AGÁLIA

REVISTA DA ASSOCIAÇOM GALEGA DA LÍNGUA

N.º 12

INVERNO 1987

AGÁLIA

Revista da Associaçom Galega da Língua

Núm. 12

Inverno 1987

DIRECÇOM:
Presidência da AGAL

DIRECTOR:
Joám J. Costa Casas

CONSELHO DE REDACÇOM:
Ricardo Carvalho Calero
Miguel Anjo Fernám-Velho
José António L. Taboada
Jenaro Marinhas del Valle
José Maria Monterroso Devesa
Joám Carlos Rábade Castinheira
José Luís Rodríguez
Francisco Salinas Portugal
Elvira Souto

SUMÁRIO

PÁG.

ESTUDOS

A recolha e estudo do romanceiro galego, por José L. Forneiro Pêrez . . . 375

Códice Calixtino de Luz Pozo Garza: umha leitura concêntrica, por Kathleen N. March 395

Para além do Orpheu: Almada e os «ismos», por Celina Silva 407

NOTAS

A posiçom dos clíticos em galego-português, por R. Carvalho Calero 421

O texto e o leitor: análise (provisória) de *Reflexos do Baile,* por Cristina Ferreira-Pinto 427

Notas a propósito do desenvolvimento regional conjunto da Galiza e do Norte de Portugal, por Carlos Pimenta 433

Sibila, de Méndez Ferrim, por Carlos Quiroga 438

«Lixeiros comentarios sobre temas lingüísticos» de C. García, por Agil.Ulfo, 446

ANTOLOGIA

Reticências, por R. Carvalho Calero 457

Bretanha, por Xavier Eirim 470

DOCUMENTAÇOM E INFORMAÇOM

Entrevista da Presidenta da AGAL com o Primeiro-Ministro de Portugal . 477
A AGAL mantivo entrevistas... 477
A AGAL perante a normalizaçom do galego no ensino 478
A AGAL presente na manifestaçom pola defesa do nosso idioma 479
Debate sobre o reintegracionismo em Cambados 480
A terceira ediçom do prémio Lousada Diéguez 480

RECENSONS

Recensons de livros por Carlos Quiroga 485
Correio 491
Índice do Tomo III. Ano 1987 493

ESTUDOS

A recolha e estudo do Romanceiro Galego

Para os membros do «Seminario Menéndez Pidal».

Por José Luís FORNEIRO PÉREZ

O Romanceiro na história literária contemporánea e nos programas das Faculdades ou especialidades de Filologia está quase sempre limitado a duas etapas históricas determinadas: à Idade Média, polas suas veneráveis e antigas origes épicas, e ao Renascimento polo grande número de romances que se colectarom e imprimirom em cancioneiros e em *pliegos* de cordel. Este ponto de vista considera o género romancístico como umha obra escrita mais dos séculos XV e XVI quando a sua natureza e realidade é mui outra.

A essência do Romanceiro é ser poesia tradicional, cantada, comunicada oralmente de geraçom em geraçom; que existiu e existe depois do seu passo polas imprensas do século XVI. Isto nom quer dizer que todo poema tradicional nom derive de um texto escrito senom que a independência a respeito deste é o que nos permite calificá-lo de tradicional. Assi quando umha composiçom «culta» tem sido incorporada à memória da colectivadade, esta perde a condiçom de texto fechado e imutável, inerente de todo escrito, para se converter numha estrutura narrativa aberta, variável, capaz de se renovar continuamente com inovaçons ideológicas e formais diversas, segundo os tempos e meios culturais em que viva (1).

Esta consideraçom do Romanceiro como representante peninsular da balada oral tradicional europeia, ignorada ou minusvalorada na crítica cultista e livresca, pode ser hoje formulada graças à recolha da tradiçom oral romancística moderna que nos permite a análise e estudo do Romanceiro tanto no tempo como no espaço.

---

(1) Sobre o conceito de tradicionalidade remeto-me aos artigos de Jesús Antonio Cid, «Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: *El traidor Marquillos,* cuatro siglos de vida latente», *El Romancero hoy: nuevas fronteras,* Madrid, Gredos, 1979, especialmente as pp. 288-291 e 310-335; e de Diego Catalán, «Los modos de producción y *reproduccion* del texto literario y la noción de apertura», *Homenaje a Julio Caro Baroja,* 1978, pp. 245 e 246.

OS INICIOS DA RECOLHA CONTEMPORÁNEA DO ROMANCEIRO

A finais do século XVIII e começos do XIX com o ideário estético do Romantismo produze-se umha revitalizaçom da literatura popular, na que se buscava a autêntica expressom do «Espírito do Povo» e das «Essências Nacionais».

Nos dous Estados da Península inicia-se a recolha moderna do Romanceiro de forma quase simultánea. O escritor português Almeida Garret conseguiu antes de 1825 que umha «menina» lhe recolhesse em Lisboa vários romances cantados e recitados por umha velha criada minhota. Em 1825 Bartolomé José Gallardo (2) recolheu na *Cárcel de los Señores de Sevilla* umha versom de *Gerineldo* e outra de *El Conde Sol (La Condesita)* (3). Começava assi a fazer-se realidade o sonho dos românticos ao verem estes como nos lábios e no sentir do povo se conservavam ainda vivos velhos cantos de origes remotas.

Catalunha nom foi alheia à descoberta do Romanceiro. Em 1853 o maiorquino Mariano Aguiló Fuster reunira umha importante colecçom de romances que utilizaria para compor as versons factícias que publicou em 1893 sob o título de *Romancer popular de la terra catalana.* Nom obstante, o primeiro em editar um autêntico romanceiro catalám foi o historiador Milá i Fontanals, quem nas suas *Observaciones sobre la poesía popular* (1853) incluira como apêndice um «Romancerillo catalán» (4).

