

A CANTORA E O BARDO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE GALEGA NOS DISCURSOS POÉTICOS DE ROSALÍA DE CASTRO E EDUARDO PONDAL

Henrique Samin¹

Resumen: Presentamos en nuestro artículo una comparación entre la construcción de la identidad gallega en las poesías de Rosalía de Castro y Eduardo Pondal. Nuestro objetivo es demostrar como los dos autores, aunque adopten lo mismo punto de partida – es decir, la percepción de la identidad gallega como algo que ya existe –, siguen caminos distintos: el idealismo pondaliano produce literariamente una Galicia proyectada en un futuro posible, mientras la afición rosaliana por la poesía popular, el territorio y la lengua gallega reclama que se les conceda la valoración necesaria. Nuestro *corpus* es constituido por poesías de las más importantes obras los autores que investigamos, es decir, los *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro y los *Queixumes dos pinos* de Eduardo Pondal.

Palabras-clave: Identidad, poesía gallega, nacionalismo

Resumo: Apresentamos neste artigo uma comparação entre a construção da identidade galega nas obras poéticas de Eduardo Pondal e Rosalía de Castro. Nosso objetivo é demonstrar como estes dois autores, embora adotem um mesmo ponto de partida – ou seja, a percepção da identidade galega como algo já existente –, percorrem caminhos distintos: o idealismo pondaliano produz literariamente uma Galiza projetada em um futuro possível, ao passo que o interesse rosaliano pela poesia popular, o território e a língua galega reclama que se conceda a cada um destes elementos o valor necessário. Nosso *corpus* é constituído por poesias das mais importantes obras dos autores investigados, quais sejam, os *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro e os *Queixumes dos pinos* de Eduardo Pondal.

Palavras-chave: Identidade, poesia galega, nacionalismo

INTRODUÇÃO

Tencionamos, no presente artigo, apresentar uma reflexão de cunho comparativista entre a construção da identidade galega nos discursos poéticos de dois dos mais importantes autores do *Rexurdimento* galego: Rosalía de Castro e Eduardo Pondal.

¹ Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Momento ímpar de renascimento da literatura galega, o *Rexurdimento* teve lugar na segunda metade do século XIX, constituindo simultaneamente um fenômeno de extrema importância cultural e política, sobretudo na medida em que alentou os esforços em prol da construção de uma nacionalidade galega. Por esse motivo, começamos este artigo explicitando de que maneira ocorreu este processo e contextualizando as produções poéticas de Rosalía de Castro e Eduardo Pondal neste ambiente sociocultural.

Em um momento posterior, concentramo-nos em duas figuras emblemáticas dos projetos literários dos autores mencionados: na poesia rosaliana, a representação da *cantora*, na obra pondaliana, a representação do *bardo*. Apresentamos, neste estágio, as características de cada uma destas figuras, explicitando de que maneira cada uma delas se relaciona com a fundação literária da Galiza, ora no presente – caso da poesia de Rosalía –, ora em um futuro possível – como ocorre na poesia de Pondal. Para cada uma das análises, utilizamos poesias das obras fundamentais destes autores: os *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro e os *Queixumes dos pinos* de Eduardo Pondal.

Nosso propósito é, por fim, contribuir para os estudos em torno da cultura e da literatura galega em dois aspectos principais: primeiro, retomando e reconsiderando análises em torno das obras de Rosalía e de Pondal, em relação ao projeto de construção da identidade da Galiza; segundo, contribuindo para a análise de questões mais específicas no interior das obras dos autores mencionados, por meio de uma investigação de elementos fundamentais de suas criações literárias.

A CONSTRUÇÃO DA NACIONALIDADE NO *REXURDIMENTO*GALEGO

Para compreendermos devidamente o contexto no qual se inserem as obras de Rosalía de Castro e Eduardo Pondal, faz-se necessária uma sucinta explanação acerca do contexto cultural e literário da Galiza na segunda metade do século XIX, período no qual ocorreu o chamado *Rexurdimento* da literatura galega.

Como constatou Gutiérrez Izquierdo (2000: 139-144), o *Rexurdimento* ocorreu devido a uma concorrência de fatores. A um projeto político, concebido dentro do ideário iluminista, que propunha a recuperação da singularidade econômica, histórica, linguística e literária da Galiza, até então soterrada sob o domínio político e cultural espanhol, uniu-se uma valorização, de feições românticas, dos sinais identificadores do povo galego: sua língua, seus costumes e suas tradições. Os Jogos Florais da Galiza, evento que marca simbolicamente este encontro de fatores, ocorreu em 1861; nele surgiu a primeira antologia poética na qual se faziam presentes autores do então nascente *Re*

xurdimento, em cujas obras encontramos, nas palavras do autor mencionado (id.; tradução nossa), "uma temática costumista, rural e paisagística, entendida como reivindicação e procura dos sinais de identidade do povo galego, e a consciência do abandono e marginalização que sofre a Galiza, que se revela na tonalidade dolorosa e na denúncia social de tantos poemas".

É necessário ressaltar que o *Rexurdimento* foi constituído por um duplo movimento, de resgate e criação, uma vez que envolveu, simultaneamente, (i) uma *recuperação* de tradições e costumes percebidos como próprios da cultura galega e (ii) uma *construção* da identidade galega, na medida em que a valorização da língua, determinadas práticas culturais e um repertório de símbolos foram associados na composição daquilo que representaria a própria essência da Galiza. Uma das vias para esta construção foi a busca pelos fundamentos míticos da nação galega, via na qual inscreve-se a obra pondaliana: alcunhando os galegos "gente de Breogán", Pondal reivindicava, para seu povo, uma ascendência céltica – inscrevendo-se, desta forma, no ambiente intelectual do assim chamado "Celtismo". Rosalía, por seu lado, realizaria a construção da identidade galega recorrendo às tradições e às cantigas populares galegas, avivando a vertente costumista da literatura galega. Trataremos brevemente destas diferentes vias, não sem antes contextualizar historicamente a referida demanda pela construção da nacionalidade.

