

Estudo e tradução do poema *Barcarola* de Jacinto Benavente

Study and translation of the poem Barcarola by Jacinto Benavente

Rodrigo Conçole Lage¹

O mar e todos os demais elementos associados a ele não só tem servido de tema para a poesia, mas também deram origem a um novo gênero poético, a barcarola. Para um melhor conhecimento deste gênero decidimos estudar uma composição do escritor espanhol Jacinto Benavente. Além de ter sido um profícuo dramaturgo, se dedicou a crônica, ao conto e a poesia. Contudo, o interesse por suas peças ofuscou o restante de sua produção, que tem sido pouco lida e estudada. Foi a constatação desse fato que nos levou a escolher um de seus poemas como objeto de estudo. Ele não está entre os mais importantes poetas espanhóis de sua geração e sua produção poética é relativamente pequena, mas isso não retira o seu valor. Sua produção engloba o livro *Versos* e uns poucos poemas inéditos incluídos na edição das obras completas; o ““Madre”, “En el *meeting* de la humanidad” e “La inútil rueca”” (GUADAÑO, 2008, p 387, tradução nossa).

Um fator que pode ser considerado responsável pela pouca repercussão de sua obra poética, e pelo desinteresse da crítica, pode ser a forma negativa como seus poemas foram lidos. Segundo Guadaño (2008, p 387, tradução nossa), por exemplo, “não passam de ser exercícios retóricos da juventude, nos quais as vezes se faz demasiado explícito o modelo imitado. É, talvez, esta falta de originalidade a causa da mínima repercussão que teve o livro [...]”. Partindo do princípio de que esse julgamento é questionável, analisaremos o *Barcarola* com o objetivo de verificar se, realmente, o texto não apresenta nenhum traço de originalidade. O primeiro passo foi procurar identificar as características do gênero poético barcarola. Isso é necessário porque, dentro da poesia luso-galega, existe um gênero poético que, na modernidade, por não se conhecer seu nome original (se é que o tinha), recebeu dos críticos o nome de barcarola².

¹ Especialista em História Militar pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Professor de História no Colégio Estadual Governador Roberto Silveira (RJ). E-mail: rodrigo.lage@yahoo.com.br

² Artigos como *Uma barcarola de Augusto dos Anjos*, de Chico Viana, e *Um as ondas e outras: o desdobrar-se do mar e do amor (abordagem semiótica de uma barcarola de Roi Fernández)*, de Lino Machado, estudam poemas do lirismo galaico-português sem apontar para o fato de que os poemas estudados não tem relação com as canções venezianas nem com os poemas inspirados nelas.

Na sequência, apresentamos um resumo do poema acompanhado de alguns comentários referentes às duas edições do texto utilizadas em nosso trabalho. Isso se torna necessário porque o poema é pouco conhecido e as diferenças formais entre as duas versões tem certa importância. Ao mesmo tempo, no decorrer da análise, destacaremos os elementos que consideramos renovadores do gênero. Por fim, analisamos a diegese com o objetivo de identificar suas características e o modo como essas inovações se apresentam.

1. Por uma definição da *barcarola*

Quando o compositor Bob Dylan ganhou o prêmio Nobel de Literatura de 2016 ocorreu uma retomada da discussão a respeito do caráter literário de uma letra de música. Esse tipo de discussão é importante para um melhor entendimento da *barcarola*, pois, se com o passar do tempo o termo passou a designar um gênero poético, originalmente se referia a um gênero musical com características próprias. Isto é, o termo *barcarola* “designava em sua origem um canto de gondoleiros venezianos, mimético e frequentemente improvisado” (TOVAR, p. 80, tradução nossa). Canto cujos temas estavam ligados, de forma exclusiva, ao mar ou ao rio. Como não conseguimos encontrar nenhum estudo que descreva, de forma minuciosa, as diferentes características do gênero, apresentamos uma síntese das informações fornecidas por diferentes estudos.

Do ponto de vista formal, tradicionalmente, essas canções utilizavam o compasso com métrica 6/8, chamado de composto,³ ou com métrica 12/8, chamado de quaternário⁴, com um andamento *moderato*⁵. Contudo, Aparicio (1987, p. 767, tradução nossa) assinala também a utilização do “compasso de 2/4”, denominado simples⁶. Ao mesmo tempo, o ritmo dessas canções apresenta “um acompanhamento uniforme que sugere o movimento de balanço de um barco” (APEL; DANIEL, 1973, p. 26 apud

³ Segundo Luiz Henrique B. (2015): “**Compasso binário:** é formado por dois tempos, sendo o primeiro forte e o segundo fraco. Pode ser classificado como simples (2/8, 2/4, 2/2) ou composto (6/16, 6/8, 6/4)”.

⁴ Segundo Luiz Henrique B. (2015): “**Compasso quaternário:** é formado por quatro tempos, sendo o primeiro forte, o segundo fraco, o terceiro de intensidade média e o quarto fraco. Pode ser classificado como simples (4/8, 4/4, 4/2) ou composto (12/16, 12/8, 12/4)”.

⁵ Segundo Silva (2012, p. 105): “O termo italiano *moderato* significa, na língua portuguesa, como era de se esperar, moderado, comedido, controlado, sentidos que, além de determinar um tipo de movimento, indicam também um caráter implícito”. Este é um andamento considerado intermediário, que é mais comumente utilizado como qualificador de outro andamento como, por exemplo, *allegro moderato* ou *allegretto moderato*.