No centro da Península o Romanceiro tardou mais em «aparecer». Por isso em 1853 o Marqués de Pidal que tinha andado à procura de romances na sua Astúrias natal com escasso éxito, mostrava-se surpreendido de que Aguiló conseguisse todo um Romanceiro em Catalunha (5). Alguns anos depois, em 1869, o polígrafo português Teófilo Braga manifestava a superioridade dos cem romances portugueses que se poderiam publicar numha só colecçom portuguesa sobre os dous mil textos do Romanceiro espanhol antigo reunidos por Durán (6).

---

(2) Diego Catalán, «El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego», *El Romancero en la Tradición Oral Moderna. Primer Coloquio Internacional,* Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972, p. 86.

(3) Os títulos apresentados entre parêntese som os «normativos» do *Indice General del Romancero Pan-Hispánico,* elaborado polo «Seminario Menéndez Pidal».

(4) Diego Catalán, «El Archivo...», p. 86.

(5) «Yo, que en política he hecho favores a muchos asturianos, no pude conseguir de ninguno copia de las canciones que hace medio siglo se oían por todas partes, y sólo pude dar a Durán cuatro retazos que yo recordaba desde mi niñez; si en cincuenta años tanto se olvidó en Asturias, ¿cómo puede conservarse en Cataluña todo un romancero», conta a anécdota o próprio Aguiló i Fuster no *Romancer Popular de la Terra catalana: cançons feudals cavalleresques,* Barcelona, Llibrería d'Alvar Verdaguer, 1893.

(6) Recolho esta informaçom, assi como a da nota anterior, do artigo de Jesús Antonio Cid, «Clarín vs. Juan Menéndez Pidal y la polémica del *Folklore* (1885-1985)», *Symbolae L. Mitxelena,* Vitoria-Gasteiz, Facultad de Filologia y de Geografía e Historia, 1985, p. 1.425.

Certamente, até 1885 em que Juan Menéndez Pidal publica a *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones* as versons do Romanceiro tradicional moderno em língua espanhola eram mui poucas e de nom muita importância; tam só se conheciam algumhas amostras de Astúrias, Andaluzia e Estremadura (7). A obra de Juan Menéndez Pidal era a primeira publicada na língua do romanceiro «viejo» (8).

Em 1900 começa o estudo moderno do Romanceiro graças à importantísima descoberta que Ramón Menéndez Pidal e a sua dona Maria Goyri fixerom na sua viage de noivos pola geografia do *Cantar del Mío Cid.* Dona Maria recolheu de umha lavandeira em Burgo de Osma (Sória) o romance de *La Muerte del Príncipe don Juan* —filho dos Reis Católicos—, desconhecido até esse momento em colecçom antiga ou moderna (9). Isto nom significou somente o descobrimento de umha tradiçom oral fortemente chantada em plena Castela; foi o detonante da grande exploraçom do Romanceiro por todas as latitudes do Mundo Ibero-románico à vez que reforçou o conceito pidaliano da tradicionalidade.

Aginha dom Ramón e os seus colaboradores e corresponsais emprenderom a tarefa da colecta urgente e sostida de textos que rápidamente superarom os limites da Península Ibérica. Resultado deste esforço foi a recopilaçom de milheiros de romances depositados hoje no «Archivo Menéndez Pidal» (10).

O ESTUDO E RECOLHA DO ROMANCEIRO GALEGO NO SECULO XIX

Na Galiza, porém , o interesse polo Romanceiro foi notavelmente inferior respeito às outras comunidades peninsulares. Surpreende este facto quando a Galiza foi, e continua a ser, um país onde as velhas tradiçons e a literatura oral apresentam umha grande riqueza e umha vitalidade que fam da cultura tradicional galega um campo privilegiado dos etnógrafos e folkloristas.

---

(7) Diego Catalán, «El Archivo...», p. 86.
Antonio Sánchez Romeralo, «El romance oral ayer y hoy: Breve historia de la recolección moderna (1782-1970)», *El Romancero hoy: Nuevas fronteras,* Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal. Editorial Gredos, 1979, pp. 24-29.

(8) O «Seminario Menéndez Pidal» junto com as editoriais GH e Gredos tirou umha segunda ediçom da obra com motivo do seu primeiro centenário.

(9) Sobre como foi a descoberta existe umha nota de Maria Goyri reproduzida textualmente pola investigadora do Romanceiro Português, recentemente finada, Joanne Purcell. Vid. «Ballad Collecting Procedures in the Hispanic World», *El Romancero hoy: Nuevas Fronteras,* pp. 61-73.

(10) Dito arquivo junto a toda a documentaçom e a biblioteca de Ramón Menéndez Pidal encontram-se hoje conservados na fundaçom que leva o seu nome.

Manuel Murguia foi o primeiro em publicar umhas versons de romances galegos na sua *Historia de Galicia,* editada em Lugo em 1866, que eliminaria na segunda ediçom da obra em 1901 (11). Nesta obra Murguia afirmava com ánimo diferencialista:

> «Aquí, en este país, en donde abundan las leyendas (...) puede decirse que carecemos de verdadero romance, como si quisiese decir de esta manera nuestro pueblo, que algo profundo e insuperable le separa del resto de la nación» (12).

Nom obstante, alguns anos depois o autor de *Los Precursores,* mudaria de opiniom; e assi em 1879 em *La Ilustración Gallega y Asturiana* dizia possuir um romance mitológico de claras crenças pré-cristás e uns fragmentos de outro, também prova de antiquísimas crenças, mas de forma cristá, que pensava incluir na sua futura obra *Rimas populares de Galicia* (13). Em Outubro de 1881 desde a mesma revista volvia a anunciar o mesmo livro com inéditos romances que demonstrariam a personalidade própria e sem par da lírica galega, nuns textos nos que se encontrariam testemunhos das ancestrais práticas religiosas dos celtas galegos (14). Também neste artigo citava os romances de *Dama Gelda* e de *Gaiferos de Mormaltán,* o primeiro como exemplo da tradiçom galega das romages e encantamentos e o segundo como amostra das peregrinaçons jacobeias. Ambos os romances que seriam publicados íntegros posteriormente (15) eram fruto do bom fazer literário de Murguia (16). A falta de autocrítica e a autocomplacência habitual no galeguismo fixérom possível que os dous fossem considerados como tradicionais até a actualidade. Said Armesto datou a *Dama Gelda* como nom anterior ao século XVII (17); Vicente Risco e Fernández del Riego citárom ambos os romances ao falar do Romanceiro Galego (18); Filgueira

---

(11) Publicada na Corunha, *Librería de Uxío Carré,* 1901.