Embora o vocabulário político da Europa do início do século XIX já falasse em um "princípio de nacionalidade", foi no fim deste século que o termo "nacionalismo" surgiu, sendo utilizado, inicialmente, para designar grupos de ideólogos de direita franceses e italianos que ostentavam a bandeira nacional contra os estrangeiros, os liberais e os socialistas; posteriormente, o termo passou a referir-se a todos os movimentos que consideravam a "causa nacional" como de primordial importância política: mais exatamente, a todos os que exigiam o direito à determinação, ou seja, em última análise, o direito de formar um Estado independente, destinado a algum grupo nacionalmente definido (cf. Hobsbawm 1998: 204).

Segundo Hobsbawm, este novo nacionalismo político vinha sofrendo uma série de mutações, dentre as quais: a pressuposição de que a autodeterminação e a formação de Estados soberanos independentes não se aplicava somente a nações capazes de demonstrar sua viabilidade económica, política e cultural, mas a qualquer grupo que reivindicasse o título de "nação"; a progressiva tendência para admitir que esta autodeterminação nacional "não podia ser satisfeita por qualquer forma de autonomia inferior à plena independência do Estado"; e a tendência nova para definir a nação em termos étnicos e de linguagem (op. cit: 206).

O que caracteriza a noção moderna de nação e de nacionalidade, consoante David Miller (1995), é a idéia de que um grupo de pessoas possui a capacidade de agir coletivamente a fim de conferir autoridade a instituições políticas. Desta forma, as nações, na modernidade, passam a ser compreendidas como agentes políticos ativos; algo que, como afirma, o autor, está relacionado à nova idéia de que instituições e atitudes políticas podem ser vistas como sendo, de algum modo, expressões de uma *vontade* popular ou nacional. A respeito das identidades nacionais propriamente ditas, suas características, para Miller (op.cit.: 27), são as seguintes: (1) são constituídas por crenças sociais compartilhadas e compromisso mútuo entre seus possuidores; (2) prolongam-se historicamente; (3) são ativas, ou seja, capazes de mobilizar comunidades para alcançar determinadas metas em conjunto, tomar decisões, obter resultados, etc.; (4) estão relacionadas a um território em particular; (5) distinguem-se de outras comunidades por sua cultura pública particular.

Nos *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, a idéia de uma vontade popular enquanto – para utilizar a terminologia de Miller – síntese de um conjunto de crenças compartilhadas direcionadas para um objetivo comum, inscritas em uma historicidade e uma territorialidade específicas (o que configura sua singularidade), assume um lugar central. Detenhamo-nos brevemente em cada um destes aspectos: a história, representada na poesia rosaliana pela tradição; e a territorialidade.

Em primeiro lugar, a tradição. Bastante significativas são as duas versões narradas por Manuel Murguía, destacado historiador galego com quem Rosalía se casaria em 1858 – que, como veremos, também foi importante na construção do projeto poético pondaliano – para a decisão de Rosalía de escrever em galego. A primeira versão mostra-nos Rosalía exilada em Castela, em cerca de 1860, e enfrentando uma espécie de deslocamento geográfico: em meio a terras desoladas, recordando a exuberância dos campos galegos, teria sentido a poetisa necessidade de cantar sua terra, *na sua língua*, a fim de romper com tudo que a cercava. A segunda versão descrita por Murguía, que talvez possamos considerar menos romântica, diz-nos que Rosalía decidira escrever em galego para conferir um *status* literário à língua galega, a língua de sua família, que via sendo empregada de modo torpe nas composições de outros autores (Carballo Calero, 1981: 159).

Note-se, em ambas as versões, a importância da afetividade na gênese do projeto rosaliano. No primeiro caso, Rosalía teria decidido escrever em galego a fim de erigir, para si mesma, um simbólico lar no exílio; em meio à terra estrangeira, seria uma forma de instaurar uma clivagem entre sua subjetividade e a *terra aliena* na qual se encontrava. Tratar-se-ia, por conseguinte, de restabelecer, neste território da alteridade, uma historicidade particular,

através do resgate do vínculo que unia a poetisa à sua terra originária. Por outro lado, na segunda versão, escrever em galego significaria resgatar e revalorizar uma história familiar que, na visão de Rosalía, estava sendo deturpada e corrompida; uma maneira, enfim, de restabelecer o sentido de uma tradição que estaria sendo paulatinamente perdida.

Ainda a respeito deste ponto, faz-se necessário mencionar as matrizes românticas sobre as quais configuraram-se os *Cantares gallegos* rosalianos. Destacaremos aqui apenas duas destas matrizes: as poesias de Antonio de Trueba e de Gustavo Adolfo Bécquer.

A própria Rosalía de Castro, no prólogo de *Cantares gallegos*, reconhece o quanto sua poesia deve à obra de Trueba. Diz-nos a poetisa (1998: 68; tradução nossa):

O *Libro dos Cantares* de don Antonio de Trueba, que me inspirara e dera alento para levar a cabo este trabalho, passa pelo meu pensamento como um remorso, e quase assomam as lágrimas aos meus olhos ao pensar como a Galiza se ergueria até o lugar que lhe corresponde se um poeta como o Antón dos Cantares fosse o destinado para dar a conhecer suas belezas e seus costumes.

Em seu *Libro de los cantares*, o que fizera Antonio de Trueba fora glosar cantares populares, dando assim novo alento à poesia romântica espanhola. Em sua visão, a beleza da poesia popular derivava de uma autenticidade sentimental que seria a própria essência da poesia, e que estaria para além de quaisquer artifícios métricos ou teorias poéticas; desta forma, melhoraria o poeta que reconhecesse no lirismo popular um modelo a ser seguido. O que desejou Rosalía foi seguir os passos de Trueba, deste modo desvelando um lirismo latente na cultura popular galega.