⁶ Segundo Luiz Henrique B. (2015): “**Compasso simples:** é o compasso cujos tempos podem ser divididos por dois. Também podemos dizer que a unidade de tempo do compasso simples pode ser naturalmente repartida em duas partes iguais. Podem ser binários (2/8, 2/4, 2/2), ternários (3/8, 3/4, 3/2) ou quaternários (4/8, 4/4, 4/2)”.

APARICIO, p. 767, tradução nossa). Ou seja, a definição do gênero está baseada não só na temática, mas também nas características formais que lhe dão determinado ritmo.

Estas canções vão dar origem aos poemas do mesmo nome. Se, como canções, elas apresentam um ritmo bem definido e regular, enquanto poesia, eles tem um ritmo bem diversificado. Por exemplo, se o texto de Benavente, como veremos na próxima seção, tem uma estrutura muito regular vemos que o poema de Neruda, do mesmo nome, “está composto por oito estrofes de variado número de versos, sem rima e com grande número de encavalgamentos” (MONTERO, 1997, p. 4). E, como já foi dito, não podemos confundir esse gênero com as cantigas de amigo da lírica galego-portuguesa que, modernamente, receberam dos críticos o mesmo nome:

Poema medieval, do tipo das cantigas de amigo, exclusivo, ao que tudo indica, do lirismo galaico-português. Uma vez que lhe desconhecia o nome que ostentava durante a Idade Média, adotaram-se modernamente as duas denominações referidas [Marinha ou Barcarola]. Como estas assinalam, a cena descrita passa-se diante do mar ou do rio: a moça do povo dirige-se às ondas, em confiança, lamentando o afastamento, a demora ou a partida do bem amado, que viajou para cumprir o serviço militar (fossado), ou suplicando-lhes notícias do ausente; outras vezes, posta-se à margem das águas, à espera da embarcação que poderá trazê-lo de volta, ou diz que seu “amigo” (namorado, amante), se soubesse que ela vai banhar-se no rio, far-lhe-ia companhia. (MASSAUD, 1974. p. 56)

As maiores diferenças estão no fato de que a barcarola propriamente dita não é um tipo de canção de amigo. Não vamos encontrar a presença da palavra amigo, o Eu poético não é uma mulher e não é necessariamente uma composição breve. Pelo contrário, nela predomina a figura masculina⁷ e as composições não são obrigatoriamente textos breves; a de Neruda, por exemplo, não é, e a de Benavente é ainda maior. Sem contar as diferenças temáticas. Como a bibliografia em português sobre barcarolas está focada nos estudos da poesia luso-galega ela não auxilia nos estudos dos textos inspirados no gênero veneziano. Por fim, com a constatação desse fato, passamos ao estudo do poema de Benavente.

⁷ Digo que predomina pelo fato de não ter podido verificar a existência de um Eu poético mulher dentro do gênero. Somente um estudo exaustivo do maior número possível de barcarolas poderia elucidar a questão sobre a existência ou não-existência de um Eu poético feminino, mas isso exigiria um artigo dedicado especificamente ao assunto, o que não é o objetivo deste trabalho.

2. *Barcarola* de Jacinto Benavente: Um resumo do poema

Até onde foi possível averiguar, o poema *Barcarola* foi publicado inicialmente no livro *Versos*, pág. 27-29, de 1893, sendo a única composição deste gênero presente na obra. Ele é composto de 58 versos irregulares, alguns com rima e outros não, divididos nas doze estrofes⁸ que compõem as três partes da obra. A primeira é composta de 22 versos, divididos em quatro estrofes (6, 6, 6 e 4); a segunda possui 16, divididos em cinco estrofes (4, 4, 4, 2 e 2); e a terceira tem 20, divididos em três estrofes (1,2 e 17). Existe uma diferença entre a versão original e a publicada no artigo *La poesía de Jacinto Benavente: Estudio y edición crítica de Versos (1893)*. Nele, o recuo das linhas, no início de cada estrofe, foi omitido ou, em alguns casos, atenuado, podendo passar a ideia de que o poema é composto de uma única estrofe em cada parte, como podemos ver, por exemplo, no seguinte trecho:

¡Vida mía! Debajo del agua,	¡Vida mía! Debajo del agua,
en el fondo del mar,	en el fondo del mar,
tú que sabes cosas tan extrañas,	tú que sabes cosas tan extrañas,
¿no sabes qué habrá?	¿no sabes qué habrá?
Una tumba para nuestros cuerpos,	Una tumba para nuestros cuerpos,
una tumba donde descansar,	una tumba donde descansar,
un abrazo, y unidos por siempre,	un abrazo, y unidos por siempre,
abajo, en el fondo, qué bien se estará	abajo, en el fondo, qué bien se estará
(GUADAÑO, 2008, p. 422).	(BENAVENTE, 1893, p. 28)

Apesar deste erro de transcrição, o artigo de Javier Cuesta Guadaño é um trabalho fundamental para todos os que pretendem estudar a produção poética de Benavente. Infelizmente, o autor não faz nenhum comentário ao poema *Barcarola* ou sobre que poeta(s) poderia(m) ter influenciado na sua composição. Não sabemos o

⁸ Andrés González Blanco aponta “a influência de Bécquer, Campoamor, Balart ou Manuel del Palacio nestes Versos, aonde não ressoam ainda os ecos dos “esplendores modernistas”, nem as novidades métricas ou rítmicas originais” (GUADAÑO, 2008, p. 397).

motivo dessa omissão, já que outros poemas foram amplamente comentados e suas fontes de inspiração foram identificadas. Talvez ele não tenha encontrado nenhum poeta que possa tê-lo influenciado diretamente⁹. Infelizmente não foi possível encontrar nenhum estudo sobre a presença da barcarola na poesia espanhola daquele período, o que seria de fundamental importância para o estudo desse e de outros poemas do gênero escritos naquela época.

