais, dotado de poderes extraordinários, um grande gênio (e é esta a tradução mais freqüente em português e castelhano para a palavra grega). Ouçamos suas palavras, na passagem famosa:

[A ele cabe] interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses, de uns as súplicas e os sacrifícios, e dos outros as ordens e as recompensas pelos sacrifícios; e como está no meio de ambos ele os complementa, de modo que o todo fica ligado todo ele a si mesmo. Por seu intermédio é que procede não só toda a arte divinatória, como também a dos sacerdotes que se ocupam dos sacrifícios, das iniciações e dos encantamentos, e enfim toda adivinhação e magia. Um deus com um homem não se mistura, mas é através desse ser que se faz todo o convívio e diálogo dos deuses com os homens, tanto quando despertos como quando dormindo; e aquele que em tais questões é sábio é um homem de gênio, enquanto o sábio em qualquer outra coisa, arte ou ofício, é um artesão. E esses gênios, é certo, são muitos e diversos, e um deles é justamente o Amor<sup>22</sup>.

Espécie de **medium**, que fala de mediadores (ela mesma um demônio?). Diotima identifica Eros a um **daimon**. Seria, pois, aparentado ao Amor este demônio de que tratamos?

Deixamos em suspenso a resposta. Por ora ressalte-se que também com o respaldo filosófico o demônio habita os umbrais, os limites, os espaços intervalares. Mediador, sem contornos precisos, pode assumir traços do outro; sem rosto, pode multiplicar-se em vários. Agente de autognose, e elemento revelador das contradições que nos habitam, força desencadeadora de prodigiosas potencialidades de que fomos dotados — tudo isto define a personagem-chave do demônio em **O Físico Prodigioso**, numa dimensão muito mais profunda do que aquela em que os compêndios inquisitoriais querem aprisioná-la. “É a **total falta de figura**, o infigurável, paradoxalmente convertido em substância” — dirá lapidariamente Eduardo Lourenço, acrescentando depois: “A essência do demoníaco é a sua nomeação”<sup>23</sup>. Assim, marcado pela plurivocidade, pode manifestar-se ora como incubo, ora como súcubo. Andrógino talvez. **Sanctus e sutcnas**. Ou, quem sabe?, uma figuração de Pã — o deus que “**faz conhecer**

---

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 96.

<sup>23</sup> LOURENÇO, Eduardo. “Jorge de Sena e o Demoníaco”. *In: O Tempo e o Modo*. Lisboa, 59: 324-331, abril de 1968. p. 330.

tudo, aquele que, filho de Hermes, põe tudo em circulação e é ou a própria linguagem ou é irmão da linguagem”<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> PESSANHA, José Américo. *Op. cit.* p. 102.

Pessanha cita aqui a caracterização de Pã no **Crátilo** de Platão.

Os dicionários de mitologia apresentam **Pã** (“Tudo”) como divindade protetora dos pastores e dos rebanhos, de paternidade controversa, representado como um ser meio homem, meio animal, com dorso humano, coberto de pelos negros, cabeça e pés de bode. Habitava os bosques, assustando os homens com suas aparições (donde a expressão “terror pânico”). Encarnando a fecundidade e a potência sexual, assediava, indiferentemente, ninfas e rapazes. Seu culto, originário da Arcádia, espalhou-se por toda a Grécia e chega a Roma, onde passa a ser identificado com Fauno e Silvano.

Destaque-se do exposto como a configuração de Pã se aproxima das representações iconográficas (sobretudo medievais) de seres demoníacos. Destaque-se ainda a ênfase sobre o sexual que o mito promove.

O encadeamento de todos esses elementos que interessam a nossa leitura encontramos-lo na consistente obra de Junito Brandão. Ensina-nos ele, que, primitivamente, no pensamento mitológico grego seriam incubos as almas penadas, as imagens angustiantes de pesadelos, os seres sobrenaturais identificados como demônios opressores que atacavam os mortais para aterrorizá-los, sufocá-los, ávidos de sangue e de prazer erótico. Aí se inscreveriam só entidades femininas, como as harpias, as sereias, as esfinges, entre outras. Cabe aos latinos ampliar a lista com entes masculinos.

À frente, Junito lembra-nos que Santo Agostinho acolhe a identificação popular de **Pã** com o incubo e que Santo Tomás de Aquino vê nos incubos e nos súcubos formas por que se manifesta o demônio. Nos dois casos os teólogos preocupavam-se em alertar os cristãos para os perigos carnis. Vale, portanto, transcrever esclarecedora nota a respeito:

Etimologicamente, **íncubo** provém do acusativo singular **incubu** de **incubus**, e este do verbo **incubare**, “estar deitado sobre”; **súcubo** é formado à base do verbo **succubare**, “estar deitado sob, por baixo”. Donde, do ponto de vista mítico, **íncubo** é, *stricto sensu*, um ser feminino, que se deita sobre o homem para usufruir dos prazeres do amor e o **súcubo**, o ser também feminino, que se deita **sob** o homem com a mesma finalidade. *Latu sensu*, no entanto, e “popularmente” falando, o **íncubo** seria uma espécie de demônio que se reveste de um corpo masculino para usufruir dos prazeres de amor com uma mulher adormecida ou transportada para a assembléia das bruxas, e súcubo, o demônio que toma a forma de mulher para, deixando-se por baixo do homem, gozar dos mesmos prazeres.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 4ª ed. Petrópolis, Vozes, 1988. 3 v. v. 1. p. 250.