(12) M. Murguia, *Historia...* p. 256.

(13) »La leyenda en Galicia», *La Ilustración Gallega y Asturiana,* n.º 2, Madrid, 20 de Abril de 1879, pp. 125 e 128.

(14) «El Folk-lore Gallego», ibidem, n.º 30, 28 de Outubro de 1881, pp. 352 e 353.

(15) A *Dama Gelda* foi publicado em *La Temporada* de Mondariz o 7 de Agosto de 1907 e no *Boletín de la Real Academia Gallega (BRAG),* de 1910. Segundo Murguia o romance fora recolhido em 1871 a umha labrega de Pontedeume que amamantou ao seu filho Ovidio, informaçom que conhecemos polo arqueólogo Federico Manciñeira, *San Andrés de Teixido. Historia, leyendas y tradiciones,* La Coruña, 1922, p. 93.
O *Gaiferos de Mormaltán* viu por primeira a luz em *Galicia,* Barcelona, Daniel Cortezo y C.ª (Hai reproduçons fac-similares recentes na Gran Enciclopedia Vasca, El Albir e Edicións Xerais).

(16) Sobre a falsidade do *Gaiferos* veja-se Diego Catalán et alii. *Catálogo General del Romancero (CGR)* I, Madrid, Seminario Menéndez Pidal - Gredos, 1984, p. 30.

(17) O parecer de Said Armesto recolheu-no Federico Manciñeira em *San Andrés de Teixido...,* p. 94.

(18) Vicente Risco «Etnografía Cultura Espiritual», *Historia de Galiza,* dirigida por Otero Pedrayo, Buenos Aires, Ed. Nós, vol. I, 1962, p. 698.
Francisco Fernández del Riego, «Encol da Literatura Popular Galega», *Revista de Etnografía,* Porto, Museu de Etnografía e História, vol. X, tomo I, 1968, p. 132 e *Historia da Literatura,* Vigo, Galaxia, 1984, p. 49.

Valverde e Schubarth-Santamarina nom duvidarom da autenticidade do *Gaiferos de Mormaltán* (19).

Nom fôrom estas as únicas falsificaçons ou manipulaçons do primeiro presidente da Real Academia Galega. Romances procedentes dos papeis inéditos de Murguia como *Dona Eusenda, A doncela encantada* ou *A pena de dona Constanza,* publicados bastantes anos mais tarde por Leando Carré Alvarelhos, tampouco pertencem à tradiçom oral. O primeiro deles trata-se de umha versom grandemente retocada do romance *Conde Claros en hábito de fraile,* mentres que os outros som criaçons da pena murguiana (20).

A razom pola qual Manuel Murguia nom chegou nunca a dar ao prelo as suas *Rimas populares de Galicia* nom cremos que fosse a publicaçom nos anos 1885 e 86 do rico *Cancioneiro Popular Gallego* de Pérez Balhesteros como sugere o professor Alonso Montero (21). Se Murguia nom se atreveu a editar a sua anunciada obra foi polo seu alto grau de falsidade, já que estava formada na sua maior parte por invençons, versons manipuladas da tradiçom oral e por traduçons de romances velhos castelhanos. Umha nova publicaçom sobre a lírica popular sempre teria alcançado umha afervorada acolhida entre as gentes do movimento regionalista, pois serviria, por umha parte, para afirmar a grande riqueza e o característico lirismo do cancioneiro galego; e, por outra, para descobrir e/ou aprofundar nos rasgos mais próprios e diferenciais do «Ser Galego». Se o *Cancioneiro* de Pérez Balhesteros influiu em que nom se publicassem as *Rimas populares de Galicia,* nom foi porque se adiantasse na apresentaçom dos materiais recolhidos da tradiçom oral, senom porque os seus conteúdos eram mui distintos dos que Murguia anunciava para a sua colecçom desde as páginas de *La Ilustración Gallega y Asturiana.* A Manuel Murguia com as suas *Rimas* aconteceu-lhe o mesmo que ao seu amigo Eduardo Pondal com o seu poema épico *Os Eoas.* Ambos autores nom se atrevêrom a editar as suas obras porque lhes poderiam ter desacreditado a eles e à causa que serviam; no caso de Murguia polo inverossímil dos seus textos, mentres que no de Pondal as razons do retraimento radicariam no anacronismo e na inautencidade do pretencioso poema (22).

O mérito de Murguia neste campo da investigaçom foi o seu labor de pioneiro —junto ao Pe. Sobreira no século XVIII— na colecta e estudo dos

---

(19) José Filgueira Valverde, «Cantos y narraciones en el camino de la peregrinación», *Historia de Compostela,* Vigo, Edicións Xerais, 2.ª ed. 1982, p. 33.
Dorothé Schubarth e Antón Santamarina, *Cántigas Populares,* Vigo, Galaxia, 1983, p. 196, n.º 85.

(20) Liandre Carré Alvarellos, «Nuevas Versiones de romances«, *BRAG,* XXXI, n.º 355, 1973 e «Dous romances galegos descoñecidos», *BRAG,* núms. 345-360, pp. 122-129. Sobre isto vid. Diego Catalán et alii, *CGR* I, p. 30.