Mesmo sendo um poema de temática marinha, temos poucas palavras relacionadas ao assunto. De um total de duzentos e oitenta e sete palavras somente catorze se referem diretamente ao assunto. Elas dizem respeito ao mar e ao barco: “*mar*” aparece três vezes; “*remo(s)*” duas; “*barcarola*” duas; “*barca*” duas; “*ondas*” uma; “*barquilla*” uma; “*toldo*” uma; “*banderola*” uma e “*agua*” uma. Além disso, temos as metáforas e termos que, direta ou indiretamente, lhe dizem respeito tais como “*espejo*”, “*fondo*” e “*tumba*”. O grande número de termos relacionados à embarcação é uma consequência da sua importância dentro da diegese. Por sua vez, os termos relacionados ao mar dizem respeito ao tema central do gênero e a visão idílica do mar como túmulo para os amantes.

Por outro lado, do ponto de vista formal, o poema de Benavente é tão irregular quanto o de Neruda, no que diz respeito ao número de versos das estrofes e também na métrica. Neruda não fez uso da rima, mas Benavente preferiu utilizá-la, mas ela não está presente em todas as estrofes. Não há um esquema rimático rígido. Além disso, Benavente dividiu cada seção em estrofes de tamanho variado. Cada uma delas focada num assunto.

Com isso, podemos dizer que a barcarola, como gênero, se caracteriza mais pela temática do que pela forma e, mesmo assim, de forma um pouco vaga. Até porque a temática marinha está presente nos mais diferentes gêneros poéticos.

Antes de darmos início a análise do texto, iremos apresentar um breve resumo. O poema é dividido em três partes muito bem delimitadas que narram uma história de amor cujo desfecho é, a nosso ver, o ponto mais original desta composição. Na primeira, o barqueiro olha o mar, descreve seu barco e convida sua amada para remar com ele e cantar a música que compôs para ela. Na segunda, ele canta sua canção de

⁹ No que diz respeito ao livro, de modo geral, teríamos “a influência de Bécquer, Campoamor, Balart ou Manuel del Palacio nestes *Versos*, aonde não ressoam ainda os ecos dos “esplendores modernistas”, nem as novidades métricas ou rítmicas originais” (GUADAÑO, 2008, p. 397, tradução nossa). De qualquer forma, não pudemos verificar se algum destes poetas compôs uma barcarola. Consequentemente, a questão a respeito das possíveis influências de Benavente continua em aberto.

amor. Nela, o eu lírico convida a amada para morrer com ele. Por fim, na terceira, temos o diálogo entre o barqueiro e sua amada, no qual somente a voz do Eu poético aparece. Ele é motivado pela crítica que sua interlocutora faz ao tema da canção. Ela termina com os dois brigando e se separando para sempre. Assim, podemos dividi-lo da seguinte forma:

Primeira Parte:

v. 1-6: O barqueiro compara o mar a um espelho que reflete o céu de modo que navegar nele é como se estivesse voando no céu.

v. 7-12: Descrição do barco.

v. 13-18: Descrição da bandeira e sua relação com seus pensamentos.

v. 19-22: A mulher é convidada a entrar no barco, pegar um remo e cantar a barcarola que ele compôs para ela.

Segunda Parte:

v. 23-26: Início da canção. O barqueiro pergunta se, com o conhecimento de coisas estranhas que ela tem, sabe o que há no fundo do mar.

v. 27-30: Ele mesmo responde dizendo que há uma tumba para os corpos dos dois onde estarão bem pois poderão descansar, abraçar e viver unidos para sempre.

v. 31-34: O barqueiro pergunta se, com o conhecimento de coisas estranhas que ela tem, sabe o que há detrás das nuvens do céu.

v. 35-36: Ele responde que há outra vida para suas almas, a eternidade para os amores,

v. 37-38: Termina a canção pedindo um abraço e dizendo para virarem o barco e morrerem porque assim subiriam para o céu e somente lá estariam bem.

Terceira Parte:

v. 39: O Eu poético, surpreso, pergunta a sua amada o que ela havia dito, depois de ouvir a canção.

v. 40-41: Ele se surpreende por ouvá-la dizer que o barqueiro estava louco e que a vida é bela, numa crítica a ideia de morrer por amor.

v. 42-58: Revoltado o barqueiro diz que o coração dela é muito pequeno, que tombar a barca é sublime e que o pensamento expresso na canção é magnífico. Afirma que a felicidade é fugaz como um sonho e que, por ser chamada por todos, não se detém

um momento. Por fim, conclui seu raciocínio, defendendo a ideia de que a morte poderia fazer esse instante eterno. Ao terminar sua argumentação, se espanta por ela o olhar assustada e pede um beijo. Rejeitado, o barqueiro diz que está certa ao dizer que a vida é bela, embora o amor não seja eterno. Termina repreendendo-a, afirmando que as mulheres são traidoras e falsas. Que se o amor que recebem é pouco amor isso as ofende e que, se for muito, lhe dá medo.

