

A poesia de Ivan Junqueira e o mito de Inês

Profa. Dra. Geysa Silva¹ (UNINCOR)

Resumo:

O mito de Inês de Castro atravessa os séculos e alcança a literatura brasileira, conduzindo o poeta Ivan Junqueira pelos labirintos da vida da rainha e de seu mito, que a tradição encarregou-se de legar aos que se debruçam sobre esse trágico episódio da história de Portugal. É exatamente ao atravessar a linha do tempo que a História se transforma em campo de batalha, onde a veracidade e a emoção se encontram para, driblando a mimesis, constituírem um amálgama que permanece como elo entre duas nações, agora unidas não só pela língua, mas também pela arte. Ao ouvir as ressonâncias de narrativas populares e eruditas sobre o tema em questão, Ivan Junqueira dá nova existência ao amor desvairado entre D. Pedro e Dona Inês.

Palavras-chave: poesia, Ivan Junqueira, mito de Inês.

O mito de Inês de Castro atravessa os séculos e alcança a literatura brasileira, conduzindo o poeta Ivan Junqueira pelos labirintos da vida da rainha e de seu mito, que a tradição encarregou-se de legar aos que se debruçam sobre esse trágico episódio da história de Portugal. É exatamente ao atravessar a linha do tempo que a História se transforma em campo de batalha, onde a veracidade e a emoção se encontram para, driblando a *mimesis*, constituírem um amálgama que permanece como elo entre duas nações, agora unidas não só pela língua, mas também pela arte. Ao ouvir as ressonâncias de narrativas populares e eruditas sobre o tema em questão, Ivan Junqueira dá nova existência ao amor desvairado entre D. Pedro e Dona Inês, ou seja, ao amor que Fernão Lopes chamou de “o grande desvayro”. É nessas condições que a Rainha sobrevive acima de qualquer opinião moral ou evidência histórica, pois o que fica é seu desejo de prazer, poderoso e incontido.

Por isso é que o sossego não te cinge
nem te refreia o frêmito do instinto
que ainda fustiga o flanco de tuas cinzas.
(JUNQUEIRA, 1980, p.118)

O incessante procurar, que foi a perdição de Édipo, essa irresistível vontade de regresso, que fez Ulisses abandonar suas feiticeiras-amantes para reencontrar Ítaca e Penépole, tudo isso é a mesma força que leva Ivan Junqueira a escavar nossa distante origem literária, em busca de algo inapreensível pela História, usando metáforas vegetais para fazer a ligação com a terra, pois o mito de Inês “É mais que isto: código da língua./raiz da fala, bulbo do lirismo” (JUNQUEIRA, 1980, p.119). A rede semântica é tecida de modo a exibir um discurso em que o passado recua estrategicamente para ceder a vez ao presente da poesia. Contra a ameaça que a História pode representar para o aparecimento da emoção, *A rainha arcaica* investe com a astúcia do poético.

É música o silêncio que te cobre
quando lampeja à noite tua nudez,
em franjas derramada sobre o leito

das águas, onde as algas te incendeiam
porque semelhantes, mais que o mar profundo,
o intemporal princípio e fim de tudo.
(JUNQUEIRA, 1980, p.91)

O mergulho no passado, entretanto, não significa que *A rainha arcaica* tenha um desejo de esclarecer enigmas históricos, ou de transformar-se em documento etnográfico. Ivan Junqueira vai

tirá-la do tempo histórico e trazê-la para o tempo mítico, ancorado no espectro que dá relevância à morte, em detrimento da vida. A existência de Inês, poeticamente contada, adquire uma relevância inédita, porque, ao presentificar o século XIV, revela a existência das paixões que abalavam a conservadora corte portuguesa e as intrigas que ali reinavam, juntamente com os soberanos.

Nos seus versos, em que ecoam as palavras de Camões, estão a violência, o prazer e a expiação, trazidos da epopéia lusitana para a literatura brasileira do final do século XX, numa demonstração de vitalidade do mito. A poesia, porém, não possui o tratamento épico nem o lirismo excessivo. O texto organiza-se avançando por pequenos acréscimos, sem que a reconstituição dos acontecimentos seja completa e, sim, imprecisa, até quando os contornos da história se tornam mais nítidos. Há poucas revelações sobre o tempo de Inês e Pedro, mas os versos levam a refletir em muitas coisas: o importante é a tensão entre a realidade e o desejo, os abismos existentes no campo afetivo, onde muitas vezes os sentimentos adquirem um caráter transformador do *eu* e do real.