(21) Xesús Alonso Montero, «Antonio Machado y Alvarez (Demófilo) e a cultura popular galega», *Senara* n.º I, Vigo, Colexio Universitario, 1979, p. 189.

(22) Vid. Ricardo Carballo Calero, *Historia de la Literatura Gallega,* Tomo I, Madrid, Editora Nacional, 1975, pp. 317-18.

frutos da literatura tradicional galega. Claro está que tampouco foi o único que dedicou os seus esforços nestes temas; houvo outras importantes personalidades que recolhêrom e publicárom romances.

Curiosamente, os outros dous primeiros em fazê-lo fôrom estudiosos nom galegos: o português F. Adolfo Coelho e o catalám Milá i Fontanals. O primeiro publicou em 1873 na revista *Romania* duas versons galegas de romances religiosos obtidas de um criado natural de Tui. Quatro anos mais tarde Milá na mesma publicaçom apresentava o seu trabalho «De la poesía popular gallega» no que se incluia seis romances. Milá, que para o seu artigo utilizara manuscritos de Murguia, assí como de Saco e Arce e dos músicos Barbieri e Piquer, junto à informaçom oral que lhe forneceu Taboada, puxo em dúvida as afirmaçons do Patriarca sobre a existência do Romanceiro na Galiza:

> «Si juzgamos por las muestras que hemos reunido, no abundan en Galicia; mas no por esto admitimos que haya en este pueblo una repugnancia innata hacia un género tan natural y difundido. Acaso se introdujeron o se compusieron en Galicia en menor número que en Portugal y Asturias, pero basta para explicar la actual carestía la decadencia del espíritu tradicional y la mayor afición a otros géneros más enlazados con la música y la danza».

Murguia, que como já dixemos mudaria de parecer, sustentava em 1877 (23) que os cinco ou seis romances publicados por Milá, «de escasísima importancia», nom alteravam as suas asseveraçons precedentes.

Outra figura da Cultura Galega do XIX que andou à procura de literatura tradicional foi o sacerdote ourensano Saco e Arce. Este reuniu umha importante colecçom de coplas, vilancicos, parrafeios, contos, refráns e romances, que ficou inédita até 1987, mais de um século depois da sua morte em 1881 (24). O «romanceiro» de Saco estava composto por trinta romances tradicionais —alguns dos quais facilitou a Milá como já temos visto—, aos que havería que acrescentar o romance apócrifo do *Figueiral* que trataremos mais adiante.

Em 1883, dous anos depois da morte do gramático Saco, constituía-se a sociedade *El Folk-lore Gallego* presidida por Emilia Pardo Bazán e animada polo activo folclorista Antonio Machado y Alvarez, pai dos célebres poetas Manuel e Antonio Machado. Dita sociedade publicou umha interessante amostra de literatura tradicional na *Biblioteca de las Tradiciones Po-*

---

(23) Recolhemos este dado de X. Alonso Montero, «Antonio...», p. 147.

(24) Quando finou Saco e Arce a sua obra *Literatura Popular de Galicia* encontrava-se no prelo. Anos depois virom a luz, entre 1910 e 1925 no *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, os materiais já impressos antes da morte de Saco, assi como outros manuscritos que proporcionou um parente do autor. Vid. Juan Luis Saco Cid «Introducción», pp. 20 e 21 da ediçom completa desta obra, *Literatura popular de Galicia*, Ourense, Servicio de Publicacións da Diputación Provincial de Ourense, 1987.

pulares (25), na que mal figuravam romances, que fora recolhida por Benito Fernández Alonso, Marcial Valhadares e José Pérez Balhesteros. Este último, pola sua parte, recolheu e publicou umha importante recopilaçom do cancioneiro galego, *Cancioneiro Popular Gallego* (26), na que a presença do romanceiro era bastante pobre; tratava-se dos mesmos romances publicados por Milá (27), aliás o de *Doña Arbola (La Mala Suegra).*

No mesmo ano que começava a se editar o *Cancioneiro* de Pérez Balhesteros, 1885, os também membros de *El Folklore Gallego,* Cándido Salinas e os irmaos Francisco e António de la Iglesia davam a lume um questionário com mais de setenta títulos de romances (28), de alguns dos quais António de la Iglesia daria a conhecer os íncipits na sua miscelânea *El Idioma Gallego* (29). A lista de títulos baseava-se nos escassos romances galegos colectados atè esse momento e no *Romanceiro Geral* de Teófilo Braga, publicado em 1867. Como apontou Menéndez Pelayo, alguns dos títulos do catálogo da sociedade corunhesa eram temas do Romanceiro Português propostos como matérias de investigaçom (30).

A classificaçom dos romances era bastante arbitrária: afora os religiosos, jocosos e infantis, o resto aparecia catalogado baixo a imprecissa denominaçom de tradicionais em quatro grupos distintos —sem se explicitar as razons—, dando-se inclusive o caso de que um mesmo romance estava em dous grupos porque tinha um título diferente: *Reginaldo* (grupo dous) é um dos nomes com que se conhece em Portugal ao protagonista do romance de *Gerineldo* (grupo tres).

Por outro lado, na lista do capítulo VIII do volume III de *El Idioma Gallego* que António de la Iglesia dedicava aos *Romances,* nom se citava o romance do *Figueiral,* que aparecia, porém, no capítulo III do mesmo volume. Este romance apócrifo, referido ao tributo das cem donzelas, foi publicado por vez primeira por historiadores falsários portugueses do século XVII e Teófilo Braga no XIX (31), foi um tema freqüentemente utilizado na Galiza decimonónica bem em forma de lenda (32), bem em forma

---

(25) Exactamente quatro dos onze volumes estavam dedicados á temática galega.

(26) O título completo da obra é *Cancionero Popular Gallego y en particular de la provincia de La Coruña,* que foi editada em tres volumes (1885, 18886, 18886).