Por tudo o que foi dito, podemos dizer que cada seção descreve um momento bem definido da diegese. Benavente dá ao poema uma estrutura cinematográfica, na qual cada parte corresponde a uma cena com cortes bem definidos que demarcam cada uma delas. Ao mesmo tempo, podemos destacar dois pontos importantes que, a nosso ver, demonstram a originalidade deste poema. Em primeiro lugar, temos o fato de que o Eu poético canta uma barcarola. Nesse sentido, o título pode ser referir tanto ao poema como um todo como ao fato de que a diegese do poema está centralizada na barcarola cantada pelo Eu poético e nas consequências deste fato.

Consideramos esse um dos grandes destaques do poema. A reutilização de um gênero tradicional não se configura como mera imitação, mas como uma releitura que conduz a novas possibilidades. Como já havíamos dito em um artigo sobre uma de suas peças: “Essa apropriação de um gênero clássico também se deve ao fato de Benavente estar inserido na *Generación del 98* (Ariza 56). Como uma das características deste grupo de escritores foi a imitação e recuperação dos clássicos é natural que também tenha adotado este princípio” (LAGE, 2017, p. 4).

O segundo ponto também está ligado a esse processo de reutilização. Vamos encontrá-lo no modo como o autor satiriza o ideal romântico do suicídio por amor. Ele está presente em muitas obras do romantismo como, por exemplo, em *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe. Se no romantismo há, da parte de alguns autores, uma exaltação da ideia de se morrer por amor, Benavente procura ridicularizá-lo por meio da sátira. Isto, partindo do princípio de que ela se constitui um ataque a alguma coisa (ideia, pessoa, instituição, etc.):

Ou seja, a sátira é, essencialmente, uma configuração de ataque a alguém, ou a alguma instituição. Ataque que é consumado através da denúncia do ridículo, da paródia e de uma crítica quase sempre caricatural e, conseqüentemente, exagerada ao seu alvo. A sátira utiliza uma abordagem, aparentemente, negativa para alcançar uma mudança e uma reação positiva em quem a consome (PARDAL, 2015, p. 15).

A partir desta definição, passaremos a análise propriamente dita do poema.

3. Uma sátira antirromântica

A partir do que foi dito, podemos passar, na próxima seção, para o estudo da diegese do poema. Com essa finalidade, vamos dividi-la em três partes, cada uma delas dedicada a uma das seções do poema. Na primeira, examinaremos a apresentação do cenário e dos personagens partindo do princípio de que o poeta se inspirou na temática orientalista. Na segunda, abordamos a questão do poema dentro do poema e quais são as características deste segundo texto. Por fim, na terceira, vemos como satiriza a ideia de suicídio por amor a partir da definição de sátira apresentada anteriormente.

3.1 As marcas da temática orientalista na construção da diegese

A primeira parte é totalmente descritiva. Na primeira seção o Eu poético se dirige ao mar, comparando-o com um espelho que reflete o azul do céu. A expressão “Mar de donas!” (BENAVENTE, 1893, p. 27, tradução nossa) deixa claro que é um homem que está falando. Não um homem qualquer, mas um barqueiro, o que é natural dentro de um poema inspirado nas canções de gondoleiros: “Meu barquinho¹⁰ é de mogno,” (BENAVENTE, 1893, p. 27, tradução nossa). Mas, ele não é um barqueiro qualquer porque a segunda estrofe destaca o luxo do barco. A presença do mogno (uma madeira valiosa), da prata, do marfim e da seda assinalam a riqueza do proprietário. Por sua vez, os arabescos na seda do toldo, os almofadões e o leito reforçam esse fato por realçarem o luxo da embarcação.

Por fim, ao dizer para sua amada “encontrarás trono e leito” (BENAVENTE, 1893, p. 27, tradução nossa) ele provavelmente está apontando para o fato de ser algum nobre, talvez mesmo um rei ou príncipe. Curiosamente, em nenhum momento temos uma descrição dos protagonistas. O poeta deixa a cargo do leitor imaginar como são. Assim, Benavente atribui a ele um papel ativo; o que é de fundamental importância para a compreensão do caráter satírico do texto. De qualquer forma, há um toque oriental nessa descrição, de matriz árabe¹¹, com a presença de um toldo, de seda enfeitada com

¹⁰ Curiosamente o dicionário da RAE, e outros dicionários de espanhol não dão a palavra “barquilla” o sentido de barco. Contudo, no *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa latina e italiana*, Volume 1, o termo tem, entre outros sentidos, o de “barco pequeno” (PANDO, 1786, p. 223),

¹¹ É importante se destacar o fato de que a temática orientalista está presente em outros de seus poemas. Segundo Guadaño (2008, p. 402, tradução nossa), “Benavente não utiliza de forma explícita o tema

arabescos, almofadas e um leito debaixo dele. A adoção de um cenário que remete ao mundo árabe já estava presente entre os poetas parnasianos e simbolistas no final do século XIX que podem tê-lo influenciado.

