

# CASTRO

Manual de Leitura







# Castro, de António Ferreira\* (circa 1550)

## ENCENAÇÃO

Ricardo Pais

## CENOGRAFIA E FIGURINOS

António Lagarto

## MÚSICA

Vitor Rua

## VÍDEO

Fabio Massimo Iaquone

## COREOGRAFIAS

Né Barros

## DESENHO DE LUZ

Nuno Meira

## DESENHO DE SOM

Francisco Leal

## APOIO DRAMATÚRGICO

Frederico Lourenço  
Carlos Mendes de Sousa

## VOZ

João Henriques

## ELOCUÇÃO

Luís Madureira

## COM

Maria de Medeiros

*(Inês de Castro)*

Isabel de Castro

*(Ama)*

João Pedro Vaz

*(Infante D. Pedro)*

Emília Silvestre

*(Coro)*

Nicolau Pais

*(Secretário)*

António Durães

*(D. Afonso IV)*

João Cardoso

*(Pêro Coelho)*

Ivo Alexandre

*(Diogo Lopes Pacheco)*

Carlos Peixoto

*(Mensageiro)*

João Reis

*(em voz off)*

## FIGURAÇÃO EM VÍDEO

Diogo Pêra e Filipe Vieira

*(Filhos de Inês de Castro)*

## ASSISTENTE DE ENCENAÇÃO

João Henriques

## ASSISTENTES DE CENOGRAFIA

Pedro Mira

Cláudia Clemente

## ASSISTENTES DE FIGURINOS

Maria Helena Redondo

## DIRECÇÃO DE CENA

Pedro Guimarães

Cátia Esteves

## OPERAÇÃO DE LUZ

Abílio Vinhas

André Alves

Filipe Pinheiro

## OPERAÇÃO DE SOM

Miguel Ângelo Silva

António Bica

## OPERAÇÃO DE VÍDEO

Fernando Costa

## MAQUINARIA DE CENA

António Quaresma

Adélio Pêra

Jorge Silva

Joaquim Marques

Lídio Pontes

Nuno Ferreira

Paulo Ferreira

## GUARDA-ROUPA

Cláudia Ribeiro

*(coordenadora)*

Celeste Marinho

*(mestra-costureira)*

Nazar Fernandes

Fátima Roriz

Virgínia Pereira

Ana Maria Fernandes

Laura Esteves

Glória Costa

*(costureiras)*

Isabel Pereira

Hugo Loureiro

Lícia Cunha

*(aderecistas de guarda-roupa)*

## ADEREÇOS

Elisabete Leão

*(coordenadora)*

Guilherme Monteiro

Dora Pereira

Cristina Lucas

Ana Catarina Barros

João César Nunes

*(aderecistas)*

## AUXILIARES DE CAMARIM

Virgínia Pereira

Fátima Roriz

## MAQUILHAGEM E CABELOS

Sano de Perpessac

## FOTOGRAFIA DE CENA

João Tuna

## PRODUÇÃO

## APOIOS

TOYOTA

FIDELIDADE

Vitalis

Tuna Lina

Comissão de Fomento

Teatro Nacional São João

RADIO POPULAR

IONIA

QUALITY

TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

## AGRADECIMENTOS

António M. Feijó

Teresa Belo

Manuel Rosa (Assirio &amp; Alvim)

José Afonso Furtado

Francisco Bettencourt Rodrigues

Gastão Cruz

Fernando Fernandes

Câmara Municipal do Porto

Policia de Segurança Pública

Móvel 4 – Mobiliário Contemporâneo, Lda.

BASTIDOR – interiores &amp; design, Lda.

Galeria Fernando Santos

Orquestra Nacional do Porto

Associação Amigos do Coliseu do Porto

## APOIOS À DIVULGAÇÃO

Jornal de Notícias

Rádio 3

Rádio Comercial

NOVA

## Teatro São João

Praça da Batalha 4000-102 Porto

Tels. 22 340 19 10 (bilheteira)

22 340 19 00 (geral)

www.tnsj.pt

## EDIÇÃO

Centro de Edições do TNSJ

Coordenação João Luís Pereira

Design gráfico João Faria

Fotografia João Tuna

Impressão Marca AG, Porto

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espectáculo.



# Castro na boca, Castro na alma

RITA MARNOTO

A *Castro* é tragédia da alma. Sob um ponto de vista quantitativo, o número de vezes que a palavra **alma** aparece no texto é, de facto, surpreendente. Mas fazer da *Castro* tragédia da alma significa mais do que isso. Se as personagens vivem a tragicidade dos conflitos que as dilaceram com a alma nas mãos, nos momentos fulcrais do drama, António Ferreira faz da alma o grande palco que chama a si a acção.

É na alma que se projecta aquele amor extasiante, cósmico, de Pedro e Inês. A alma de um é a alma do outro, circularmente. Pedro vive com Inês na boca e na alma.

