

REFLEXÕES SOBRE A BARCA NO TEATRO VICENTINO: ASPECTO RESIDUAL DA COMÉDIA ARISTOFÂNICA¹

REFLECTIONS ON THE BOAT IN VICENTINO THEATER: RESIDUAL ASPECTS OF ARISTOFANIC COMEDY

Kall Lyws Barroso Sales

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

RESUMO

A presente comunicação tem como objetivo apresentar uma leitura crítica à luz da teoria das mentalidades do trabalho de dois teatrólogos: um grego, Aristófanes e um lusitano, Gil Vicente. Partimos da análise do elemento Barca, da sua simbologia, para, depois, evidenciar a barca como elemento indispensável no teatro para marcar a passagem, a travessia na vida e na morte.

Palavras-chave: Teatro. Aristófanes. Gil Vicente.

ABSTRACT

This paper intends to present a critic point of view according to the mentality theory the work of two greatest playwright: a greek one, Aristophanes, and a Portuguese one, Gil Vicente. We discuss the boat and its symbology and then to prove that this element is crucial to highlight the journey, the crossings in life or after life.

Keywords: Theater. Aristophanes. Gil Vicente.

Navigare necesse; vivere non est necesse (Pompeu, 106-48 a.C.). A famosa frase de Pompeu, dita em língua portuguesa por Fernando Pessoa, traz consigo o sentimento dos povos clássicos e do povo lusitano em seu apogeu que encontraram, com a navegação, suas glórias e seus temores. Aqueles, senhores do mundo antigo, dialogam com estes soberanos do novo mundo. Para ambos, a prática marítima, principalmente a figura do próprio mar, trouxe medo e deslumbre de um porvir incerto. O célebre texto de *Mensagem* de Pessoa põe em evidência esses perigos do pélagos abissal:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

Quando Pessoa relata a ida para o triunfo, relata, do mesmo modo, a ida sem retorno. Aquele que se sujeita a uma glória através das águas aventura-se também no mundo desconhecido que, muitas vezes, representa um mundo sem regresso.

Regressar do mar representa livrar-se da morte. Com esse entendimento, cabe, então, lembrar da laboriosa aventura de *Odisseu* que, durante dez longos anos, pereceu no território de Posídon, sendo vítima de incontáveis intempéries, encontrando em sua viagem Caribidis e Schylla, feiticeiras e outros seres fantásticos. As abalanças do amado de *Athena* têm por cenário o mar Mediterrâneo, entre ilhas verdadeiras e outras míticas. Entre o mundano e o divino. Dessa forma, o mar para os gregos, assim como para os lusitanos, passa a ser uma região de *hybris*, um lugar de descomedimento para o homem cheio de limitações e temores.

Segundo o explicitado pela simbologia,

principalmente pelo Dicionário de Chevalier e Gheerbrant: “o mar, cujo simbolismo geral aproxima-se do da água e do oceano, desempenha um grande papel em todas as concepções tradicionais celtas. É por mar que os deuses chegam à Irlanda e é por mar que se vai para o Outro Mundo”. (2005, p. 593). Então, entendido como lugar de morte certa, o mar passa a configurar a região de passagem entre o mundo conhecido e o incógnito. De tal modo, todo e qualquer elemento que a ele remeter, servirá, conseqüentemente, como elemento de ligação entre vida e **morte**. Assim, esse papel estará reservado a *Barca*, símbolo da travessia.

O elemento “Barca” conduziu para ambos os povos a possibilidade do conhecimento além-mar. Ela foi elemento fundamental para a criação do fabulário mitológico. Através dela, os argonautas conseguiram chegar ao longínquo país onde se encontrava o Velocino de Ouro e o povo português, segundo a obra de Camões, encontrou monstros e lugares fabulosos. A barca é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja ela pelos vivos, seja pelos mortos. Muitos rituais observados por Chevalier e Gheerbrant apresentavam a barca como elemento ritualístico de passagem:

Além do costume de exporem os mortos em botes, há, na Melanésia, três importantes categoria de fatos mágico-religiosos que implicam a utilização (real ou simbólica) de uma barca ritual: 1. A barca para expulsar os demônios e as enfermidades; 2 a que serve ao xamã indonésio para viajar pelo ar, à procura da alma do doente; 3. a barca dos espíritos, que transporta as almas dos mortos para o além(CHEVALIER; GHEERBRANT *apud* ELIC).