Para Guadaño (2008, p. 402, tradução nossa): “A recriação do mundo árabe, quer em sua versão andaluza ou em sua versão oriental, era um dos traços próprios do romantismo, e estes poetas retomam agora o tema com tintas parnasianas”. Contudo, embora Benavente tenha se apropriado do tema, isso não faz de seu poema uma obra típica do romantismo, muito menos um poema parnasiano. Além disso, ao contrário do que alguns críticos defendem, o fato de se apropriar desses elementos não do *Barcarola* um texto menor. Do mesmo modo que Virgílio não é menor do que Homero por escrever sobre a Guerra de Tróia. O que importa é o modo como o tema é utilizado para a criação de uma obra original.

Na sequência, o Eu poético descreve também a bandeirola da embarcação – “verde, com listras azuis” (BENAVENTE, 1893, p. 27, tradução nossa). Ele afirma que ela expressa o seu pensamento. Devido ao caráter romântico da primeira parte podemos supor que está se referindo ao que pensa em relação a ela. Nesse sentido, o verde, segundo Francisco Vicente de Paula Júnior (2011, p. 134), “é a cor do “estar a caminho” segundo os alquimistas, da transição”. Ela também tem relação com a morte e a sexualidade e, dentro do catolicismo, com a esperança. O que não quer dizer que não possa ter outros sentidos. Seria importante examinar a presença das cores no conjunto de sua produção e tentar descobrir possíveis fontes para o assunto, mas isso exigiria um trabalho voltado especificamente para estas questões. Seja como for, dentro do contexto do poema, a cor verde pode estar sendo utilizada no sentido de transição, pois o foco é a conquista da mulher amada.

Mas, também poderia estar associada à sexualidade, ao seu desejo por ela. O que não impede que o barqueiro tenha, nesse contexto, os dois sentidos em mente. Até porque eles se complementam. Por outro lado, o azul é visto como “a cor da constância, da transcendência, do desejo infinito, das profundezas obscuras, simbolizadas pelo céu e o mar. Para alguns povos, é o mal e a mentira, a ilusão e o sonho. No Alcorão, o azul simboliza o mal por identificar os criminosos” (JÚNIOR, 2011, p. 134). Consequentemente, esta cor está relacionada com o desejo do barqueiro. Isso explicaria

orientalista em seus poemas, mas o exotismo, a sensualidade e o mistério próprios de este tipo de ambientações se deixam ver em “La gata de angora”.

sua associação com o verde da transição. A presença desse simbolismo explicaria o fato dele dizer que as nuvens do ciúme não se sentem mal em um céu de esperanças.

O poema não diz se ela é casada, noiva ou namorada de alguém, o que seria uma explicação para a escolha do tema da canção, da segunda parte. Mas, ele deixa bem claro que sua esperança está atravessada pelo ciúme e que não vê isso como algo negativo. O ciúme também pode reforçar o desejo de conquistá-la. Desejo que irá levar ao ato final da primeira parte. Na sequência, o barqueiro pede que ela lhe dê a mão e entre no barco. Num momento de sentimentalismo exagerado, que pode ter um caráter cômico, ele pede que ela venha se sentar ao seu lado, pegue um remo e cante a barcarola que ele compôs. Ao propor que os dois remem e cantem juntos Benavente pode estar dando um toque de exagero para quebrar o romantismo da diegese e lhe dar um tom caricatural ao caráter romântico do texto. Com isso, estaria preparando o caminho para a sátira presente na terceira parte.

3.2 Uma canção de amor: a barcarola dentro da barcarola

Na segunda parte, temos a barcarola composta pelo barqueiro. É um elemento interessante porque, como já foi dito, vemos que Benavente apresenta um poema dentro do poema¹². Mesmo que ele tenha imitado outro poeta, o modo como isto foi feito é muito original. A canção é composta de quatro estrofes e adota o formato de pergunta e resposta, duas de cada. As perguntas são feitas a uma mulher, mas é o Eu lírico que as responde. Uma característica importante do poema *Barcarola* é o fato de que nas três partes temos o diálogo de um casal, mas só o homem fala. A ausência da figura feminina, de certa forma, reforça sua presença porque ela está presente como uma figura ideal. Não sabemos quase nada delas. No caso específico da segunda parte, a única informação que temos dela é que era uma pessoa que conhecia coisas estranhas. Nesse caso, poderia ser uma estrangeira ou uma feiticeira, por exemplo.

As perguntas são muito parecidas e, apesar das diferenças, funcionam como refrão. Característica que não está presente no restante do poema. Benavente pode ter se inspirado em diferentes composições do gênero. Seja como for, examinando as perguntas vemos que ambas tratam do amor em conexão com a morte, mais

¹² A grande questão é se Benavente leu algum poema no qual tenha sido utilizada essa técnica e se baseou nele ou se a desenvolveu por conta própria. Além disso, seria importante se verificar se existe alguma barcarola anterior, na qual esse recurso tenha sido utilizado, ou ele foi o primeiro a fazê-lo. As duas questões exigem estudos específicos sobre o assunto, se é que podem ser devidamente respondidas, e fogem aos limites de nosso trabalho.

especificamente, com o suicídio. Na primeira, a respeito do que há no fundo do mar, é dito que ele é um túmulo no qual os dois amantes poderiam ficar bem, juntos, abraçados por toda a eternidade. Essa resposta é a expressão do desejo do Eu lírico de que isso acontecesse com eles. A segunda, sobre o que há atrás das nuvens, é dito que ali no céu era o lugar onde, depois de mortos, as almas dos dois teriam outra vida. Que ali os amores deles continuariam pela eternidade, tema comum na literatura que associa amor e suicídio:

É importante destacar que não só o amor foi uma fonte de inspiração para a literatura: também a morte tem sido, em particular se é a causa de este sentimento. Uma das formas mais comuns de morrer de amor é o suicídio em duas vertentes: a primeira, por não ser correspondido de maneira emocional, e a segunda, por retribuição de afeto, já que existem circunstâncias diversas pelas quais os enamorados não podem estar juntos e optam por se dar a morte, esperançosos em uma união através deste ato (CORREA, 2016, p. 50, tradução nossa).