Estavas linda, Inês, póstuma e lívida
como se a vida em ti não mais fluísse,
mas quem te contemplasse saberia
que eras enfim o nervo do conflito:
não tanto aquele que te fez vítima
dos reis e das intrigas da península,
mas o que dentro de ti mesma urdiram
teu sangue abrupto e teu amor sem bridas.
(JUNQUEIRA, 1980, p. 118)

O livro centra-se na paixão e seus desdobramentos: a falta de opções experimentada pela mulher, mesmo sendo uma fidalga; a angústia diante de um amor proibido; a eventual mesquinhez; o sacrifício e a morte. O mito, tal como chegou aos dias atuais, mostra um movimento oscilante entre a felicidade amorosa e a solidão, visto que D. Pedro mostrava-se ardorosamente apaixonado, mas passava grande parte do tempo em caçadas, longe dos paços e de Inês. Percebe-se que a vida é grosseira e difícil, todavia é dela que se cria matéria para a arte.

O Cru, o Justiceiro, o infausto infante,
o de Coimbra. Pedro teu amante,
o que no ventre semeou-te a herança
de um reino que foi teu só por vingança,
o que filhos te deu como lembrança
bastarda e amarga entre uma e outra andança.
(JUNQUEIRA, 1980, p. 108)

Encontro e afastamento impulsionam o erótico e sustentam a paixão, enquanto a tensão entre os sentimentos provocados pelas duas situações desliza para a tragédia final. Se, para Bataille, o interdito é condição *sine qua non* para o erotismo, a sabedoria popular consagrou os empecilhos como fatores de alimento do amor. Retardar o prazer recrudescer o desejo. Ao comentar o mito de Tristão e Isolda, Denis de Rougemont diz que

O obstáculo do qual falamos freqüentemente, e a criação do obstáculo pela paixão dos dois heróis (confundindo aqui seus efeitos com os da exigência romanesca e da expectativa do leitor)– este obstáculo seria apenas um pretexto, necessário ao progresso da paixão, ou estava ligado à paixão de uma maneira muito mais profunda? Não seria o próprio objeto da paixão– se descermos ao fundo do mito? (ROUGEMONT, 1988, p.36).

Os reencontros e as separações sucessivas são provocados por D. Pedro que, mesmo após a morte de D. Constança, insiste em não se casar com D. Inês, quando poderia ter o aceite do rei e dos nobres. Há uma busca de enfrentamento, uma vontade de correr riscos. Entretanto, se esse desejo existiu de forma inconsciente, ou se o mito quer consagrar o amor cortês, não é possível afirmar, porém sabe-se que o resultado foi desastroso. Quando os obstáculos criados livremente por Pedro

são substituídos pelos interesses da nobreza, as ações agravam o sofrimento e desembocam na morte. Por que Pedro não se casou com Inês? Talvez pelo mesmo motivo que Tristão não se casou com Isolda.

Ora não se concebe que Tristão pudesse um dia desposar Isolda. Ela é o tipo de mulher com quem não se casa, porque então deixaria de ser amada, uma vez que deixaria de ser o que é. Imaginem uma Madame Tristão! É a negação da paixão, pelo menos daquela que estamos tratando. O ardor amoroso, espontâneo, vitorioso e não combatido é, por essência, efêmero. É uma chama que não pode sobreviver ao brilho de sua consumação (ROUGEMONT, 1988,p.37).

A aceitação do obstáculo é um passo em direção da morte, que se torna inevitável. Ao unir-se a uma dama bastarda sem a legitimação do casamento, Pedro transgride as leis de linhagem, essa comunidade de sangue que impunha aos nobres sua moral e seus deveres. É evidente que tal desobediência representava um perigo para uma sociedade que experimentava um forte sentimento de insegurança e cuja ordem se apoiava na solidariedade dos membros do grupo em que cada um estava integrado. A morte, para Bataille, tem uma função anárquica. É superabundância e excesso; a vida só tem sentido na troca com a morte, caso contrário a existência seria fadada à descontinuidade e ao *deficit* absolutos.