(27) Os romances que Milá publicara eram o de *Conde Alarcos, Don Gato, La aparición,* um fragmento de *La adúltera* e dous romances religiosos.

(28) *Cuestionario del Folk-Lore Gallego establecido en La Coruña el 29 de Diciembre de 1883,* Madrid, R. Fe, 1885.

(29) Antonio de la Iglesia, *El Idioma Gallego,* tomo III, La Coruña. Latorre y Martínez Editores, 1886, pp. 116 e 117. (Hai reediçom fac-similar de 1977).

(30) Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de Poetas Líricos Castellanos,* tomo X, Madrid, Librería de Hernando, 1900, p. 207.

(31) Vd. esta informaçom em A. de la Iglesia, *El Idioma...* vol. III, pp. 54-56.

(32) Por autores como Antonio San Martín, *La Edad de Hierro, leyendas nacionales (Galicia),* Madrid, 1870; Benito Vicetto, *Tradiciones feudales de Galicia,* Vigo, Biblioteca de la Concordia, 1878; e Luciano Cid Hermida, *Leyendas, tradiciones y episódios históricos de Galicia,* La Coruña, 1981.

romancística para maior prestígio da nobre família dos Figueroas. Investigadores do Romanceiro Galego como o próprio A. de la Iglesia (33), Saco e Arce (34) e Alfonso Hervelha Courel (35) acreditárom na autenticidade e galeguidade deste romance, tradicional outrora para eles. Murguia, umha vez mais, nom se resignou a que umha prova tam venerável da tradiçom oral galega se houvesse perdido e assi, no seu discurso dos Jogos Florais de Tui de 1891, imediatamente antes de pronunciar as suas célebres palavras acesas de agradecimento aos portugueses por fazer do galego um idioma nacional, anunciava a existência de um fragmento em galego do romance como exemplo da unidade entre os dous povos:

> «Os restos do romance *No figueiral figueiredo,* restos á súa vez da epopeia máis por compreto gallega —e que conocemos porque a erudición portuguesa nola conservou por simpre curiosidade literaria— teñan na nosa tradición oral, coma quen di, a súa consagrazón, pois gardoúnos outro fragmento, quizáis o máis importante e máis tradicional e maís conforme co xenio deste pobo; porque nos apresenta á muller —coma nos poemas xermánicos— combatindo polos seus, e por ela tamén.
>
> «¡Ai, qué doncela valente
> ten ó seu servicio o rei!» (36)

Como vemos, Murguia encontrou o inencontrável: um fragmento galego complementário de um romance português que nunca foi tradicional. Ao parecer, o romance fora «recolhido» pola filha de Murguia, Alexandra, quem dizia tê-lo ouvido na sua infância a umha criada natural de Melide (37).

---

(33) A. de la Iglesia, *El Idioma...,* vol. III, p. 56.

(34) Juan Antonio Saco y Arce, *Literatura...,* pp. 45 e 228.

(35) Estudioso do que falaremos mais adiante, manifestava esta opiniom na introduçom do seu romanceiro, preparado em 1909, e inédito ainda hoje, que pudemos consultar no «Archivo Menéndez Pidal».

(36) Cátedra de Lingüística e Literatura Galega, *Prosa Galega 1,* Vigo, Galaxia, 1976, p. 112.

(37) Conhecemos este dado por Filgueira Valverde na glossa a este romance na sua ediçom do *Cancionero Musical de Galicia* de Casto Sampedro (Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1942, p. 128). Filgueira, que acerca do carácter apócrifo do romance remetia à autoridade de Carolina Michäelis de Vasconcelos *(Romances Velhos em Portugal,* Coimbra, 2.ª ed., 1934, p. 127), desconfiava especialmente da segunda estrofe, a galega, que rematava com os seguintes octossílabos:

> «Anque son doncella nova,
> señor, valente serei
> e con esta miña espada
> cabezas eu cortarei»

Os dous primeiros octossílabos som umha possível variante dos dous oferecidos por dom Manuel na sua alocuçom de 1891. Provavelmente Murguia reescreveu ou melhorou várias vezes o texto, cuja versom definitiva «cantou» a sua filha aos colectores do *Cancioneiro*de Casto Sampedro.

A RECOLHA NO SÉCULO XX

A princípios de século com as Irmandades da Fala, fundadas em 1916, o nacionalismo viria tomar o relevo no projecto de reconstrucçom da Galiza ao de um regionalismo que degenerara num culturalismo localista. O Rexurdimento Galego do XIX, que fora um movimento principalmente literário, madura no século XX com a Geraçom *Nós* e com o Seminário de Estudos Galegos (SEG), quando a Cultura Galega entra em ámbitos que antes lhe estavam vedados como a prosa narrativa, dramática e científica e, sobretodo, porque o sentimento de comunidade diferenciada e marginada transformouse numha decidida vontade nacionalista, organizada arredor do Partido Galeguista, que se nom logrou a consecuçom de um Poder Galego, si chegou a influir como consciência crítica na vida cultural, social e política.

No terreno cultural foi onde os nacionalistas galegos investírom a maior parte dos seus esforços; em parte por inclinaçons pessoais, pois preferiam o trabalho em prol da definiçom e desenvolvimento da Cultura Galega às tarefas da política profissional —lembremos os casos de Castelao, Otero Pèdraio e Risco que se dedicárom aos quefazeres políticos *malgré eux*—; em parte por condicionamentos históricos como as ditaduras dos generais Primo de Rivera e Franco, que os obrigárom a refugiar-se na luita estritamente cultural.