A canção foi construída em cima do segundo caso. Nesse sentido, as duas perguntas estão interligadas e podem ser vistas como um convite para que os dois se matassem no mar, por não poderem ficar juntos por razões desconhecidas. Eles deveriam se suicidar virando o barco para que, assim, morressem afogados e suas almas fossem para o céu. Dessa forma, suas almas poderiam continuar unidas, se amando no céu por toda a eternidade. Isso fica explícito nos dois últimos versos: “Um abraço! Tombemos o barco, / e acima no céu, muito bem se estará.” (BENAVENTE, 1893, p. 29, tradução nossa). Na visão do Eu lírico da canção, o suicídio seria uma demonstração de amor, por permitir que os dois pudessem ficar juntos para sempre.

Ao apresentar uma canção com este tema o barqueiro está transmitindo a mulher amada o seu ideal de amor. Aparentemente, ele pressupõe que também seria o dela. Ao mesmo tempo, não se pode excluir a possibilidade de que ele esteja pensando em fazer o mesmo. Como não sabemos nada sobre a vida deles as duas formas de suicídio por amor seriam cabíveis. Assim, seguindo a sequência lógica da diegese, a última parte do poema apresenta a conclusão do poema. Nela, vemos o modo como ela reagiu a música. Na sequência, abordamos esse ponto e examinamos o modo como Benavente ridicularizou a idealização do suicídio por amor.

3.3 A presença do humor: uma paródia dos ideais do romantismo

Na última parte do poema, Benavente promove uma reviravolta na diegese ao substituir o tom romântico das duas primeiras partes pelo cômico. O humor se manifesta

pelo fato da canção não ter comovido a mulher amada, pelo contrário, produziu uma repulsa que se intensifica a medida que o barqueiro replica o que ela diz. Como ele não reproduz a fala da mulher o leitor precisa reconstruir mentalmente o que ela vai dizendo. Isso é feito a partir do que vai sendo dito pelo barqueiro, o que contribui para a intensificação do caráter cômico da cena. A princípio, a reação dela o surpreende e ele exclama: “– Que estava louco o mancebo! / Que a vida é muito bela.” (BENAVENTE, 1893, p. 29, tradução nossa). O que nos mostra como ela se horrorizou e considerou o Eu lírico da canção um louco (pelas ideias que apresentou e pela valorização do suicídio).

Do ponto de vista dela, a beleza estaria, então, na vida e não a morte. Ela rejeita a ideia de que morrer por amor é belo ou digno de admiração, tão cara a muitos escritores como, por exemplo, Goethe, Shakespeare e Chikamatsu Monzaemon. Sua rejeição está fundamentada na rejeição da ideia de um suicídio por amor, tópico comum em muitas obras literárias. Benavente, assim, inova ao subverter o gênero e parodiá-lo, transformando o elemento romântico numa desqualificação dos ideais do romantismo. Com isso, dá um toque de comédia ao poema, algo que tradicionalmente não está presente no gênero. A crítica que ela faz a canção é utilizada para acentuar o humor do poema. Vemos que aquele aparente amor se desvanece e o barqueiro passa a ter uma visão negativa da mulher que dizia amar e a acusa de ter um coração muito pequeno.

O amor, de forma um tanto brusca, e talvez um pouco forçada, vai se transformando em ódio. Primeiramente, ele defende a canção e exalta a ideia de morrer por amor: “Tombemos o barco, / Magnífico pensamento!” (BENAVENTE, 1893, p. 29, tradução nossa). Na sequência, continua a defender a ideia de suicídio ao dizer que a felicidade é passageira e que a única forma de preservar o amor por toda a eternidade é morrendo. O humor do poema chega ao ápice com a reação da mulher amada. Em vez de mudar de opinião, vemos que ela fica assustada, possivelmente com medo de ser assassinada: “Que! Me olhas assustada... / Minha vida, dai-me um beijo!” (BENAVENTE, 1893, p. 29, tradução nossa). Ao perceber o medo dela, ele canhestramente lhe pede um beijo. Não podemos saber exatamente o que aconteceu, nem qual foi sua reação, mas ele foi rejeitado.

Vendo que foi repellido ele age de forma machista e a repreende de forma misógina. Isto é, com um “sentimento de ódio, repulsa ou aversão às mulheres” (LUSTOSA, 2016, p. 27). Não que ele seja misógino, pois a misoginia é diferente do machismo, “pois a pessoa misógina não consegue nem chegar perto ou conviver com

uma mulher, ela não busca estabelecer uma relação de subordinação/dominação sobre o sexo feminino” (LUSTOSA, 2016, p. 27-28). O que o barqueiro critica é o fato dela não se subordinar ao papel que ele quis lhe impor. Assim, o orgulho ferido o levou a qualificar de forma negativa todas as mulheres, como um sexo traidor e enganador. O que nos leva a supor que ele estava contrapondo o sexo feminino ao masculino que, em sua opinião, possivelmente não deveria ser:

Dizes bem, a vida é bela,
embora o amor não seja eterno.
Mas o que sois, mulheres,
traidor, enganoso sexo,
que pouco amor te ofende,
e muito amor te dá medo!
(BENAVENTE, 1893, p. 29, tradução nossa).

