

TRÊS PEÇAS MITOCRÍTICAS

O EUNUCO DE INÊS DE CASTRO

TEATRO NO PAÍS DOS MORTOS

VOLUME III

ARMANDO

NASCIMENTO ROSA

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

TRÊS PEÇAS MITOCRÍTICAS

O EUNUCO DE INÊS DE CASTRO

TEATRO NO PAÍS DOS MORTOS

VOLUME III

ARMANDO

NASCIMENTO ROSA

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

COIMBRA • 2011

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: imprensauc@ci.uc.pt

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas online: <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Carlos Costa

EXECUÇÃO GRÁFICA

www.artipol.net

ISBN

978-989-26-0125-0

DEPÓSITO LEGAL

337859/11

© DEZEMBRO 2011. IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Obra protegida por direitos de autor

SUMÁRIO

Prefácio de Patrícia da Silva Cardoso	
Inês de Castro, tudo de novo sob o sol	7
Nota preambular do autor.....	35
O Eunuco de Inês de Castro	
Teatro no país dos mortos.....	43
Apêndice: O Complexo de Inês	
Formular uma noção arquetípica	129

A peça que integra este terceiro volume de *Peças Mitocríticas* teve anteriormente as seguintes edições em livro:

Primeira edição em português

O eunuco de Inês de Castro. Teatro no país dos mortos. Prefácio de Patrícia da Silva Cardoso. Évora: Casa do Sul, 2006.

Primeira edição em espanhol

El Eunuco de Inês de Castro. Teatro en el país de los muertos. Traducción de Antonio Sáez Delgado. Prefacio de Patrícia da Silva Cardoso. Mérida: De la luna libros, 2007.

O autor agradece a Patrícia da Silva Cardoso (Universidade Federal do Paraná, Curitiba) a autorização para reproduzir neste volume o ensaio prefacial que a especialista inesiana gentilmente elaborou para a primeira edição em livro d' *O Eunuco de Inês de Castro*.

PREFÁCIO

INÊS DE CASTRO, TUDO DE NOVO SOB O SOL

Qohélet, o que sabe, para confortar o homem e aliviá-lo do peso da existência, insiste em dizer que nada há de novo sob o sol.

Aquilo que já foi é aquilo que será
e aquilo que foi feito aquilo se fará
E não há nada de novo sob o sol

Vê-se algo se diz eis o novo
Já foi era outrora
fora antes de nós noutras eras

Nenhum memento dos primeiros vivos
E também dos vindouros daqueles por vir
deles não ficará memória
junto aos pós-vindos que depois virão¹

¹ *Eclesiastes*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990, 1, 9-11.
Tradução de Haroldo de Campos.

Sim, em momentos de grande aflição, quando nos sentimos completamente sós, é de facto reconfortante a ideia de que não somos e não seremos os únicos. Afinal, os versos nos dizem que, mais do que cada vida individual, a vida em si, na sua essência, não quer dizer nada. Há nas palavras do Eclesiastes o sopro da dissolução que atinge tudo que é matéria e por isso faz com que o homem se confronte e aceite sua finitude.

Isso é tudo? Não. Há sempre o outro lado da história, aquele em que o homem recusa-se a aceitar o sempre pouco tempo que lhe é dado para experimentar esta matéria tão frágil. Antes que se pense que este é um ensaio de exegese bíblica, é bom adiantar que não se trata disso, mas do esforço para sintetizar aquilo que em um episódio histórico teve força para driblar o esquecimento a que tudo que existe parece estar condenado. Inês de Castro protagonizou uma história que a um só tempo exemplifica e desafia as palavras do Eclesiastes com que abro estas considerações.

Quando focalizamos o enredo básico dessa história nos deparamos com sua completa falta

fantasmagoria em jeito de sátira dramática, que foi a melhor forma encontrada para chamar de novo à cena estas figuras históricas, mitificadas pela imaginação popular e literária ao longo de séculos. Mas o foco mobilizador da história que agora se conta na linguagem do teatro não é a mais previsível daquelas que integram o enredo inesiano: o eunuco do título é o escudeiro de D. Pedro, Afonso Madeira, que assim aparece transformado em virtual protagonista.