Dois admiradores da obra de Trueba podem ter estimulado Rosalía a seguir seus passos: de um lado, o já mencionado Manuel Murguía, entusiasta da proposta poética do *Libro de los cantares*; de outro lado, Gustavo Adolfo Bécquer, nome maior da poesia hispânica, cuja obra tangencia, em diversos aspectos, a poesia romântica. Como observa Claude Henri Poullain (1989: 58; tradução nossa), os contatos entre Rosalía e Bécquer realizaram-se de duas formas: de um lado, sabe-se que os poetas puderam conhecer-se pessoalmente quando a escritora galega esteve em Madrid, em 1856, na casa de Carmen Pérez Lugín, o que deu origem a uma amizade entre ambos; antes disso, no entanto, houve decerto um contato literário, visto que Bécquer já publicara poemas em revistas como *El museo universal*, *El contemporáneo* e *El correo de la moda* – estando, entre os seus redatores, o próprio Manuel Murguía. Deste modo, Rosalía decerto teve contato também com as idéias de Bécquer, um dos grandes valorizadores do lirismo popular em sua época,

tendo afirmado que "a poesia popular é a síntese da poesia. O povo tem sido, e será sempre, o grande poeta de todas as épocas e de todas as nações" (apud id.: 75; tradução nossa). Bécquer compreendia a poesia popular como forma de expressão espontânea e natural, em oposição à artificialidade da poesia nascida da reflexão artística. Ainda que reconhecesse o valor da última, considerava a poesia popular como modelar, prestando homenagem aos poetas que se dedicavam a emulá-la – entre os quais, o já mencionado Antonio de Trueba.

Na origem da obra-prima rosaliana está, portanto, o projeto de dar voz ao que é percebido como expressão genuína do povo galego: seu lirismo. Seria, no entanto, um engano crer que há nisto apenas um intento estético. No trecho transcrito do prólogo dos *Cantares gallegos*, vislumbramos uma segunda dimensão de seu projeto: se um poeta como Trueba cantasse as belezas e os costumes galegos, afirmava a poetisa, a Galiza se ergueria até seu *lugar próprio* – o que demonstra um propósito político no projeto rosaliano. O que significa cantar as belezas e os costumes da Galiza, na própria língua galega? Significa afirmar as particularidades culturais e linguísticas da Galiza; significa, em última instância, afirmar a singularidade do território galego, o lugar das belezas, e a própria historicidade galega, residente na sua língua. A propósito deste último elemento, vale transcrever um outro trecho do prólogo de Rosalía, em que a poetisa declara a necessidade de se "cantar as belezas da nossa terra naquele dialeto suave e mimoso que querem fazer bárbaro os que não sabem que supera as demais línguas em doçura e harmonia" (Castro, op.cit.: 67; tradução nossa). Observe-se que, nestas palavras, a escritora esboça uma hierarquia entre as diversas línguas, dedicando o posto mais alto ao galego; hierarquia aliás fundamentada em uma espécie de contraposição que situa, de um lado, a língua galega, portadora de singulares "doçura" e "harmonia"; e de outro as demais línguas, consideradas uniformemente como isentas de ambos os atributos. Para Rosalía, no entanto, estas qualidades singulares de sua língua materna possuem uma origem determinada, situada na tradição - de onde seu elogio, feito no mesmo prólogo, à beleza dos cantos populares, um "arrulho incessante de palavrinhas mimosas e sentidas"; se a língua galega é tão doce e graciosa, afinal, é porque este é o modo galego de ser, o que também se deve às próprias peculiaridades da terra galega, que alimenta e acalenta esta poesia (id.; tradução nossa):

A poesia galega, toda música e vaguidade, toda queixas, suspiros e doces sorrisinhos, murmurando algumas vezes com os ventos misteriosos dos bosques, outras vezes brilhando como o raio de sol que cai serenininho por cima das águas de um rio lauto e nobre que corre sob os galhos dos salgueiros em flor, deveria ser cantada em um espírito sublime e cristalino, se assim podemos dizer; uma inspiração fecunda como a vegetação que

adorna esta nossa privilegiada terra; e, sobretudo, um sentimento delicado e penetrante, para dar a conhecer tantas belezas de primeira ordem (...)

Há um forte laço, afinal, que une a terra ao povo, o povo à tradição, a tradição à língua – e, finalmente, a *língua à poesia*, poesia esta que Rosalía, em seus *Cantares gallegos*, pretende honrar e reverenciar.

No empreendimento pondaliano, por outro lado, assume uma dimensão essencial a valorização do *mito*. Na já mencionada análise de David Miller (op.cit.: 30-36), a função dos mitos é fundamental, uma vez que eles asseguram que a comunidade nacional da qual um indivíduo faz parte possui bases históricas sólidas e incorpora uma continuidade real através das gerações; ademais, os mitos desempenham um papel moralizante, ao expor para os membros da comunidade as virtudes de seus ancestrais e encorajá-los a desenvolvê-las, além de fortalecer seu senso de solidariedade e comprometimento mútuo. No projeto pondaliano, a finalidade do mito era não apenas localizar o rastro histórico do povo galego, mas também estabelecer fundamentos em nome dos quais reivindicar a unidade cultural e política dos galegos, por eles considerados a "gente de Breogán" – sendo este o motivo de seu recurso ao Celtismo, fenômeno cultural que surgira na Europa no início do século XVIII, com a publicação, na França, da obra *Antiquité de la nation et la langue des celtes*, do abade Paul Pezron. Em linhas gerais, a teoria de Pezron defendia que os franceses seriam descendentes dos celtas, povo glorioso e heróico, bem como responsáveis pela difusão da cultura céltica por outros países europeus, inclusive os ibéricos. Em reação às idéias de Pezron, intelectuais peninsulares, como Pedro e Rafael Rodríguez Mohedano e Juan Francisco Masden, passaram a defender que, na verdade, o "berço" da cultura céltica seria a própria Península Ibérica, difundindo-se, a partir daí, para outros países europeus, incluindo a França. Paralelamente, uma outra versão da teoria surgia nas terras galegas: em 1838, o historiador Xosé Vereá e Aguiar, em sua *Historia de Galicia*, afirmaria ser a Galiza o verdadeiro lugar de origem dos celtas, a partir de onde eles se alastraram por toda a Europa. Posteriormente, o já mencionado Manuel Murguía, grande amigo de Eduardo Pondal, daria novo fôlego à teoria, afirmando que, embora os celtas não fossem originários da Galiza, foram seus conquistadores, num processo que acabaria por delinear, de forma irrevogável, a identidade do povo galego.