Vemos que ele vê a mulher como um ser inconstante, incapaz de um amor verdadeiro. Pois, se um homem demonstra pouco amor nas suas atitudes ela se ofende; e se a demonstração de amor é muito intensa, o fato de ser muito amada faz com que se assuste. Tais atitudes, no seu modo de ver, são a prova de que são falsas, que amam só a si mesmas. Contudo, há um toque de ironia na sua fala, porque sua reação diante da recusa dela não é muito diferente da que ele critica. Por não ver a demonstração de amor, que esperava encontrar, ele se ofendeu. Isto é, a reação do barqueiro deixa bem claro que seu amor também não era tão forte quanto quis dar a entender. Com sua atitude, demonstrou que o amor não é eterno, apesar de querer que sua amada aceitasse a ideia de que fosse eterno.

Ao mesmo tempo, ao satirizar a ideia de suicídio por amor, Benavente apresenta um toque de humor, que é uma dos elementos essenciais de sua dramaturgia. Se a segunda parte pode ser vista como uma inovação, o final promove outra, ainda mais radical, ao transformar o poema numa espécie de paródia dos poemas de amor. Paródia no sentido de “uma imitação cômica de um outro texto ou obra artística que prima pela inversão de sentido e pela transgressão autorizada de normas e convenções sociais” (BORGES, 2005, p. 1101). Benavente abandona a forma romantizada pela qual o suicídio por amor foi tratado no romantismo e o apresenta como algo repulsivo e assustador. Como isso, o que era para ser um final romântico termina na separação definitiva do casal. Ou seja, ele implode o ideal de amor eterno mostrando o seu fim da pior forma possível, pela mútua aversão eterna.

Conclusão

Se a crítica tem salientado que a poesia de Benavente peca pela falta de originalidade, nós procuramos demonstrar que o poeta inovou no modo como trabalhou em cima de velhos modelos. Para Guadaño (2008, p. 388, tradução nossa): “Em todo o livro de poemas chamam a atenção as marcas da tradição romântica e pós-romântica”. Contudo, procurarmos demonstrar que nessas marcas foram utilizadas para satirizar a tradição. Nesse sentido, o caráter cômico do texto deve ser visto como consequência de uma visão profundamente antirromântica. Infelizmente, não encontramos trabalhos dedicados ao estudo da barcarola dentro da poesia hispânica. Só a análise detalhada do maior número possível de textos do gênero nos permitiria identificar o modo como a composição de Benavente se associa com os demais.

Seja como for, ao se apropriar de um gênero textual do passado ele seguiu os caminhos dos autores da mesma geração, a chamada *Generación del 98*. Se a ruptura com o passado foi o caminho que muitos escritores seguiram, na busca de uma obra original, outros se voltaram para a tradição com a mesma finalidade. Nosso artigo está longe de esgotar o assunto e alguns pontos precisam ser mais bem estudados. Esperamos que nosso trabalho possa contribuir para a divulgação de sua produção poética e que possa despertar o interesse de outros pesquisadores em estudá-la.

REFERÊNCIAS

- APARICIO, Frances R. Musica y poesia en *La barcarola* de Pablo Neruda. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. 53, n. 141, p. 767-86, 1987. Disponível em: <<https://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4389/4556>>. Acesso em: 24 mar. 2018.
- BENAVENTE, Jacinto. *Versos*. Madrid: Tipografia Franco-Española, 1893.
- B., Luiz Henrique. Teoria Musical: Classificação de Compasso. *Caverna do Lenhador*, 10 out. 2015. Disponível em: <<https://cavernadolenhador.wordpress.com/2015/10/10/classificacao-de-compasso/>>. Acesso em: 24 mar. 2020.
- BORGES, Gabriela. O Primeiro Almodóvar e a Paródia dos Media. In: *SOPCOM*, 4, 2005, Aveiro. *Anais eletrônicos do 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação*. Aveiro: Comissão Editorial da Universidade de Aveiro, 2005, p. 1101-1111. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/borges-gabriela-primeiro-almodovar-parodia-media.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- CORREA, Alejandra Gonzáles. El suicídio por amor a través de la literatura. *Vita Brevis: Estudios de la Muerte*, Ciudad de México, n. 9, p. 45-56, 2016. Disponível em:

<<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/vitabrevis/article/view/8748>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

GUADAÑO, Javier Cuesta. La poesia de Jacinto Benavente: Estudio y edición crítica de *Versos* (1893). *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, Madrid, n. 33, p. 387-446, 2008. Disponível em: <http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/33/cilh-33-11.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2020.

JÚNIOR, Francisco Vicente de Paula. A semântica das cores na Literatura Fantástica. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 129-138, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/23548/1/2011_art_fvpjunior.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2020.

