O EUNUCO DE INÊS DE CASTRO

Teatro no País dos Mortos

de

ARMANDO NASCIMENTO ROSA

Prefácio de Patrícia da Silva Cardoso

isbn
972-8661-32-0

depósito legal
249571/06

capa de Fernando Colaço sobre pintura
de Margarida Cepêda (2005)
"Vigília e Sono"

impressão e acabamento
tipografia lousanenese, lda

casa do sul editora
ap. 2181, 7001-901 évora

Armando Nascimento Rosa

O EUNUCO DE INÊS DE CASTRO

Teatro no país dos mortos

PREFÁCIO de

PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO

C A S A do S U L

NOTA PREAMBULAR

Depois de se darem por encerradas as celebrações inesianas, que decidiram assinalar, em 2005, os 650 anos da morte de Inês de Castro, já tardava o momento de convocar, num gesto tão provocatório quanto colectivamente catártico, uma história de Inês *off-off*, sucessivamente branqueada pelas apropriações mítica e politicamente (leia-se sexualmente) correctas de uma das mais internacionalizadas narrativas de portuguesa origem. Será porventura chocante colocar uma terceira personagem, masculina, a interpor-se entre os lendários Pedro e Inês? Para quem assim o pense, convém advertir de que o filão desestabilizador é-nos fornecido logo por uma primeiríssima fonte historiográfica e literária: a crónica de Fernão Lopes, na qual encontramos a figura de Afonso Madeira, o escudeiro de Pedro I, barbaramente punido pelo rei, que o manda *castrar por ciúmes* (segundo já António José Saraiva o escrevia, em 1960, no prefácio à sua edição das *Crónicas* de Fernão Lopes, em grafia actualizada); se bem que, diz o cronista, num parêntesis sintomático, «o rei muito amasse o escudeiro (mais do que se deve aqui dizer)». Com isto dizendo o prosador da corte aquilo que supostamente lhe era recomendado ocultar.

Do desejo de ampliar teatralmente esta personagem, incómoda para a visão convencional do mito inesiano, nasceu *O Eunuco de Inês de Castro (Teatro no País dos Mortos)*; conferindo expressão cénica a uma bissexualidade de Pedro, criminalmente tingida, sobre a qual já Natália Correia, em 1986, chamava a atenção para a necessidade de uma psicanálise a realizar em torno dos símbolos da cultura em Portugal, no seu ensaio *Sexualidade e Criatividade: Bissexualidade e Ruptura Romântica na Poesia Portuguesa.*

A ideia dramatúrgica que viria a dar forma à presente peça surgiu-me há vários anos atrás, quando procedia a uma leitura hermenêutica de um outro texto dramático, crucial na geografia literária inesiana: *Pedro o Cru*, de António Patrício (análise esta que constitui um dos capítulos do meu extenso estudo sobre o teatro deste autor: *As Máscaras Nigromantes – Uma Leitura do Teatro Escrito de António Patrício*, publicado em 2003). Apercebi-me nesse momento da importância latente que a ligação erótica entre Pedro e Afonso Madeira assumia, mesmo se discretamente aflorada na interpretação que Patrício fez, em 1918, destas personagens na fábula inesiana. O tema escolheu-me, para usar uma expressão patriciana, ao inscrever-se nesta minha opção reiterada em dotar de voz cénica motivos, figuras, e complexos arquetípicos, naquilo que comportam de mais recalcado e/ou censurado pelos discursos da tradição cultural dominante.

Existem, por exemplo, afinidades de intencionalidade dramatúrgica entre a presente peça e *Um Édipo – O Drama ocultado* (2003) - encenado por Miguel Loureiro em 2003, em Lisboa (Teatro da Comuna) e, em 2006, por Pippa Guard, em Londres (Queen Anne Court/University of Greenwich), aquando da edição em livro nos EUA da respectiva tradução inglesa (New Orleans, Spring Journal Books, 2006). *Um Édipo* trazia à cena a recalcada origem da maldição hereditária de Édipo (ausente da tragédia de Sófocles), originada pelo «crime sexual» do pai Laio, inclusive rasurado pelo próprio Freud na sua formulação do mais célebre complexo da psicanálise. Pelo caminho, reinventava-se também o devir hermafrodítico do xamã Tirésias, no seu trânsito identitário entre géneros. Agora, por sua vez, *O Eunuco de Inês de Castro* opera uma mudança dramática, e porventura inesperada, face à abordagem tradicional dos amores de Pedro e Inês. Desvendar na cena o hermafroditismo comportamental de Pedro, ainda que patologicamente vivido (dado o atroz gesto punitivo deste contra Afonso Madeira), constituirá, decerto, um forte motivo teatral para olhar com novos olhos um enredo que muitos julgavam sabido e romanticamente explorado por inteiro, e que ganha uma outra amplificação de sentidos, assim o julgo, nesta peça mitocrítica e mitopoética.

Que fórmula dramatúrgica permite então partir para esta «psicanálise mítica do destino de Pedro e Inês» (parafraseando o subtítulo do célebre livro de Eduardo Lourenço: *O Labirinto da Saudade*)? *O Eunuco de Inês de Castro (Teatro no país dos mortos)*, peça em acto único, é uma 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 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, irredutivelmente. *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 Fernão 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 neste volume haja ainda 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