Assim como no espaço, os troncos e as ramagens da árvore elevam á luz as partes superpostas da folhagem, a morte reparte no tempo a passagem das gerações. Ela incessantemente deixa o lugar necessário para a vinda dos recém-nascidos, e nós injustamente maldizemos aquela sem a qual não existiríamos (BATAILLE,1975, p.72).

Inês é aquela cuja vida e cuja morte são um excesso, o “a mais” do rei e do poeta, paixão e inspiração, sacrifício e glória. A morte pelo sacrifício significa uma transmutação do real pela vontade do grupo e exige uma resposta coletiva e simbólica. O sacrifício recupera ao sagrado aquilo que o uso servil tornara profano, o que era sujeito e fora transformado em objeto, pois a destruição nega a função utilitária e alcança a comunhão com o grupo, pelo aniquilamento do que é consagrado (GIRARD, 1975,p. 83).

À vista deles transpassou-me o gume
como um dilúvio de agulhões e de acúleos.
Que dor, infante, a de não ser mais tua!
E foi então que a noite me fez sua.
(JUNQUEIRA,1980, p. 111)

Inês, antes de conhecer Pedro, era um sujeito, tinha seu valor próprio e sua intimidade. A introdução do desejo do infante, sua posse, transformaram-na em objeto, reduziram-na ao mundo das coisas: mais do que amada, foi profanada e destinada à perdição. A partir do encontro com Pedro, passa a reunir os signos da vítima: era estrangeira, seu amor é adúltero, afasta-se das instituições e, além disso, não era princesa, não possuía linhagem digna de um infante. Inês está pronta para ser consumida pela comunidade lusitana.

Deixa tombar teu corpo sobre a terra
e escuta a voz escura das raízes,
do limo primitivo, da limalha
fina do que é findo e ainda respira.
(JUNQUEIRA, 1980, p.69)

Se a sociedade considera a vida em seus ângulos de valor e utilidade, a morte se torna a única alternativa para um luxo inútil. Na arte o homem encontra o instrumento necessário para fugir das limitações do meio em que vive e o poeta é aquele que dispõe das palavras para efetuar a própria perda. Há, portanto, uma ligação entre poesia e sacrifício.

O termo poesia, que se aplica às formas menos degradadas, menos intelectualizadas da expressão de um estado de perda, pode ser considerado como sinônimo de despesa: significa, com efeito, do modo mais preciso, criação pro meio da perda. Seu sentido, portanto, é vizinho do sacrifício (BATAILLE, 1975, p.94).

A paixão se insurge, portanto, contra o poder constituído e desconhece qualquer limite. Isso é quase incompreensível para nós, que vivemos em um mundo assentado na racionalidade do mercado e pela dominação dos afetos e suas manifestações. Por outro lado, hoje, casamentos de príncipes herdeiros com plebéias é fato comum. O indivíduo fragmentado da pós-modernidade só muito raramente se deixa tomar pela paixão, visto que são poucas as proibições e predomina o autocontrole.

A própria psicanálise nos ensina a sublimar os desejos inconfessáveis e a preservar nossa integridade emocional. Não era o caso de Pedro e Inês, que viveram em outra época. Ressalte-se, porém que o mito escapa à reconstituição histórica e às análises objetivas que pretendem desvelar a complexidade de sua trama, oculta pela liberdade da fantasia. Ao falar das mulheres de D. Pedro, Ivan Junqueira exprime sentimentos, todavia a história não se ausenta, está lá, como pano de fundo, enquanto os fatos se apresentam de maneira rizomática nos diversos poemas do livro.