A acção decorre na actualidade, mas no *não-lugar* que é o país dos mortos, mais precisamente na ilha onde habitam» Inês e Constança, em amistosa convivialidade. O núcleo do conflito pode resumir-se brevemente: Inês está separada de Pedro no país dos mortos, e recusa-se a tê-lo por companhia na sua ilha (o país dos mortos é composto, muito helenicamente, por milhentas ilhas, nas quais a empresa de Caronte & Filhos Ld.^a possui o monopólio dos transportes marítimos), em virtude de nunca Inês o ter perdoado pelo castigo horrendo que ele infligiu sobre o seu escudeiro. Isto será motivo para que as personagens teatralizem esses eventos do seu

passado, enquanto fantasmas-actores, de modo a operarem uma espécie de catarse psicodramática, na tentativa de entenderem o que as separa, ou não, irreduzivelmente. *O Eunuco de Inês de Castro* é uma concretização do que designo por teatro gnóstico; peça séria e paródica, grotesca e histórico-poética, recheada de comicidade anacrónica, e de alguma virulência expressiva *grand-guignolesca*. Brincando com ressonâncias dramatúrgicas, é como se Vicente e Patrício se cruzassem de súbito na strindberguiana ilha dos mortos, assistidos pelo olhar de Genet e de Nelson Rodrigues. Nove personagens estão distribuídas por cinco actores e duas actrizes: Inês de Castro; Constança Manuel e Catarina Tosse; Pedro I; Afonso Madeira; o Repórter Morto que será Fernando Lopes; o Primeiro Funcionário da Caronte & Filhos Ld.^ª; e o Segundo Funcionário que se revela como Afonso IV.

Nesta fábula em que o teatral se desdobra várias vezes sobre si próprio, em auto-gnose, a mimese dramática mostra-se a alternativa lúdica, emocional e reflexiva, para civilizar a violência dos duelos literais; uma alternativa que começou

no Ocidente graças à transgressão psico-activante do seu simbólico nume tutelar: Dioniso, patrono masculino de uma feminilidade reprimida que a sua mitopeia andrógina trazia à psique colectiva. Redescobrem-se os poderes interventivos desse deus turbulento, fascinante e terrível, cada vez que a cena nos convoca para a reinventar. Desvelar o inteiramente novo no mais arcaico e ancestral dos gestos, eis algo que a escrita desta peça, singularmente inesiana, expõe numa sátira elegíaca; despojada de temores censórios, porque não os haverá neste Hades do inconsciente à luz do palco, tal como o imagino, sob o influxo das sombras irónicas e mutuamente dissidentes do patriarca Freud e de seu proscrito «filho» Jung. Daí que haja ainda aqui lugar, na forma de apêndice, para um ensaio que escrevi inicialmente há uma década atrás propondo, num gesto de hermenêutica junguiana, a formulação do *complexo de Inês*, que identifica, numa mitanálise a partir de fontes literárias, o arquetípico desejo de «reinar depois de morrer», característico da fortuna póstuma de Inês.

Évora, Agosto de 2006

D. Inês tomou conta das nossas almas.
Liberta-se do casulo carnal, transforma-se em
luz, em labareda, em nascente viva. Entra nas
vozes, nos lugares. Nada é tão incorruptível
como a sua morte.

Herberto Helder, *Teorema*

PEDRO (*Depois de um silêncio.*): Como tu me
falas dela, Afonso!... Só a tua voz e os olhos dos
meus galgos, nas manhãs de montaria, ao luzir
de alva, vêm falar-me de Inês, do meu amor...
Na tua voz há ecos da voz dela... nos olhos deles,
- não sei quê do seu olhar... Sobretudo na tua
voz, e nessa trova... Vá, canta-me outra vez a
mesma, Afonso.»

António Patrício, *Pedro o Cru*

FANTASMAS DRAMÁTICOS

PRIMEIRO FUNCIONÁRIO DA CARONTE &
FILHOS LDA.

SEGUNDO FUNCIONÁRIO DA CARONTE &
FILHOS LDA.

INÊS DE CASTRO

CONSTANÇA MANUEL

AFONSO MADEIRA

REPÓRTER MORTO/FERNÃO LOPES

PEDRO I

CATARINA TOSSE

AFONSO IV

*A acção cénica decorre na actualidade,
numa das múltiplas ilhas do país dos mortos.*

O Eunuco de Inês de Castro – Teatro no País dos Mortos teve a sua estreia cénica em 1 de Dezembro de 2006, na sala principal do Teatro Municipal Garcia de Resende, em Évora, como espectáculo de abertura do IV Encontro de Teatro Ibérico Évora/2006, constituindo a 154ª produção do Cendrev (Centro Dramático de Évora). O espectáculo fez carreira em Évora no palco da sua estreia entre 18 de Janeiro e 8 de Fevereiro de 2007, tendo realizado digressão a Alcobaca, com sessão única em 28 de Setembro de 2007, no Grande Auditório do Cine-Teatro local, e a Lisboa, no Teatro da Comuna (sala maior), entre 24 e 28 de Outubro de 2007, com o seguinte elenco artístico:

Encenação: Paulo Lages

Dramaturgia: Armando Nascimento Rosa e Paulo Lages

REPÓRTER MORTO: Mas eu não sei se sou capaz.