O objectivo do labor cultural dos homes de *Nós* e do SEG era regaleguizar Galiza e ao mesmo tempo dar à Cultura Galega a condiçom de europeia e universal, que a Cultura Espanhola lhe roubara reduzindo-a a pouco mais do folklore regional. Para a regaleguizaçom do país a intelectualidade nacionalista precisava salvar e recuperar a cultura de aqueles que durante séculos mantiveram vivas a língua e as tradiçons autóctonas: os labregos, os artesaos e os marinheiros. A cultura dos «nom cultos», de aqueles que eram alcumados de *rústicos* ou *paletos* pola mediocre e colonizada cultura das vilas e cidades galegas, atraiu enormemente à gente do nacionalismo. Além das motivaçons políticas e ideológicas desta procura estavam as razons pessoais; para os cultos e inquietos homes de *Nós* e do SEG a vida tradicional galega oferecia um campo novo e virgem onde poder investigar, ademais de supor um afastamento do *filisteu* meio urbano galego no que moravam. Desta maneira recolhêrom-se abundantes materiais da cultura popular, incluida a literatura.

Porém, o estudo do Romanceiro Galego nom mudou significativamente neste século. Até datas mui recentes a maioria dos textos romancísticos galegos conhecidos forom colectados antes da Guerra de 1936. Todo este corpus, ainda que enriqueceu o pobríssimo romanceiro obtido no século XIX, nom foi de grande importância e os estudos sobre o tema continuárom, e continuam, a ser praticamente inexistentes.

A razom do dessinteresse pola balada por parte da intelectualidade galeguista radica na falta de personalidade própria do Romanceiro Galego.

A Comunidade Galega careceu de força suficiente para galeguizar um género de orige castelhana, nom só lingüística (38), senom também tematicamente, pois nom hai nem um só romance que seja exclusivo, ou que se saiba positivamente que seja original da Galiza.

Este carácter nom galego do romanceiro *assustou* o movimento galeguista; tal facto supunha que o prestígio da língua castelhana nom se limitava às capas sociais mais acomodadas ou urbanas: a sua penetraçom na sociedade galega chegava até os mais afastados currunchos do meio rural, onde os camponeses, monolingües em galego ou mal conhecedores do espanhol, cantavam e sentiam como próprios os romances em castelhano.

Por isto a *intelligentsia nacionalista* desentendeu-se do tema do Romanceiro. Abordou-no nas monografias etnográficas nas que se incluiam os romances recolhidos dentro do apartado de literatura tradicional. Nas escassas ocasions que lhe dedicou algum comentário nom se passou de repetir mimeticamente as falácias que se criaram no século XIX, quando nom se acrescentarom com outras novas.

Um exemplo desta intençom falsária encontramo-lo nas afirmaçons totalmente gratuitas que Eugénio Carré Aldao expuxo na *Geografía del Reino de Gálicia* (1926) (39), sobre os romances galegos: nem a orige do Romanceiro está na Galiza, nem no Romanceiro Galego hai um predomínio dos romances do ciclo bretom, nem hai carência de temas satíricos ou sensuais. Caracterizar, como manifesta Carré, o Romanceiro Galego polo seu sentimentalismo e idealidade é umha opiniom subjectiva e impressionista nom demonstrada (40); como tampouco se concreta que som essas *canciones y romances populares* nascidos de la *paz gallega:*

> «En cambio son raras o escasean las *canciones de gesta,* no porque no las hayamos poseido sino porque alejada la guerra de nuestras fronteras en la Edad Media, con la tranquilidad que se disfrutaba surgen las *canciones y romances populares»* (41).

Son mui reveladoras estas linhas, pois, por umha parte, Carré Aldao senta as diferências do Romanceiro Galego a respeito do castelhano sinalando a rareza ou falta de romances épicos na Galiza; pero ao mesmo tempo como nom quer que a cultura galega saia malparada da sua comparaçom com a castelhana ou espanhola, pontualiza imediatamente: «no porque no las hayamos poseido». Foi também, como já vimos, a postura de um Murguia que num primeiro momento marca a diferença negando a exis-

---

(38) A maioria dos romances galegos estám expressados num castelhano freqüentemente salpicado por galeguismos léxicos e sintácticos; som minoria os romances em galego que, logicamente, apresentam castelhanismos como acontece na língua galega coloquial.

(39) Eugenio Carré Aldao, «Prácticas y costumbres», *Geografía General del Reino de Galicia,* Barcelona, Alberto Martín, 1926.

(40) Esta afirmaçom mui comum entre os estudiosos galegos carece de estudos ou análises que a provem.

(41) E. Carré Aldao, *«Prácticas...»,* p. 682.

tência do Romanceiro na Galiza para logo reivindicar a forte personalidade do género em terras galegas, empregando para tal fim textos de invençom própria.

Nesta obra de 1926 Eugénio Carré oferecia os íncipits de alguns romances galegos entre os que figuravam dous do seu amigo Manuel Murguia: *Dama Xelda* e *Gaiferos,* deste último já apresentara o texto íntegro junto ao romance *La Flor del Agua* na sua *Literatura Gallega* (42).

Até os anos trinta nos que aparecêrom as monografias etnográficas do SEG apenas se se publicárom romances e só apareceu um trabalho de conjunto sobre o tema. Os artigos mais salientáveis fôrom o de o grande etnógrafo português Leite de Vasconcelos que deu à luz em 1910 o romance de *Isabel de Liar* (43), conservado quase unicamente na tradiçom galega e catalana; o do musicólogo, colaborador de Casto Sampedro, Ramom de Arana, que publicaria em 1911 o romance de *Santa Elena* no *BRAG* e na revista *Vida Gallega* (44); o de *Gandoliños (El Conde Niño)* publicado por Angel del Castillo no mesmo ano no *BRAG;* os romances que Alfonso Hervelha Courel incluiu na sua obra *El libro de los portentos* (Ourense, 1911) assi como os três que deu à revista *Vida Gallega* dous anos depois (45).