INÊS E CONSTANÇA

Foi de Castela que vieram as duas
ao encontro do infante e do infortúnio:
Constança, a que jamais lhe aprouve à gula;
e a outra, que lhe coube como adúltera .
Vieram ambas de Castela: uma
de alta linhagem e trãsfuga luxúria;
e Inês, a de Galiza e coma ruiva,
também fidalga, mas de berço avulso.
E desde logo perceberam as duas
que dele não seriam nunca,
nem como esposas nem rainhas suas:
a que desceu antes de sê-lo ao túmulo
e a que somente o foi quando defunta.
(JUNQUEIRA, 1980, p.110)

O imaginário social constitui-se de um conjunto de crenças e juízos sobre esse romance, fatores esses transformados pela tradição oral e escrita. Contudo sempre se exaltou o amor trágico e a infelicidade de seus personagens e recriminou-se a atitude do poder que os destruiu. A *rainha arcaica* não entra em julgamento de valores, apenas chama a atenção para o amor que participa de um mito e desperta interrogações: seria esse amor apenas manifestação de luxúria? uma aventura? ou uma predestinação?

Esse é um tema que tem interessado aos estudiosos desde a Antigüidade. Os gregos consideravam o amor um sentimento que se opõe à repulsa e à rivalidade, colocando-o no domínio do vínculo e da similitude. Empédocles já dissera que o semelhante tende para o semelhante, enquanto Heráclito afirmara que a harmonia resulta da atração dos contrários. A verdade é a ação de Eros ser indiscutível e fugir às análises dos filósofos, pois ela é sempre turbulenta e imprevisível. Quanto ao amor de Pedro e Inês, lembremo-nos de que em plena era do amor cortês.

As inovações radicais introduzidas pelas Cortes de Amor provençais, a exaltação da mulher e do amor extraconjugal, implicavam uma cultura superior e complexa, uma mística e uma ascese, além de uma erótica. A cumplicidade camarada se dá portanto (...) contra o clero celibatário e a aristocracia guerreira (sediada sobre o primado da força física) (WISNIK, 1995, p.209).

Nos versos de Ivan Junqueira notam-se os sinais da paixão, uma fremência estranha à maneira com que Inês foi tratada pela maioria dos poetas. Inês aparece com seus desejos, as necessidades do corpo impondo-se às carências da alma e, dessa forma, Inês torna-se um referencial para as mulhe-

res que decidem ser transgressoras. Ao aceitar um amor proibido, entrega-se ao prazer, revela o segredo do erotismo e troca a tranquilidade da vida de dama da corte pela explosão do sensual.

E tudo teve como tantas: do âmbar
e do almíscar ao túmido testículo
dos reis que a ungiram de saliva e sífilis,
nos prados, pátios, adros e patíbulos.
(JUNQUEIRA, 1980, p.106)

E o desejo é sempre dinâmico, movimenta a pessoa em direção à outra, ignora proibições e procura a satisfação do prazer, assentado nas leis da natureza que governam todo o universo. A paixão uma vez mais serve à morte. A tragédia se concretiza ao esgotar as etapas no humano desejo de realizar-se no *outro*. Existe um entrelaçamento entre Eros e Logos, entre o prazer e o discurso que corrobora a vocação de eternidade da paixão, que alcança assim sua vitória sobre o destino.

O tempo de *A rainha arcaica* é o tempo da reminiscência, vai se delineando lentamente em versos que atravessam os acontecimentos históricos sem que sua reconstituição seja completa, tal os mecanismos da memória, cuja materialidade absoluta jamais pode ser resgatada. A poesia adentra um mundo próximo do onírico, com as possibilidades imprevisíveis que esse mundo apresenta. Os poemas revolvem o passado com suas feridas e as personagens exorcizam seus fantasmas em monólogos ou na fala do narrador. Cria-se uma fábula atemporal que funciona como uma nova forma de vida, inconformada e aberta às interpretações.

É como se o poeta estivesse em busca de uma afinidade perdida (Inês/poesia), algo que chega de maneira terna e angustiada: “É gênese da raça e do suplício, /arché do amor e substância prima/” (JUNQUEIRA, 1988, p.119). Várias e simultâneas são as lembranças o que conduz à exterioridade, pois a poesia acena com o distanciamento de si para exibir a experiência do “outro”. A perspectiva *a posteriori* retraça o passado de forma incompleta, sem a linearidade histórica, visto que aí é o lugar do inesperado que surge em correspondências agenciadas por continuidade. Os versos são citações rizomáticas dos fatos, em que signos ausentes modelizam a lembrança do leitor, num trabalho de configuração do texto, mas também de desconstrução do novo como valor absoluto.