PRIMEIRO FUNCIONÁRIO: Não diga isso. Você acaba de chegar de um mundo de loucos furiosos. Agora chegou o momento de ser louco inspirado. Dê asas a si mesmo. Abrace este jogo de ser outro. É a chave para evitar a extinção da espécie.

REPÓRTER MORTO: Eles acham que eu fui esse tal Fernão Lopes.

PRIMEIRO FUNCIONÁRIO: E qual é o problema?

REPÓRTER MORTO: Tenho medo de enfiar este barrete de cronista e ficar tudo na mesma. E como é que eu leio uma crônica escrita em português arcaico?

PRIMEIRO FUNCIONÁRIO: Não se aflija. Com a morte ficamos políglotas. Basta convencer-se de que é o Fernão Lopes. O resto virá por si. *(Dá-lhe um caderno para as mãos.)* Siga este guião e verá que não se engana.

REPÓRTER MORTO: E se eu vacilar no meu papel, você dá-me a deixa?

PRIMEIRO FUNCIONÁRIO: Claro, meu amigo. Era essa a profissão que tive em vida. *(Ouvem-se as vozes de Pedro e Constança, que entretanto se tornam visíveis na cena.)* Eles estão de volta. Força aí no seu teatro!

(O jornalista enfia o barrete de Fernão Lopes e senta-se a estudar o guião que o Funcionário lhe deu.)

PEDRO: Inês esconde-se de mim. A ilha é tão pequena e eu não avisto o seu fantasma.

CONSTANÇA: Ela aparece quando menos esperares. *(Apontando para o jornalista.)* Se este morto foi mesmo o Fernão Lopes, que interesse tens tu nisso?

PEDRO: Ele pode ajudar-me se recuperar a memória.

CONSTANÇA: Não estou a ver em quê.

PEDRO: Eu não me conformo com o desprezo de Inês.

CONSTANÇA: Tu tens aquilo que mereces.

PEDRO: Estes séculos longe dela têm sido o meu purgatório. Já é tempo de ter expiado as minhas culpas. O meu desejo é estar convosco nesta ilha.

CONSTANÇA: Queres bigamia? De mim não levavas nada. Eu de ti já estou curada há muito tempo. Apenas guardo a memória de ter gerado filhos teus. Um deles morreu em bebé, mas o meu Fernando chegou a ser rei de Portugal. Coisa que não aconteceu com nenhum dos filhos que tiveste com Inês.

PEDRO: Agora que és tão íntima dela, podias interceder por mim. Tentavas convencê-la.

CONSTANÇA: Inês tem um carácter forte que a morte acentuou. E eu não vejo razão para ser tua

alcoviteira. Sou o último fantasma a quem devias pedir isso. Ela não te perdoou ainda, Pedro.

PEDRO: E o Afonso Madeira? Ainda me tem muito rancor?

CONSTANÇA: Se te parece. Rebolavas-te com ele como javalis no bosque, e mandaste-lhe cortar as vergonhas por ciúme. Há chagas que nem a morte cicatriza.

PEDRO: Foi um desvario da minha ânsia de justiça.

CONSTANÇA: Comigo podes poupar a retórica. A tua justiça sempre foi duvidosa. O cognome de cruel assenta-te melhor do que o de justiceiro.

PEDRO: Constança, tens de pensar as coisas no contexto da época. Na Idade Média éramos todos muito bárbaros.

CONSTANÇA: Isso não é desculpa. Cristo já tinha vindo à Terra muito antes de nós.

PEDRO: Mas ele não mudou a nossa natureza vil. E também eu fui alvo da maldade humana, que roubou Inês à vida.

CONSTANÇA: Não tenho paciência para lamúrias. Não me disseste o que esperas deste Fernão Lopes.

PEDRO: Ele compôs a crónica do meu reinado, muitos anos já depois de eu morrer. Informou-se bem e a escrita dele é vigorosa.