Na literatura, sua função não deixa de ser a mesma, passando para a esfera literária aquilo que já existe na esfera simbólica. Para essa observação, encontramos na obra *Rãs de Aristófanes* e na obra vicentina *trilogia das barcas* – que compreende *a barca do inferno*, *a barca da glória* e *a barca do purgatório* – o mesmo elemento que no teatro vicentino pode ser entendido como *resíduo clássico*, pois a civilização helênica foi primordial para a construção dos costumes e das crenças dos povos ocidentais.

Não cabe a este estudo, porém, afirmar que o teatro vicentino, de uma forma genéri-

¹ Esta comunicação foi apresentada no II ENPLP - Encontro Norte/Nordeste de Professores de Literatura Portuguesa no ano de 2008, organizado na Universidade Federal do Ceará.

ca, é um resíduo daquele realizado por Aristófanes; deve-se fazer a distinção entre ambos, pois o teatro antigo era uma grande festividade religiosa que reunia não só os *demos* da região grega continental, mas, muitas vezes, até aqueles da *magna Grécia*. Na cidade sede, Atenas, esse teatro realizava-se em honra ao deus regente, Dioniso, e era composto por uma estrutura ritualística, aproximando-o da celebração divina. Com Gil Vicente, algumas inovações são percebidas na construção teatral, pois caracterizado como rudimentar e de cunho popular, muitas vezes era feito através de improvisos. Por isso, para ser considerada como *resíduo clássico*, deve-se primeiramente entender o que pauta a *Teoria da Residualidade*, bem como seus conceitos de *Mentalidades*:

Por trás de todas as diferenças e nuances individuais fica uma espécie de resíduo psicológico estável, composto de julgamentos, conceitos e crenças a que aderem, no fundo, todos os indivíduos de uma mesma sociedade.” [...] Com efeito, considerávamos que no seio de “uma mesma sociedade” não existe um único “resíduo”. Pelo menos sabíamos que esse resíduo não apresenta a mesma consistência nos diversos meios ou estratos de que se compõe uma formação social. (DUBY, 1992, p.65- 75).

Podemos então afirmar, através das idéias de Duby, que a manifestação do elemento *barca* no imaginário português é produto de resíduos mentais que remetem aos elementos da cultura grega, principalmente àquele apresentado pela comédia de Aristófanes.

O elemento *barca*, apresentado pelos dois teatrólogos, tem uma importância fundamental para a representação das crenças e dos costumes. Com as navegações, ambos os povos conseguiram chegar a lugares fantásticos e inimagináveis, encontrando aventuras colossais e, destarte, edificando seu fabulário. Assim, se a *barca*, conseguia dar a essas nações acesso para o que elas classificavam como novos mundos, essa mesma, agora transfigurada para o plano incorpóreo, seria responsável pela passagem dos homens ao seu destino no além-túmulo. Essa é a sua função primordial, ser instrumento de passagem, de ser o elo entre mundos. Mas, suas atribuições vão além desta função, pois ela possui três fundamentos

essenciais: *discriminação, direcionamento e determinação*.

A primeira função que a *barca* do teatro vicentino se assemelha do teatro aristofânico é seu caráter discriminativo. Em Rãs, o barqueiro Caronte recusa-se a atravessar o servo de Dioniso, Xântias, por se tratar de um escravo:

Caronte: Escravo eu não levo, a menos que tenha combatido naquela batalha naval onde lutamos para salvar a pele...