De tua história nada;
ou tudo, se quiseres:
entre uma e outra data ,
a fábula de seres
nunca o tangível, mas
o pássaro, o maralto.
(JUNQUEIRA, 1980, p.96)

A ligação com o simbólico é nítida: nunca o tangível, mas/ o maralto coloca Inês no campo semântico do que é elevado ou superior. A oposição entre o baixo e o alto é recorrente em diversas sociedades. As religiões colocam Deus no alto, no inacessível, o que permite resguardar seus segredos: o destino, o mistério da Santíssima Trindade, etc. Em qualquer hierarquia o poder está na parte mais elevada. O valor ideológico dessa posição atesta a quebra dos limites, marca de uma heroína que não se deixa aprisionar pelas circunstâncias terrenas.

Também o simbolismo do nome Inês revela rastros de sua história. Inês é nome grego, Agné, que quer dizer pura, ligado ao latim *ignis* e ao sânscrito *agnes*, que significam fogo. O radical *agn* encontra-se também em *agnus* (cordeiro), que não só é símbolo de pureza mas é o animal preferido em muitos sacrifícios religiosos. Inê, então, já trazia em seu nome a ligação com o fogo e a destinação ao sacrifício. Na tradição cristã, o domínio do fogo foi considerado obra do diabo e uma das mais freqüentes imagens populares apresenta o diabo cuspiendo chamas. Porém, mesmo assim, o fogo tem um simbolismo ambíguo, podendo ser demoníaco ou celestial, purificação e transmutação. O batismo de fogo é uma expressão que conserva essa significação arcaica. Alguns povos acreditavam que as mulheres possuíam naturalmente o fogo nos órgãos de reprodução e o

utilizavam para cozer os alimentos, indiciando uma ideologia matriarcal em que a mulher surge como feiticeira.

Inês é nome que se pronuncia
para instigar ou seduzir prodígios,
é senha que as sibilas balbuciam
ao decifrar enigmas cabalísticos
(.....)
E mais ainda: tálamo do espírito,
dessa alquimia de morrer em vida
e retornar na antítese do epílogo.
E quem disser que Inês é apenas mito
— mente. E faz dela inútil pergaminho.
E da poesia um animal sem vísceras.
(JUNQUEIRA, 1980, p.119)

A poesia brasileira divulga o tema histórico e faz circular o mito importado do colonizador, trazendo-o para o imaginário de um povo que, mesmo politicamente independente, não pode ignorar suas raízes culturais. Não para perpetuar o estado original, o que seria extremamente reacionário, mas para entender o presente e vislumbrar os caminhos do futuro. Ivan Junqueira revisita o mito de Inês, mostrando-o sob a perspectiva de um poeta contemporâneo e não-português, na lembrança do que somos e do que não somos, exibindo portanto a diferença e a diversidade cultural que nos afetam.

A diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto do conhecimento empírico– enquanto a diferença cultural é o processo de enunciação da cultura como conhecível, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural (BHABHA, 1998, p.63).

Em *A rainha arcaica*, Ivan Junqueira vale-se da tradição, não mais para negá-la, como o fizeram os modernistas, porém para realizar um tipo de discurso que não é a ruptura e, sim, a desconstrução- para usar um termo atual- e a apresentação de um outro olhar não consagrado pelo tempo, uma maneira diferente de contar a História. Trata-se de uma repetição (do tema) que inaugura determinado procedimento poético. Deslocado do solo lusitano, melhor dizendo, desterritorializado, o mito de Inês adquire condições para tornar-se desvio histórico e transfiguração discursiva. O passado luta para inscrever sua presença no *agora*, enquanto o poeta contemporâneo ocupa o espaço da diferença entre o que foi e o que é.

Referências Bibliográficas

- [1] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- [2] BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- [3] JUNQUEIRA, Ivan. *A rainha arcaica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- [4] ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Brandi. Rio de Janeiro: Guanabara, 1972.
- [5] WISNIK, José M. A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda. In: CARDOSO, Sérgio (org). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Autora

¹ **Geysa SILVA, Profa. Dra.**

Universidade do Vale do Rio Verde, em Três Corações/MG (UNINCOR)
geysasilva@terra.com.br