Estas teorias tinham, decerto, uma finalidade específica: reinterpretar certas evidências históricas (por exemplo, estruturas arqueológicas, como os castros – vestígios de fortificações do tempo da ocupação romana – no território galego), de modo a inseri-las num projeto de identidade nacional que diferenciase a Galiza das outras nações européias – e da Espanha em particular.

Tratava-se, em outras palavras, da fundamentação de uma nacionalidade galega, derivada de uma "situação geográfica especial, língua e costumes diferentes e, acima de tudo, de uma raça celta que era diferente e superior à condição étnica dos outros povos peninsulares" (Villares Paz, 1996: 431), empreendimento no qual a contribuição de Murguía seria determinante. A partir de uma leitura idealizada dos celtas como um povo essencialmente heróico e de feitos gloriosos, o Celtismo traria algo desta "essência" para os próprios galegos, de modo a representá-los como um povo nobre e façanhoso.

Os celtas de fato habitaram a Península Ibérica: há registros de sua presença num poema do século VI a.C., a "Ora Marítima", de Rufo Festo Avieno, que na verdade é baseado em fontes mais antigas, sendo a principal um périplo massaliota do século VI a.C.; há também menções a celtas na Península Ibérica em obras de historiadores e geógrafos gregos (Javier Lomas, 1986: 53). Todavia, a crença numa relação contínua entre a cultura galega atual e os antigos celtas não resiste à percepção de que, posteriormente, a Península Ibérica foi cristianizada, dominada pelos romanos e pelos muçulmanos.

Por outro lado, a crença no enraizamento da cultura galega nos celtas permaneceria forte no ideário galego. Como afirmou Ramón Villares Paz, em seu artigo *Somos los gallegos celtas?* (2001; tradução nossa):

O celtismo foi um dos pilares mais firmes sobre os quais se assentou a identidade cultural da Galiza. Realmente, atuou como se tratasse de um "lugar de memória" coletivo. Nenhuma outra característica da história da Galiza teve em sua época defensores tão egrégios, nem tampouco qualquer construção intelectual sobre a identidade da Galiza penetrou tão rapidamente na mentalidade popular. O celtismo, como a chuva, acabou por se converter em algo consubstancial com a Galiza e com os galegos, tanto a partir de um olhar alheio como a partir da consciência própria. Não obstante, o celtismo é um feito intelectual plenamente histórico, isto é, que se reconhece em um espaço temporal preciso. Não constitui nenhuma essência imutável; ao contrário, pode-se rastrear pormenorizadamente todo o processo de sua aparição, sua hegemonia, bem como seu enfraquecimento como paradigma interpretativo da Galiza. Dito em termos mais atuais, poderíamos falar perfeitamente do celtismo como um exemplo de invenção, no sentido de construção de um mito nacional, a partir da investigação histórica baseada na análise de alguns elementos objetivos, tanto materiais ou artísticos (megálitos e castros, em primeiro lugar), como culturais e lingüísticos.

De fato: González López (apud Costa Clavell, 1983: 12; tradução nossa), em sua obra *Grandeza y decadência del reino de Galicia*, escreveria que

a toponímia galega, as tradições e costumes de nossa terra, os monumentos arqueológicos encontrados nela, as formas culturais fundamentais da vida humana, como a casa, o carro e o arado, que ainda sobrevivem, procedem dos tempos célticos, a psicologia de

nosso povo, e, talvez, o substrato fonético de nossa língua galega são claros testemunhos do fundo étnico céltico da Galiza, de toda ela.

Similarmente, Costa Clavell (1983:14-15; tradução nossa) traça uma relação direta entre o "caráter galego" e traços psicológicos dos celtas, afirmando que "a personalidade do povo celta era, sem dúvida alguma, vigorosa e profunda", e que a Galiza "deve aos celtas a inetável consistência de sua diferenciada personalidade nacional". Percebe-se, por conseguinte, a que ponto o Celtismo tornou-se um elemento fundamental da identidade cultural galega – num processo, aliás, mencionado por Miller, para quem as histórias nacionais contêm elementos míticos na medida em que "interpretam eventos de um modo particular, e também na medida em que elas amplificam o significado de alguns eventos e diminuem o significado de outros" (op. cit.: 38; tradução nossa).

A esta altura, cabe destacar um dos mais importantes centros de cultivo do Celtismo na Galiza: a chamada "Cova Céltica". Este núcleo surgiu na Coruna, na livraria de Uxío Carré Aldao – ele mesmo um importante intelectual em seu tempo –, e tornou-se um duplo centro de resistência: em primeiro lugar, foi o local no qual reuniam-se os escritores regionalistas que, em reação contra os vanguardistas que escreviam em castelhano a fim de seguir as novas tendências madrilenhas, ali se reuniam para criar e publicar escritos em galego (Fernandez Del Riego, 1981: 121-122). Em segundo lugar, é preciso ter em mente que faziam parte da Cova Céltica tanto o já mencionado historiador Manuel Murguía quanto Eduardo Pondal; e contra Murguía, defensor das origens célticas da Galiza, estava don Celso Garcia de La Riega, intelectual pontevedrês que, em oposição àquele, defendia que as origens do povo galego eram gregas, e não célticas. Por este motivo, Garcia de La Riega apelidou ao grupo da livraria de Carré, pejorativamente, "la cueva céltica"; mas o grupo, apoderando-se da denominação, traduziu-a para o galego (Carballo Calero, 1981: 136). Desta forma, a Cova Céltica tornou-se um centro cultural que desempenhou importante papel neste processo de construção da identidade galega, ao tornar-se um centro ativo de defesa do Celtismo.