CONSTANÇA: Era um homem realista. Disse que eras muito gago, e não teve papas na língua ao revelar o teu romance com Afonso, a quem tu mandaste capar. Se não fosse o Fernão Lopes, ninguém hoje saberia desse crime passional.

PEDRO: (*Diz a frase gaguejando muito.*) Vou ter de ouvir isso por toda a eternidade.

CONSTANÇA: As nossas acções são a bagagem que levamos connosco.

PEDRO: Mas Fernão exalta a minha generosidade. Pode abrir o coração de Inês com a sua eloquência. Eu não herdei a avareza do meu pai. O meu paço estava sempre aberto para os jovens fidalgos. E Fernão conta com detalhe as homenagens que fiz à minha querida Inês.

CONSTANÇA: Ai por favor, dispenso as lições de História. E quanto às homenagens a Inês, enfim, cala-te boca, para não falares demais.

PEDRO: Que queres dizer com isso?

(O repórter morto aproxima-se de ambos, simulando já a identidade de Fernão Lopes.)

REPÓRTER MORTO/FERNÃO LOPES: Sereníssimas Altezas, vós ambos estáveis certos. Sois perspicazes e eu um vosso humilde servo. Fui com verdade o autor destas linhas na vida que vivi há muitos séculos, nesse pequeno país de grandes aventureiros. Fernão Lopes, guarda-mor da Torre do Tombo,

cronista ao serviço de D. João I e de D. Filipa de Lencastre.

CONSTANÇA: Ainda bem que recuperaste a memória. Mas agora tens de modernizar a linguagem. Trata-nos por tu para que isto se suporte. Já ninguém aguenta a segunda pessoa do plural. Nem mesmo uma rainha morta e castelhana, como eu.

FERNÃO LOPES: Tratar os reis por tu? É pedir muito a um medieval.

CONSTANÇA: Estamos no país dos mortos. Aqui todos temos o mesmo poder.

PEDRO: Podes tratar-nos por você. Já é um começo.

FERNÃO: Como Vossa Alteza... perdão, como você quiser. Que deseja então de mim?

| *(Inês entra em cena sem que ninguém se dê conta, e ouve a fala de Pedro para Fernão.)*

outros. À semelhança da estrangeira ameaçada que é Inês, Florbela vê-se como um ser perigoso sob o qual uma conjura colectiva se irá abater.

«O mundo quer-me mal porque ninguém
Tem asas como eu tenho! Porque Deus
Me fez nascer Princesa entre plebeus
Numa torre de orgulho e de desdém!

Porque o meu Reino fica para Além!
Porque trago no olhar os vastos céus,
E os oiros e os clarões são todos meus!
Porque Eu sou Eu e porque Eu sou Alguém!

O mundo! O que é o mundo, ó meu amor?!
O jardim dos meus versos todo em flor, [...]»¹¹

Parei aqui na leitura do soneto com o propósito de chamar a atenção para os dois últimos versos citados: neles o mundo é identificado com o jardim de versos da autora. O sujeito poético

¹¹ ESPANCA, Florbela, *Obras Completas de Florbela Espanca*, vol. II, Poesia, 1918-1930, Lisboa: D. Quixote, 1987, p. 167.

sabe que é pelo mundo dos versos que vive, que é através deles que algo de si perdurará numa desforra sobre a efémera existência do humano. O mesmo é dito, de outro modo, no espectáculo de auto-flagelação dos últimos poemas de Mário de Sá-Carneiro. Destaque-se o verso de *Caranguejola*, onde na regressiva paródia sobre as ruínas de si mesmo, o poeta faz a profecia acerca da recepção póstuma dos seus escritos.

«De aqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda; [...]»¹²

A despeito das derrocadas vivenciais, é de acentuar esta vocação ganhadora do complexo de Inês, cristalizada na convicção, mantida por ambos os poetas, de que, apesar de falharem a vida, a obra sobreleva-a, transformando a negatividade existencial num sentido assertivo capaz de resistir incólume à voragem de Cronos. Convicção esta encontrada nos escritos, tanto de Florbela como de Sá-Carneiro, assinalando

¹² SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Poesias*, Lisboa: Ática, 1978, p. 159.

o único refúgio apaziguador a que acedem as suas personalidades, enfermas de inadaptação. Na escrita recolhem eles projecções valorativas de si próprios, como espelhos de um narcisismo catártico, e, portanto, auto-terapêutico; porém não suficientemente curativo já que os não exorciza da sedução auto-destrutiva da morte.