O barqueiro do Hades evidencia a insatisfação de levar um servo em seu barco, pois, sendo o Mundo dos Mortos um lugar grego por excelência, ele não poderia permitir que um bárbaro, um estrangeiro o adentrasse. Entretanto, a possibilidade de entrada para o escravo não é impossível, ele deveria, apenas, ter lutado na batalha das Arginusas e, com isso, adquirido a cidadania helênica.

Pode-se ainda entender esse escravo, através de uma análise onomástica, como estrangeiro, pois seu nome seria formado pelo radical *xenos*, que significa estranho ou forasteiro. Sabendo do caráter xenofóbico do povo helênico, entende-se a impossibilidade de se ter um estrangeiro em terras nacionais, porque o mundo dos mortos é uma extensão do mundo dos vivos, pois carrega em seu âmago todas as leis, preceitos e características deste.

No *Auto da Barca do Inferno*, a discriminação vem representada pelas duas barcas que se encontram no porto alegórico. Uma, guiada por um anjo, tem a finalidade de levar aquelas almas que, segundo a religião vigente, são dignas do paraíso. A outra, guiada por um Diabo, tem a finalidade de levar aqueles que são caracterizados como impuros:

Essa *discriminação* e essa imagem do homem nobre e merecedor das tranquilidades do além-túmulo também são fortemente marcadas no teatro medieval de Gil Vicente:

Ó Cavaleiros de Deus,
A vós estou esperando,
Que morrestes pelejando,
Por Cristo, Senhor dos Céus!
Sois livres de todo o mal,
Mártires da Madre Igreja,
Que quem morre em tal peleja
Merece paz eternal!

Da mesma forma, encontramos no tetro vicentino a batalha como símbolo de purificação e de merecimento. Como a doutrina da Igreja Católica pregava, principalmente durante as Cruzadas, a luta por Deus como sinônimo de vida eterna, muitos homens pagãos e muitos pecadores entravam nessas batalhas, almejando uma redenção e um lugar no paraíso.

Anjo: não se embarca tirania
 nesse batel divinal!
 Para vossa fantasia é mui pequena esta barca!

A *discriminação* em Gil Vicente difere-se daquela presente em Aristófanes, não pelos argumentos, mas pelo objeto criticado. Na Grécia o motivo de *discriminação* era a condição de escravo; na Idade Média eram a alcoviteira, o corregedor e outros caracteres da sociedade mal vistos pela doutrina católica.

Dessa forma, podemos afirmar que a barca direciona, pois através dela as almas seguem seu destino, determina, porque só aqueles que forem dignos de seu emprego irão utilizá-la. Discrimina, porque se caracteriza como elemento político, pois o mundo dos mortos se trata de uma extensão do mundo físico e, portanto, tendo as mesmas características, regras e preceitos deste. Por fim, direciona, pois leva a alma a seu destino, a sua moira.

No teatro vicentino, não se tem apenas uma barca, mas duas que, da mesma forma são elementos para a transmigração das almas. O porto alegórico é o primeiro ponto de separação entre aqueles que seguiram os preceitos divinos e aqueles que não o fizeram. A caracterização das barcas também é bastante peculiar, pois a designada aos distintos benevolentes vem envolta de uma atmosfera celeste e pacífica, enquanto que a outra surge dirigida por um demônio.

REFERÊNCIAS

- FFLCH-USP.
- DUBY, Georges. Reflexões sobre a história das mentalidades e a arte. In: **Novos Estudos**, [S.l.], n 33, p. 65-75, jul. 1992. CEBRAP.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- PRADO, Ana Lia de Almeida; MILANEZI, Silva Sueli. Tradução d'As Rãs de Aristófanes.
- VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- _____. **Auto da barca do inferno**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1982.
- DUARTE, Adriane da Silva. A catarse na comédia. **Revista Letras Clássicas**, São Paulo, n° 7, p 11-23, 2003.
- _____. O dono da voz e a voz do dono, a parábase na comédia de Aristófanes. Coleção Letras Clássicas,