Passaremos, agora, a um exame mais pormenorizado de algumas obras de Rosalía de Castro e Eduardo Pondal, a fim de demonstrar mais explicitamente de que maneira a construção da identidade galega é nelas realizada.

A CANTORA: TERRITÓRIO E TRADIÇÃO NOS *CANTARES GALLEGOS* DE ROSALÍA DE CASTRO

Como mencionamos anteriormente, os *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro foram idealizados pela poetisa como uma forma de retomar o lirismo galego, dignificando sua língua e reverenciando as belezas e tradições da Galiza, havendo a poetisa se inspirado no *Libro de los cantares* de Antonio de Trueba. O ponto de partida de ambas as obras é o mesmo: trata-se de resgatar motivos populares por via de glosas e apropriações temáticas, procedimento percebido como uma forma de entrar em contato com o lirismo popular e, através deste, com o substrato das próprias tradições e costumes do povo. Disso deriva a similaridade do ternário que encontramos nestes dois livros: como observa Carballo Calero (op.cit.: 160; tradução nossa), à obra de Trueba compõem "motivos como o da moça desonrada, da romaria, o canto noturno dos pequenos animais, a ausência, a separação dos amantes na alvorada", temas que também compõem à obra de Rosalía.

A escritora galega, no entanto, realiza seu projeto lançando mão de um recurso particular: a construção de uma *persona* literária, a saber, a figura da *cantora* que emoldura os *Cantares*, fazendo-se explicitamente presente no primeiro e no último poemas do livro, mas também podendo ser entrevista em diversos outros momentos da obra. Vejamos como se configura esta cantora rosaliana.

Consoante Pociña e López (2000:195; tradução nossa),

Rosalía recorre à utilização deste personagem, a cantora, para estabelecer uma distância entre a autora e sua obra, transferindo para esta máscara a tarefa de dignificar o seu povo e a sua língua, deixando ao mesmo tempo diluída sua própria personalidade: deste modo fica encoberta a "ousadia" de fazer algo que é novo e importante.

O sentido deste recurso está, na verdade, implícito no prólogo dos *Cantares gallegos*. Rosalía parece de fato sincera quando não se considera capaz de desempenhar à altura a tarefa de representar uma porta-voz da Galiza; talvez de fato padeça da "angústia autoral" que postulam os mesmos Pociña e López (op. cit: 193), considerando-se deslocada tanto do espaço da palavra pública, até então fundamentalmente ocupado por homens, quanto do espaço da palavra poética, uma vez que se apresenta como seguidora de uma proposta literária inovadora, inaugurada por Antonio de Trueba. Deste modo, a adoção de uma máscara literária representa uma forma de instaurar uma clivagem entre Rosalía e seus poemas, que funcionaria simultaneamente como refúgio defensivo e recurso criativo – sendo este segundo sentido o que mais nos interessa.

A cantora rosaliana faz sua primeira aparição no poema que abre os *Cantares gallegos*. Dividido em quatro partes, o poema começa com uma incitação para o canto, dirigida a uma certa "menina gaiteira" – adjetivo que,

mais que a alegria, evoca, segundo Pociña e López (op. cit.: 194), uma certa frivolidade que identifica-a às meninas das cantigas medievais, muitas das quais tão relacionadas ao lirismo popular quanto as poesias de Rosalía. Nas demais seções do poema, o discurso é transferido para a primeira pessoa, o que nos permite supor que seja a própria Rosalía a cantora – o que nos remete à já mencionada noção de *máscara*. É como se a poetisa, na parte inicial, criasse uma trincheira protetora, para só a partir da segunda seção se expor de fato. Reforça esta hipótese a estância inicial da segunda parte (Castro, op. cit.: 74; tradução nossa):

Assim me pediram
na beira do mar,
ao pé das ondinha
que vêm e que vão.

Assim me pediram
na beira do rio
que corre entre as ervas
do campo florido.

Note-se que Rosalía não explicita quem fez o pedido; ao invés disso, apenas descreve o lugar onde tal pedido foi realizado. Todavia, é preciso considerar que a autora está falando *através* da máscara – ou seja: não foram pessoas específicas que fizeram o pedido para Rosalía; foi *a própria Galiza*, representada por sua paisagem, que fez o pedido para a *cantora* que nela habita. Se atentarmos para a primeira parte do poema, poderemos perceber o quanto a cantora está intimamente relacionada à sua terra: o que a ela é oferecido em troca de seu canto são comidas típicas da Galiza – *zonchos* (castanhas cozidas com a casca), batatas assadas com sal e vinagre, bolinhos do pote, entre outros.

A partir da segunda parte, o que encontramos no poema são louvores à Galiza: "Lugar mais formoso / não houve na terra"; "Galiza florida! / Qual ela há nenhuma, / de flores coberta, / coberta de espumas"; "De vales tão fundos, / tão verdes, tão frescos, / que as penas se acalmam / apenas ao vê-los". É a cantora celebrando sua terra – e, o que é mais importante: fazendo-o "na língua galega, / consolo dos mares, / alívio das penas" (id.: 76-77; tradução nossa). Encômio, portanto, dirigido simultaneamente à terra e à língua.