Castro *Castro na boca, Castro na alma, Castro em toda parte tem ante si presente.*

E Inês revela ao Rei que ela e o seu filho trocaram de almas, um com o outro. A paixão que os envolve é constante, totalizante. Absorve-os a todo o momento, onde quer que estejam. Daí que, para eles, o amor seja, até ao derradeiro momento, não só a suprema força da sua vida, como também a grande causa que sustém a harmonia do universo. Deus, os homens e a natureza entrelaçam-se num equilíbrio perfeito, sustido por amor. As árvores, as rosas e o ouro dos cabelos de Inês são símbolo daquela perfeição cujas divinas proporções se estendem a toda a natureza, animada e inanimada. As primeiras palavras que António Ferreira coloca na boca de Inês são de exaltação de amor, no «claro dia», nas «mil cheirosas flores» e nas «frescas capelas / de lírios e de rosas». Em perfeita harmonia estrutural, responde-lhe, no início do último acto, a felicidade que Pedro vive no brilho do céu e do sol, porque neles está o seu sol, a estrela que lhe alumia a terra. Era esse, aliás, o sentido que o neoplatonismo renascentista conferia ao amor, como **alma do mundo** e princípio de felicidade absoluta.

Infante *Ó Castro, Castro, meu amor constante! Quem me de ti tirar, tire-me a vida. Minha alma lá me tens, tenho cá a tua.*

Escrevia Marsilio Ficino, o grande pensador do neoplatonismo renascentista, no *Libro dell'amore*, que «a **alma do mundo**, como qualquer outra alma, é **círculo móvel**, porque, em virtude da sua natureza, não conhece sem **discurso**, não procede sem espaço. E o discurso, entre uma coisa e outra, e a actuação no tempo, chama-se, sem dúvida, **movimento**».

Entre o cá e o lá, nasce a tragédia dos fragmentos da alma, de uma alma que aspira à universalidade, à eternidade, a um absoluto que não conhece limites de espaço e de tempo, mas que, de outra forma, se vê fatalmente forçada a confrontar-se com o finito, com as contingências do terreno, com a condição que a associa a um corpo, impondo-lhe as leis do Reino. Aristóteles advertira, no *De anima*, que «os afectos da alma não se podem separar da matéria física dos seres vivos, que, como tal, sentem, por exemplo, medo ou coragem». Então, **a alma do mundo** perde aquela harmonia que Ficino lhe atribuíra, roída pela doce peçonha.

Secretário *Amor em ti só reina, amor te manda, peçonha doce de alma, de honra e vida.*

Livre para amar, a alma é sempre maior do que o amor, pelo que vive em estado de permanente insatisfação. Ou, condenada a amar, faz-se escrita de um amor sempre menor do que o desejo. Gera-se, então, a inevitável margem de não coincidência entre alma e amor, o vazio que a condena à própria tragicidade da sua incessante busca, por entre uma cadeia de **perguntas** que perpetua, faticidamente, o carácter insatisfatório de qualquer resposta.

Castro *[...] Aquele dia primeiro que te vi, não mostrou logo que esta minha alma à tua só se deve?*

Infante *Que dirás, Secretário, a tão grã força como querem fazer a esta minha alma?*

«A palavra de Deus tem necessidade do homem para se tornar **questão** do homem. Quando Javé pergunta a Adão, depois do pecado: "Onde estás tu?", essa pergunta significa que o homem, desde então, apenas se pode encontrar e situar no lugar da questão. A partir daí, o homem passa a ser questão para o próprio Deus, que não questiona» (Blanchot). O vazio da alma é o vazio do **corpo**, o vazio do amor e o vazio do **discurso**. Apesar de se encontrarem dominados por um amor totalizante, do corpo e da alma, na *Castro*, Pedro e Inês nunca se encontram, nem nunca falam para o corpo um do outro. Pedro é o centro das palavras de Inês. Um centro ausente. Inês é a cegueira de Pedro. Que nunca a vê.

A ausência do corpo desdobra-se na ausência que a palavra carrega dentro de si. Na *Castro*, António Ferreira escreveu alguns dos seus mais belos versos, dotados de uma estrutura métrica e de um ritmo perfeitos. Pedro e Inês estão um no outro com a palavra que dizem. O **significante** ganha **corpo**, em longas tiradas, para se expandir, como cadeia que arrasta consigo as margens do desejo interdito do amor. «Pelo que o lugar do interdito, que é o intra-dito de entreditos-sujeitos, é mesmo onde se vê a transparência do sujeito clássico para passar aos efeitos de *fading* da sua ocultação por um **significante** cada vez mais puro» (Lacan).

Infante *Em corpo tão formoso, a formosa alma tão santa, tão honesta, casta e pura, que tacha podeis dar? Ou que virtudes,*

A descontinuidade do amor aloja-se nas fendas da cadeia **significante**. Para estar com Pedro, Inês imagina-se a falar com ele. Fantasia um encontro, logo no primeiro acto, para lhe contar o que a sua alma sente. Por sua vez, quando os prenúncios da tragédia lhe aparecem em sonho, chama por ele, desesperadamente. Palavra com o outro, sobre o outro, amor por uma margem, que se aloja na margem do discurso. O amor vive na alma que fala dele, na boca que o diz, como **significante** de um **corpo**. «Essa margem para além da vida que a linguagem assegura ao ser, por ele falar, e que é, precisamente, onde esse ser coloca, na posição de **significante**, não só o que do **corpo** se presta a ser trocado, mas esse próprio **corpo**» (Lacan). A palavra perpetua o desejo.