Como tenho vindo a sublinhar, o complexo de Inês assume uma natureza solar, afirmativa, embora de ressonância fáustica, que corresponde, muito camonianamente, àqueles que se vão da lei da morte libertando, mercê dos actos que empreenderam na vida. Num dos seus soltos fragmentos, Fernando Pessoa verbaliza, em termos de auto-gnose programática, a amplitude do complexo, numa antevisão de triunfo inesiano que, para se efectivar, necessita, segundo ele o prevê para si mesmo, da experiência trágica e sacrificial sofrida pelo sujeito.

«Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo. Só quero torná-la de

toda a humanidade, ainda que para isso tenha de a perder como minha.»¹³

No reverso jânico deste voluntarismo prometeico, inflado de sublimação, esconde-se um lado tenebroso do complexo de Inês: freme ele no desejo brutal de reinar a qualquer preço, nem que para isso a memória deixada pelo sujeito à comunidade humana seja a mais ignominiosa. Esta será a sombra inferior do complexo, na qual se agrupam aqueles que pela malignidade dos seus actos parecem ambicionar uma espécie de glorificação negativa na memória colectiva futura. Nesta vertente hetero-destrutiva do complexo de Inês, verificamos a contiguidade existente entre cultura e barbárie, personificadas em gémeas siamesas inseparáveis, ou melhor, como viu Walter Benjamin, que «não há nenhum documento de cultura que não seja também documento de barbárie» (*Teses sobre a Filosofia da História*). E nem é necessário enfatizar o quanto de bárbaro encerra a histó-

¹³ PESSOA, Fernando, *Obra Poética*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981, p. 1.

ria fundadora do complexo. Vítima da chamada razão de estado, Inês é imolada por motivações político-nobiliárquicas (numa espécie de múltipla xenofobia: moral, classista e nacionalista) e revela, no seu grotesco de datação medieval, o perigo a que todo o indivíduo está sujeito no interior de uma estrutura societária de distribuição tirânica de poderes. O que nos pode hoje estimular a reflexão na planeada morte de Inês, para além do contexto romanesco, é também a vulnerabilidade extrema do indivíduo, esmagado por uma ordem que decide pura e simplesmente eliminá-lo.

Perceptível já no drama *Pedro o Cru*, de Patrício, essa obscura face do arquétipo é nitidamente descrita por Herberto Helder no conto *Teorema*¹⁴. Ao colocar como narrador da prosa um dos algozes de Inês, supliciados por Pedro, o escritor retrata a aura demoníaca, mas resignada, do carrasco que assim se irmana, como um duplo antagónico, com a bárbara justiça do rei. Isto porque a vingança de Pedro acaba por par-

¹⁴ HÉLDER, Herberto, *Os Passos em Volta*, 6.ª edição, Lisboa: Assírio & Alvim, 1994, pp. 115-121.

ticipar igualmente desta sinistra lua do complexo de Inês, sob a esfera da qual é pelo crime que o sujeito encontra a perpetuação da memória atroz de si mesmo; o cognome de *cru(el)* com que a história ficou a conhecer esse amante ferido é disto uma marca assinalável. Mas seja de que natureza forem, culturalmente memoráveis ou barbaramente infames, os efeitos do complexo de Inês emergem dos vestígios que cada vida humana deixou da sua acção individual, destinados aos tempos posteriores à sua passagem pela terra.

Tentei pôr a claro aqui a possibilidade do complexo de Inês, de modo a tornar plausível a sua detecção em criações literárias e artísticas, em realizações sociais e culturais, ou ainda em gestos inomináveis; todos eles espelhos multiformes da actividade e das volições da psique. Guiei-me para o intuir pela função mitopoética, que permite uma liberadora fuga a toda a literalidade. Reside nela a fruição existencial e polissémica do pensar metafórico, capaz de extrair símbolos dos labirintos da experiência de vida. A literalidade aprisiona e mata, porque nos prende ao dogma unilateral, que gera fundamenta-

lismos; a imaginação simbólica pluraliza o olhar e desperta-nos para a natureza múltipla do real, amplificando os ângulos da nossa percepção.

Estou consciente, entretanto, que também a escrita deste texto participou inevitavelmente do complexo de Inês. Animado pelo desejo de o identificar, como poderia ele escapar a um inesiano pacto com o futuro?