Armando Cotarelo Valhedor em 1919 publicou um artigo intitulado *Romancero Popular Gallego* (46), no que oferecia umha esquemática mas correcta visom de conjunto sobre o tema —para o seu tempo— na que informava dos principais materiais recolhidos até o momento, assi como tratava brevemente das características gerais do Romanceiro Galego como da sua orige, do nome dos romances na Galiza, da sua classificaçom pola linguage, pola orige ou polo assunto, da música. Também comentava a pobreza do género em terras galegas onde os textos eram escassos e de curtas dimensons e acrescentava umha lista de títulos baseada na do *Cuestionario del Folk-Lore* e na de António de la Iglesia, na que apontava que alguns deste poderiam ser duplos ou triples, é dizer, corresponder a um mesmo romance (47).

---

(42) Eugenio Carré Aldao, *Literatura Gallega,* Barcelona, Casa Maucci, 2.ª ed. 1911, p. 183.

(43) «Miulhaças gallegas», *Melánges de philologie romane e d'histoire littéraire, offerts a M. Maurice Wilmotte, Paris, 1910.*
Leite de Vasconcelos já se tinha ocupado anteriormente num par de artigos, de pouco interesse no referido ao romanceiro, da literatura tradicional galega.

(44) O título exacto era «Un romance gallego-português». Dous anos depois no *BRAG* publicaria «Romances de Navidad».

(45) Fôrom os intitulados *La muerte de Valdovino (La pérdida de don Beltrán), Romance de don Burgos (La hermana cautiva)* e *Romance de la Infanta Encantada (La Infantina).*

(46) Em *Ultreya,* 1919, n.º 3, pp. 33-37.

(47) Porém, a correçom do artigo ficava ensombrecida polo texto, com a sua glossa, que Armando Cotarelo incorporava como apêndice. Tratava-se de umha composiçom factícia do romance *A romeira (Una fatal ocasión)* baseada, segundo o autor, em cinco versoms obtidas obtidas da tradiçom oral. Os comentários sobre o romance nom eram mui acertados, pois Cotarelo tentava dar-lhe ao romance umha «qualidade galega» que este nom tinha: «Parece tratarse de un romance genuinamente gallego, parte de un ciclo ente o que debió existir en torno a la romería de Santiago».

O pulo cultural e político do galeguismo nos anos vinte e trinta nom trouxo mudanças de importância no estudo e recolha do romanceiro. A revista *Nós* mal apresentou romances dentro da secçom «Arquivo Filolóxico e Etnográfico de Galiza» e os escassos romances colectados por homes como Acunho, Cabeça de Leom, Castro Dono, Martínez López, C. Pulido, Jaime Prada, Ben-Cho-Sey ou Fermim Bouça Brei já se conheciam ou pertenciam ao romanceiro mais superficial (48).

No ano trinta com a obra sobre *Vila de Calvos de Randín* realizada por Joaquim Lorenzo e López-Cuevilhas (49) iniciava-se a ediçom das monografias etnográficas sobre lugares de Galiza preparadas polos homes do Seminário de Estudos Galegos. Nesta primeira monografia o romanceiro quase nem aparecia no trabalho; reduzia-se a dous romances em galego *Xan Quintán* e *A pulga e a palla* próprios do romanceiro vulgar. Nas outras duas monografias a aportaçom romancística era maior e mais interessante: em *Terra de Melide* (50) incluirom-se vinte textos correspondentes a catorze romances; e em *Parroquia de Velle* (51) o menor número de textos e títulos ficava compensado pola publicaçom por vez primeira de umha versom galega do romance histórico *El conde preso.*

Em 1938 publicava-se o primeiro estudo sobre um romance galego concreto. O autor do trabalho era o erudito e poeta Bouça Brei que se ocupara de analisar algumhas versons galegas do conhecido romance odiseico de *Gerineldo,* com o fim de demonstrar a particularidade do tema na Galiza (52).

Como vemos, a colecta, ediçom e análise do romanceiro por parte de gentes vinculadas às empresas culturais galeguistas como a revista *Nós,* o Seminário de Estudos Galegos e, incluso, a inactiva Real Academia Gallega foi pouca ou nula. Sem embargo na mesma época outros homes alheios ao movimento nacionalista dedicavam-se à recolha de material romancístico galego como corresponsais ou colaboradores de Ramón Menéndez Pidal na Galiza. O resultado destas pesquisas encontra-se hoje depositado no «Archivo Menéndez Pidal», no que se guardam colecçons como a de Alfonso Hervelha Courel recolhida, principalmente, na área de O Bolo antes de 1909

---

(48) Nom pretendemos em nengum momento que a relaçom de colectores e de artigos seja exaustiva. Citamos os vultos mais importantes que se ocupárom do Romanceiro e as publicaçons de maior interesse.

(49) Florentino López-Cuevillas e Xaquín Lorenzo, *Vila de Calvos de Randín,* Sant'Iago de Compostela, Seminario de Estudos Galegos, 1930.

(50) Vicente Risco e Amador Rodríguez Martínez, «Folklore», *Terra de Melide,* Compostela, Seminario de Estudos Galegos, 1933.

(51) Florentino López-Cuevillas, Vicente Fernández Hermida e Xaquín Lorenzo Fernández, *Parroquia de Velle,* Compostela, Seminario de Estudos Galegos, 1936.

(52) Fermín Bouz Brey, «Gerineldo en Galicia», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense,* 1938, n.º 241, tomo XI.

(53); os materiais do Padre Oviedo obtidos em Noia em 1913; a colecçom de Alejo Hernández, que colectou em 1924 e 1925 na zona do Norte de Lugo e de A Corunha. Também de princípios de século hai alguns romances da colecçom de Víctor Said Armesto que ainda fica inédita a causa da negativa da família de dar à luz pública os fundos herdados.