Desejo da palavra, desejo do Reino, desejo do Reino do outro e do Reino do sobre o outro. Os Conselheiros do Rei distinguem-se de todas as outras personagens por não se questionarem. Dão respostas, ditam imperativos da razão de Estado. A alma não lhes interessa. Apenas em duas ocasiões se lhe referem, para fazerem da alma de Pedro, peremptoriamente, garantia do Reino, e, depois, para imporem a sua Lei. A palavra da autoridade justifica-se a si própria, sem necessidade de um **significante** que a sustenha. «É esse capricho, contudo, que introduz o fantasma Todo-Poderoso não do sujeito, mas do Outro onde se instala a sua procura, e, com esse fantasma, a necessidade da sua repressão pela Lei» (Lacan).

Os Conselheiros sabem que o seu poder, um poder que não se interroga, que não carece de aval, se confronta com outro poder, um poder imenso, que chega a atingir a esfera cósmica, o poder de um amor que é corpo, que é boca e que é alma do mundo. Poder do outro, na sua capacidade de **transformação** das almas.

Coro *Poderosas branduras que assi as almas convertem no que amam!*

«Tudo vence amor», escreveu Virgílio. Os termos em que o amor é condenado pelo filão de literatura edificante que se desenvolve a partir da Idade Média fundamentam-se na censura da capacidade, própria dos amantes, de se "outrarem". Esse poder da metamorfose é veementemente reprimido, enquanto ameaça à Lei bíblica, assente na articulação dialéctica de corpo e alma. Santo Agostinho, no *De quantitate animae*, sustém que «a alma é, por si mesma, indivisível». E Petrarca, no *Triumphus cupidinis*, reconhece os efeitos alienantes de um amor tão poderoso, que «o amante no amado se transforme».

Secretário *Se te visses, Senhor, ver-te-ias morto, ver-te-ias cego. Enquanto homem não vive com sua alma própria, pode a tal ser vida?*

«Alma minha», «minha alma», repetem Pedro e Inês a cada momento, os amantes que vivem num só, e que nunca são postos um diante do outro. A rede de simetrias e de quiasmos, particularmente evidente nos efeitos paralelos que se geram entre o início e o fim da *Castro*, traduzem o desencontro engrandecido pela **tragédia**. O **significante** dá corpo ao desejo, sustenta o desejo, prolonga o desejo que se estende de verso para verso, para depois sustentar a negação desse mesmo desejo. Acordar é despertar para o sonho. Até ao último momento, Pedro interroga-se.

Infante *Ó minha Dona Inês, ó alma minha, morta me és tu? Morte houve tão ousada que contra ti pudesse?*

Será essa, eventualmente, a grande questão colocada pelo trágico, na *Castro*, ou a verdadeira tragédia da alma. Descentramento do sujeito nas margens do **significante**, anulação do **significante** pela Lei autocrática. Num universo **descentrado**, são os Conselheiros a imporem a Lei, a sua Lei. Os Conselheiros que não toleram a ruptura da cópia, o excêntrico, ou a margem. Porque morre Inês? Por que morre Inês? Pelo Reino? A esse descentramento, vivido na interioridade dos amantes, um outro se acrescenta, determinante, desconcertante – a desfocagem do poder do próprio Rei. O Reino é seu, mas o poder é do outro, a Lei é o outro: Deus, os Conselheiros. A ausência que em si carrega desdobra, então, o vazio da alma dos amantes. E quando o desdobra, a alma do Rei **transforma-se**, também ela, na desmesurada margem do próprio desejo da tragédia. «A **questão do outro** é a que melhor conduz ao caminho do seu próprio desejo» (Lacan).

A tragédia da alma engrandece-se na tragédia do corpo que absorve o pensamento de Pedro, até ao derradeiro momento.

Infante *Teu inocente corpo será posto em estado real; o teu amor me acompanhará sempre, té que deixe o meu corpo ao teu, e lá vá esta alma descansar com a tua per sempre.*

«Quando eu falo, reconheço que a palavra só existe porque o que "é" desapareceu no que o nomeia, ferido de **morte**, para se tornar realidade da **palavra**» (Blanchot). Para se tornar corpo de **significante**, absoluto.

Castro *Castro na boca, Castro na alma, Castro em toda parte tem ante si presente.*

Santo Agostinho, *Dialogues philosophiques*, s. Bruges, Desclée, de Brouwer (reimpr.). Aristóteles, *De l'âme*, Paris, Les Belles Lettres (reimpr.). Blanchot, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard (reimpr.). Ficino, Marsilio, *Libro dell'amore*, Firenze, Olshki, 1987. Lacan, Jacques, *Écrits*, Paris, Seuil (reimpr.).