No poema que encerra os *Cantares gallegos*, a figura da cantora retorna; no entanto, a máscara perde sua opacidade. Aqui, é a própria cantora que fala – e, mais que isso, se lamenta por não haver cantado com mais *graciosidade*: "Cantei como mal sabia / sempre a dar reviravoltas, / qual fazem os

que não sabem / corretamente uma coisa" (id.: 195; tradução nossa). Este tom de lamento se aproxima bastante daquele presente no prólogo dos *Cantares gallegos*, o que confere mais transparência à máscara rosaliana. Acerca de suas cantigas, diz ainda a cantora (id.; tradução nossa):

Eu bem queria, é verdade,
que fossem mais graciosas.
Eu bem queria que nelas
o sol bailasse com as pombas,
as brandas águas com a luz
e os ares mansos com as rosas;
que nelas clarass se vissem
a espuma das verdes ondas,
do céu as brancas estrelas,
da terra as plantas formosas,
as névoas de cor sombria
que lá nas montanhas rolam,
os berros do triste mocho,
tantos sininhos que dobram,
a primavera que ri
e os passarinhos que voam.

Percebemos, nestes versos, que a cantora percebe uma defasagem entre a terra e o poema. Desejava que seus versos fossem tão belos quanto a terra por eles cantada; no entanto, sendo menos graciosa que a terra e a língua, acaba por criar, involuntariamente, uma fissura – situando, de um lado, a sua própria poesia; e de outro, a terra e a língua. É inevitável, por conseguinte, o surgimento de uma tensão: embora o lugar próprio da cantora seja formado por este território e esta tradição nos quais se insere, ela mesma vê-se deles separada quando canta – ou seja, quando desempenha a ação por meio da qual se constitui como cantora.

Na verdade, a configuração desta situação – da cantora que, por mais que seja portadora dos mais sinceros e profundos sentimentos, não logra cantar a terra à qual pertence – sugere uma outra possibilidade interpretativa: a percepção de que o lirismo popular, o território e a língua galega, ou seja, os elementos que constituem a identidade galega, estão na verdade em um âmbito supra-individual. Por isso, Rosalía não precisa se preocupar *em fundamentar* a identidade galega; preocupa-se meramente em mostrar-se digna *de participar* desta identidade.

A função da cantora é, enfim, revelar para o mundo a verdadeira Galiza, para a qual os homens insistem em fechar os olhos. Se os homens não enxergam as belezas das terras galegas, é porque seus olhos estão turvos; se não

falam o galego de modo digno, é porque suas línguas estão tortas; se não cantam a Galiza de maneira bela, é porque suas líras estão empenadas – mas a Galiza, a verdadeira Galiza, esta nunca perdeu seu encanto.

O BARDO: CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE GALEGA EM *QUEIXUMES DOS PINOS* DE EDUARDO PONDAL

Como destacou Fernandez del Riego (op. cit.: 103; tradução nossa), o ambiente que Eduardo Pondal evoca em seus poemas é "uma proto-história galega povoada de heróis e bardos". Este empreendimento poético, no entanto, não é tão artificial ou maneirista como pode parecer a um leitor desavisado ou mal informado; em verdade, a trajetória poética pondaliana visa à construção de uma poesia épica que a tradição galega não conservara. Modelar para Pondal foi a obra de James Macpherson, escritor escocês que viveu em meados do século XVIII. Traduzindo para o inglês alguns textos de poesia gaélica, Macpherson publicou, em 1760, os *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse language*, recebido calorosamente por Fergusson, Blair, Robertson e o resto da sociedade literária de Edimburgo. No prefácio da obra, Macpherson mencionava a existência de um épico gaélico que poderia ser por ele recuperado, caso recebesse encorajamento e recursos para tal. Quando obteve um e outros, Macpherson partiu para as Terras Altas para realizar o empreendimento, publicando, em 1762, a obra *Fingal, an Ancient Epic Poem*, em seis livros, incluindo poemas menores; no ano seguinte, publicou ainda *Temora, an Ancient Poem*, em dez livros, também, incluindo poemas menores. Os originais de todos poemas eram atribuídos por Macpherson a um bardo gaélico chamado Ossian.

O sucesso dos livros foi enorme: os poemas ossiânicos foram traduzidos para praticamente todas as línguas européias, causando impacto sobretudo na Alemanha, onde a tradução foi realizada por Herder e a obra foi entusiasticamente recebida por Goethe; em Portugal, houve uma tradução realizada por Soares de Passos (Ward, 1959: 263). Todavia, as obras de Ossian foram recebidas com ceticismo por vários intelectuais da época: Samuel Johnson e David Hume desafiaram Macpherson a divulgar os originais em que havia se baseado para realizar a tradução, o que não ocorreu. Isso não foi suficiente para abalar a reputação de Macpherson: as obras ossiânicas causaram grande excitação no público em geral, fascinado com o mítico e nebuloso passado celta nelas revelado; e mesmo a sua influência literária alcançou grande terreno, chamando atenção para a natureza selvagem e o lugar nela ocupado pelos homens e abrindo caminho para as obras de Sir Walter Scott. Investigações posteriores

revelaram que, embora Ossian fosse uma invenção de Macpherson, este realmente conhecia a poesia gaélica, e que provavelmente existiu, em algum momento da História, um bardo com aquele nome; o que Macpherson fez foi utilizar seus conhecimentos sobre a literatura gaélica para criar sua própria poesia, em tom bíblico, utilizando amplamente temas célticos (Stapleton 1983: 552). Ao que parece, PONDAL foi influenciado também por um seguidor de Macpherson, de nome John Smith, cujas *Galic Antiquities*, concebidas dentro do espírito ossiânico, foram publicadas junto aos poemas daquele na tradução francesa de P. Christian que pertenceu ao galego. Como PONDAL não duvidava da autenticidade dos textos ossiânicos, não encontrou distinção entre Macpherson e Smith, uma vez que acreditava estar lidando com textos criados unicamente por Ossian (Carballo Calero, 1977: 121).