LAGE, Rodrigo Conçole. *A las puertas del cielo* de Jacinto Benavente: um diálogo filosófico-teológico em cena. *LL Journal*, Nova York, v. 12, n. 2, p. 01-16, 2017. Disponível em: <<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/concole-lage/>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

LUSTOSA, Amanda Santos. 65 f. *Feminicídio: A relação entre o gênero e a violência*. Monografia (Graduação em Serviço Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <<http://bdm.unb.br/handle/10483/17528>>. Acesso em: 01 abr. 2020.

MONTERO, Marco Vargas. Aproximación al poema "Barcarola" de Pablo Neruda. *Revista Comunicación*, Cartago, v. 10, n. 1, p. 1-14, 1997. Disponível em: <<http://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1288/1191>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1976.

PANDO, Esteban de Terreros y. *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa latina e italiana*. Vol. 1. Madrid: La imprenta de la viuda delBarra, Hijos y compañía, 1786.

PARDAL, Filipe Miguel da Silva. 100 f. *A sátira política na televisão: O caso do "Governo Sombra"*. Dissertação (Mestre em Jornalismo). Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/5615>>. Acesso em: 24 mar. 2020.

SILVA, Flávia Figueira da. 162 f. *Bagatelas op. 119 de Beethoven: um estudo interpretativo*. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-07032013-105242/pt-br.php>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

TOVAR, Paco. Al amor de una melodía. La barcarola de Pablo Neruda. *Revista América sin Nombre*, Alicante, n. 1, p. 80-86, 1999. Disponível em: <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/6070>>. Acesso em: 23 mar. 2020.

ANEXO

Barcarola

Jacinto Benavente

¡Mar de donas! ¡ Mar de donas!

Pulido como un espejo
donde lo azul se refleja
con limpisimos destellos,
tanto, que surcar las ondas
parece surcar el cielo.

Mi barquilla es de caoba,
de plata y marfil sus remos,
y bajo toldo de seda
bordado con arabescos,
sobre almohadones mullidos,
encontraras trono y lecho.

Una banderola izada
expresa mis pensamientos:
verde, con listas azules;
que no sientan muy mal creo
en un cielo de esperanzas,
el celaje de unos celos.

Barcarola

Jacinto Benavente

Mar de donas! Mar de donas!

Polido como um espelho,
onde o azul se reflete
com limpíssimos lampejos,
tanto, que sulcar as ondas,
parece sulcar o céu.

Meu barquinho é de mogno,
de prata e marfim seus remos,
e sob o toldo de seda,
bordado com arabescos,
sobre almofadões macios,
encontrarás trono e leito.

Uma bandeirola içada
expresa meus pensamentos:
verde, com listas azuis;
que não se sintam muito mal creio
em um céu de esperanças
as nuvens de uns ciúmes.

Da la mano; un salto ahora...

Á mi lado: toma un remo,
y canta la barcarola
que yo para tí he compuesto.

—

¡Vida mía! Debajo del agua,
en el fondo del mar,
tú que sabes cosas tan extrañas,
¿no sabes que habrá?
Una tumba para nuestros cuerpos,
una tumba donde descansar,
un abrazo, y unidos por siempre,
abajo en el fondo, qué bien se estará.

¡Vida mía! Detrás de esas nubes,
del cielo detrás,
tú, que sabes cosas tan extrañas,
¿no sabes qué habrá?

Otra vida para nuestras almas,
para los amores una eternidad.

¡Un abrazo! Volquemos la barca,
y arriba en el cielo, qué bien se estaría.

—

Da a mão; um salto agora...

Ao meu lado: toma um remo,
e canta a barcarola
que eu, para ti, compus.

—

Vida minha! Debaixo da água,
no fundo do mar,
tu que sabes coisas tão estranhas,
não sabes o que haverá?
Uma tumba para nossos corpos
uma tumba onde descansar,
um abraço, e unidos para sempre,
embaixo, no fundo, que bem se estará.

Vida minha! Detrás dessas nuvens,
do céu atrás,
tu, que sabes coisas tão estranhas,
não sabe o que haverá?

Outra vida para nossas almas,
para os amores uma eternidade.

Um abraço! Tombemos o barco,
e acima no céu, muito bem se estará.

—

– ¿Qué dices tú, vida mía?

– Que dizes tu, minha vida?

– ¡Que estaba loco el mancebo!

– Que estava louco o mancebo!

Que la vida es muy hermosa.

Que a vida é muito bela.

– ¡Y, el corazón muy pequeño!

– E o coração muito pequeno!

¡Volcar la barca, sublime!

Tombar o barco, sublime!

¡Magnífico pensamiento!

Magnífico pensamento!

Por cada uno, la ventura

Para cada um, a ventura

pasa fugaz como ensueño,

passa fugaz como um sonho,

que como todos la llaman,

é que, como todos a chamam,

no se detiene un momento.

não para um momento.

Ahora la muerte, y podría

Agora a morte, poderia

hacer ese instante eterno.

fazer esse instante eterno.

Qué! Me miras asustada...

Que! Me olhas assustada...

¡Vida mía, dame un beso!

Minha vida, dai-me um beijo!

Dices bien, la vida es bella

Dizes bem, a vida é bela,

aunque el amor no es eterno.

embora o amor não seja eterno.

¡Pero lo que sois, mujeres,

Mas o que sois, mulheres,

traidor, fementido sexo,

traidor, enganoso sexo,

que poco amor te ofendiera,

que pouco amor te ofende,

y mucho amor te da miedo!

e muito amor te dá medo!