Distintamente de Macpherson, PONDAL não possuía um repertório de topônimos ou um elenco de heróis que pudesse utilizar na construção de seus poemas. É neste ponto que a contribuição de Manuel Murgía é crucial, como percebe Carballo Calero (op. cit.: 271). O que ocorre é que, nas sagas irlandesas, há referências aos fenianos, descendentes de Fenius que teriam povoado a Espanha antes de se estabelecerem em Erin. Um chefe desta linhagem, Breogán, nasceria na Espanha, sendo filho de Brath, que, em sua chegada, lutara com os grupos humanos que viviam nas terras espanholas; Breogán seria o responsável por dominar estas tribos e fundar a cidade de Brigantia, topônimo que surge várias vezes na poesia pondaliana. Murgía foi quem convenceu PONDAL de que os fenianos eram celtas que haviam invadido e colonizado a Espanha (em oposição a Villanueva, historiador que, nesta mesma época, afirmava que os fenianos eram fenícios). Breogán seria, por conseguinte, o patriarca fundador da nação galaica em tempos pré-históricos, criando Brigantia. Consoante Maleval (1998: 66-67), "seu nome é celta, derivado de *brig-*, e significa 'chefe duma briga', isto é, de 'uma comunidade que vive numa elevação', parecida com o *castro*".

O bardo pondaliano é uma criação artística, ou seja: não tem, e nem pretende ter, qualquer compromisso histórico com os antigos cantadores celtas. Assim como o poeta, impossibilitado de recorrer a dados históricos ou lendários para forjar uma epopéia, optou por criar hinos heróicos e canções líricas (Carballo Calero, op. cit.: 271-272), similarmente, criou sua própria representação do bardo – "um homem superior, a consciência da raça. Carregado de responsabilidade, o seu sofrimento é o preço de sua superioridade moral". Mas há, neste empreendimento, um ponto essencial, destacado por Manuel Forcadela (1991: 72): herdeiro do romantismo, PONDAL faz do bardo uma representação de si mesmo. A demonstração mais explícita da identidade entre PONDAL e sua representação do bardo está no poema *Rumores dos pinos*

(Pondal, 1995: 171). Ali, o poeta evoca os "rumores vagos e íntimos" dos pinheiros, que o embalaram durante a sua infância e que ensinaram, ao "bardo adolescente", "mil cousas sobre a serva e escura pátria".

É possível afirmar que o bardo pondaliano é uma criação que realiza, artisticamente, um anseio do próprio poeta, qual seja: um resgate definitivo da dimensão céltica da Galiza. Isto porque, como ressaltou Forcadela (op. cit.: 74; tradução nossa), Pondal delinea o bardo de maneira a sugerir a existência de uma fissura entre este e o mundo que o circunda.

Das quatro características salientáveis do bardo pondaliano (de negros olhos, cabeça de pesar escurecido, intonsa barba, cingido por coroa de espinhos pungentes), todas parecem chamar a atenção para a existência de um mundo íntimo obcecante que conduz o poeta a fechar-se à realidade. Tal como tinham manifestado os românticos alemães, "é para o interior que se dirige o caminho misterioso. Em nós, não em parte alguma, estão a realidade e os seus mundos, o futuro e o passado. O mundo exterior é o universo das sombras". Assim, o bardo pondaliano aparece desassistido do mundo, a sua viagem errante é, em realidade, uma viagem interior (...). Antes, o homem existia para servir a Deus e à sua sociedade: agora, o homem romântico exige que a sociedade e a justiça divinas sirvam a ele. O homem põe a si mesmo no centro, não só da atenção literária, mas do universo inteiro (...). Assim o bardo pondaliano está, antes de nada e como um reflexo claro da herança do romantismo, olhando para si, desaparecido na turbulência da sua própria experiência íntima, deitado sobre o leito de sua singularidade e tratando de converter a sua experiência humana e literária numa indagação de suas próprias trevas.

São inúmeros os poemas nos quais Pondal explicita este abismo entre a subjetividade e o mundo. Nos poemas de *Queixumes dos pinos* (Pondal op. cit.: 15), fala sobre "os bardos sapientes" que, "senadores e vagos", despertam estranhamento por onde passam, ou sobre os bardos que, embora sejam "nobre cousa e grande", nunca são compreendidos pelos homens (op.cit.: 24). Creio que, a partir desta cisão, podemos compreender melhor a oposição que Carballo Calero (op. cit.: 256) percebe, argutamente, haver entre Eduardo Pondal e Rosalía de Castro. Nas palavras do teórico (tradução nossa),

(...) a poesia rosaliana que se inspira na vida de seu povo, é como a voz do povo mesma, coletiva, anônima; e nisso reside a sua grandeza. Mas a poesia rústica de Pondal é absolutamente pessoal, é uma realização erudita de temas populares, vivificada pela autenticidade do senso telúrico e étnico que o transcende, mas transfigurada no tocante ao dado empírico pela singularidade da voz do poeta; e nisto consiste a sua grandeza também. Rosalía entrega-se à terra; Pondal apodera-se da terra. Rosalía é uma moça de Ortono que irrompe a cantar; Pondal é um senhor de Ponteceso que elabora literariamente o mundo em que vive.

A reelaboração artística efetuada por Pondal envolve, de fato, uma reelaboração da própria Galiza, que torna-se um espaço mítico e heróico, impregnado pelo mundo céltico. Isto é o que ocorre, por exemplo, com Bergantinos, terra natal de Pondal, por este representado como terra que abriga o selvagem vale de Brantoa, vale "amado dos celtas" (Pondal, 1995: 22). Os próprios galegos são referidos, em inúmeros poemas, como sendo a raça ou o povo de Breogán, "estirpe generosa" destinada a realizar " cousas nobres" (op.cit.: 70; tradução nossa); "filhos dos celtas/ de intrépidos peitos" são estes "fortes galegos" (op.cit.: 169; tradução nossa) – cuja língua, aliás, é similarmemente referida como sendo a (op.cit.: 126; tradução nossa)

Nobre e harmoniosa
fala de Breogán,
fala boa, de fortes
e grandes sem rival (...)

A oposição que Carballo Calero indica existir entre Rosalía e Pondal, nasce, sobretudo, desta diferença fundamental: se, para a poetisa, o que interessava era realizar uma imersão no povo galego, em suas tradições e costumes, para Pondal o que interessa é este duplo da Galiza – um duplo que, na verdade, é o *fundamento* da própria Galiza, heróico, mítico e céltico. O realizador deste desvelamento da verdadeira "essência galega" é o bardo: apenas seu olhar e a sua sensibilidade podem realizá-lo, e apenas sua voz pode cantar, para o mundo, o que é a verdadeira Galiza.

Há, finalmente, uma clivagem. A fissura existente entre os diferentes momentos da Galiza – a do passado heróico, a do presente escuro e a do futuro glorioso – traz a tristeza ao coração do bardo, que, ao ver que "os filhos dos celtas/ cumprem serva e ignóbil vida", é invadido por "escura melancolia" (op.cit.: 54; tradução nossa). Atormentado pelo "estro soberano" (op.cit.: 12) que mantém, em seu âmago, acesa a lembrança destes tempos de heroísmo, o bardo sonha, adormecido entre os arbustos, com o tempo passado, quando seu povo era livre (op.cit.: 13); e, iluminado por esta memória, anseia por fazer despertar, no espírito de seus irmãos, o ímpeto que levará o povo galego a realizar os grandes feitos para os quais está destinado (op.cit.: 70).

Na poética pondaliana, o bardo é, enfim, um personagem encarregado de desempenhar um papel fundamental: seu dever é não apenas realizar o nobre ofício de cantar um façanhoso passado, mas também preparar o solo para que, nele, seja construído o glorioso futuro. Impregnado pelo heroísmo céltico que, na visão pondaliana, habita o cerne do próprio espírito galego, o bardo é, no presente, o guardião do ontem e o forjador do amanhã: seu canto resguarda e constrói, simultaneamente, a História de seu povo.

A construção da identidade galega na obra pondaliana aponta, por conseguinte, para um *vir-a-ser* – ou, melhor dizendo: o necessário não é propriamente *construí-la*, uma vez que esta identidade galega já existe, em um sentido atávico (o que, por sua vez, é tão-somente uma construção pondaliana); o que se faz necessário construir são as condições para que se cicatrize a fissura que aparta o povo galego de sua própria identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto Rosalía de Castro quanto Eduardo Pondal percebem a identidade galega como algo já existente, cada qual a seu modo: para este, a identidade galega estaria latente no espírito do povo galego, que no entanto a desconheceria por sua condição alienada; para aquela, estaria manifesta nas cantigas e tradições populares, bastando apenas reavivar a vontade popular por meio de uma afirmação do presente. Todavia, é preciso rechaçar a idéia de que o que ambos fizeram foi, de fato, desvelar uma identidade já constituída: o que percebemos em suas obras é que tanto a *cantora* quanto o *bardo* empreenderam uma construção literária da identidade galega – aquela, recriando a tipicidade galega por meio da representação de cenas e figuras e da revalorização de costumes e tradições; aquele, por meio da criação de um fundamento mítico de fundo céltico que determinaria o "espírito galego".

Fosse afirmando o presente, fosse projetando o futuro, Rosalía e Pondal participaram do processo de criação literária da identidade galega; processo este que, no seio do *Rexurdimento*, determinou de maneira soberana os rumos da literatura e da cultura galegas – nesta medida efetivamente estremando a singularidade de tudo aquilo que, hoje, reconhecemos como definidores da condição galega atual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARBALLO CALERO, Ricardo. *Historia da literatura galega contemporánea*. 3a ed. Vigo: Galáxia, 1981.
- _____. "John Smith e Eduardo Pondal". In: *Grial*: revista galega de cultura. No. 55. Vigo: Galáxia, 1977 (edição fac-similar: Vigo: Galáxia, 1988).
- CASTRO, Rosalía de. *Poesia completa en galego*. Ed. Benito Varela Jácome. 6a. ed Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998.
- COSTA CLAVELL, Xavier. *Los gallegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1983.
- FERNANDEZ DEL RIEGO, F.. *Historia da Literatura Galega*. 5a ed. Vigo: Editorial Galáxia, 1981.
- FORCADELA, Manuel. "O bardo pondaliano, tradición e modernidade". *Galeuzca 1991*. Irufiea: Galeuzca, 1991.
- GUTIÉRREZ IZQUIERDO, Ramón. *Lecturas de nós: introducción á Literatura Galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2000.

- HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Impérios*. Tradução de Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- JAVIER LOMAS, Francisco *et alii*. *Historia de España Antigua*. Vol. I: Protohistoria. 3a ed. Madrid: Cátedra, 1986.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. "Fundamentos lendários e míticos dos símbolos galegos". In: _____ (org) *Estudos galegos* 2. Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- MILLER, David. *On Nationality*. Oxford: Oxford University Press, 1995
- POCIÑA, Andrés e LÓPEZ, Aurora. *Rosalía de Castro: estudos sobre a vida e a obra*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2000.
- PONDAL, Eduardo. *Queixumes dos pinos e outros poemas*. Ed. Xavier Senín. Biblioteca da Cultura Galega. Vigo: Editorial Galáxia, 1995.
- POULLAIN, Claude Henri. *Rosalía de Castro e a súa obra literaria*. Trad Margarita Neira López e Blanca-Ana Roig Rechou. Vigo: Editorial Galáxia, 1989.
- STAPLETON, Michael. *The Cambridge guide to English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- VILLARES PAZ, Ramón. "O galeguismo: do rexionalismo ó nacionalismo". In: VÁZQUEZ VARELA, X. M. *et alii*. *Nova Historia de Galicia*. A Coruña: Editorial Tambre, 1996 _____. *Somos los gallegos celtas? A invención do celtismo*. A Coruña: La Voz de Galicia, 23 nov. 2001.