Nos anos próximos à Guerra Civil investigadores do «Centro de Estudios Históricos» recolhêrom um grande número de textos romancísticos também conservado nas carpetas do «Archivo Menéndez Pidal». Aníbal Otero levou a cabo umha importante colecta, na zona de Meira e Fonsagrada, desde 1928 até 1936 mentres trabalhava nos traços lingüísticos do galego para o *ALPI (Atlas Lingüístico de la Península Ibérica)* (54). Os musicólogos Jesús Bal e Eduardo Martínez Torner conseguirom nos anos 1931-1934 umha rica colecçom de romances por terras de Lugo e Ourense para o seu *Cancionero Gallego* que nom foi editado até 1973 pola «Fundación Barrié». Os textos publicados desta obra som mais curtos que os originais, que se acham no «Archivo Menéndez Pidal». Talvez a causa desta estranha reduçom radique num interesse focado totalmente cara às melodias em detrimento das letras que as sustentam.

Com a derrota das forças democráticas na Guerra do 36 o galeguismo viu-se obrigado polas circunstâncias a mudar a sua estratégia. Em 1950 disolve-se no interior o Partido Galeguista e os seus jovens membros junto aos superviventes da Geraçom *Nós* como Cuevilhas e Otero Pedraio fundam no mesmo ano a editora «Galaxia», a mais importante e sólida organizaçom galeguista no franquismo, cuja influência ainda hoje se deixa notar na vida cultural e política da Galiza. «Galaxia» dedicou a maior parte das suas ediçons à narrativa e ao ensaio e mal incluiu no seu catálogo obras relacionadas com a cultura tradicional. Até 1975 só se publicarom tres livros de literatura oral: a escolma de cantigas preparada por Ramom Cabanilhas *Antífona da Cantiga,* com o que começou a sua andáina *Galaxia* em 1951; os *Contos populares da provincia de Lugo* (1972), por Carvalho Calero; e o *Cantigueiro popular da Limia Baixa* (1973) de Xaquín Lorenzo (55).

A partir do ano trinta e nove a procura de materiais da literatura tradicional foi quase nula até época mui recente. A maioria dos trabalhos etnográficos centrárom-se na cultura material e em certas tradiçons (56), esque-

---

(53) Hervelha apresentara a sua colecçom na *Exposición Regional Gallega* celebrada em Santiago em 1909, da que se conservam duas cópias, ademais da de Menéndez Pidal, umha pertencente ao Museu Provincial de Ponte-Vedra e outra ao Instituto Padre Sarmiento —herdado do «SEG»—, segundo di Lois Carré Alvarellos no seu *Romanceiro Popular Galego de Tradizón Oral,* Porto, Junta da Província do Douro Litoral, Comissão de Etnografia e História, XVII, 1959, p. 49.

(54) Existem também alguns romances conseguidos por Aníbal Otero depois da Guerra Civil.

(55) Os textos desta obra foram recolhidos antes de 1932.

(56) Vid. a bibliografia que cita X. Taboada Chivite no seu trabalho «Cultura material y espiritual» incluido na obra colectiva *Los Gallegos,* Madrid, Ediciones Istmo, 1976.

cendo a recolha e análise de textos literários de tradiçom oral. Houvo, claro está, algumhas excepçons e entre as que atenderom ao Romanceiro Galego cumpre salientar o «Instituto Español de Musicología» de Barcelona que colectou quarenta versons entre 1943 e 1953 (57); os dous trabalhos (58) do actual director do Museu do Povo Galego, António Fraguas, no primeiro dos quais publicava dous romances vidos de Brasil polos emigrantes que foram colectados em Cotobade (Ponte-Vedra); mentres que no segundo incluía um mui abundante romanceiro religioso de Natal. Entre 1947 e 1955 Pilar García de Diego publicou cinco artigos sobre romances nos que aparecem versons galegas (59). Nom esquecemos o contínuo labor de investigaçom nestes anos de Fermim Bouça Brei (60), nem tampouco o de José Maria Alvarez Blázquez que estudou o romance de *Silvana* (61), assi como reuniu umha interessante colecçom de literatura tradicional que em parte deve estar inédita (62). Mais recentemente a professora da Universidade de Oviedo, Ana M.ª Cano deu a lume um artigo sobre umha curiosa versom de *El conde preso* contaminada com dous romances *vulgares* (63).

Nom obstante, as duas obras clásicas sobre o Romanceiro Galego publicarom-se antes da década dos sesenta com as colecçons que os estudiosos galegos reuniram desde princípicos de século até o começo da Guerra Civil.

O primeiro destes trabalhos que deu à luz materiais inéditos foi a ediçom em 1942 do *Cancioneiro Musical de Galicia* de Casto Sampedro, polo polígrafo pontevedrês Filgueira Valverde. O cancioneiro de Sampedro formara-se durante muitos anos (1884-1924) como os textos que lhe forneciam os seus colaboradores, sendo a maioria dos romances facilitados polo que fora o primeiro catedrático de Literatura Galaico-Portuguesa em Madrid, Víctor Said Armesto. A publicaçom do *Cancioneiro Musical de Galicia* com os seus oitenta e oito romances —editados de maneira incompleta— desmentia as afirmaçons anteriores sobre a inexistência e a pobreza do Romanceiro na Galiza.

---

(57) Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico,* Madrid, Espasa-Calpe, 2.ª ed., 1968, p. 330.

(58) «Dous romances de Galicia», *Revista de Guimarães,* LXI, núms. 1 e 2, Janeiro-Julho 1946 e «Contribución al estudio de la Navidad en Galicia. Nadales, Aninovos, Xaneiras y Reyes», *Revista de Dialectología y Tradiones Populares (RDTP),* III, núms. 3 e 4, Madrid, 1947.

(59) «El testamento en la tradición popular» (1947), «El testamento del gato» (1948), «Siete canciones infantiles» (1950). «El testamento en la tradición» (1953), «Romance. El piojo y la pulga» (1955), publicados todos na *RDTP.*

(60) Trabalhos seus nos que apareciam romances publicarom-se em revistas como a *RDTP,* o *BRAG,* o *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense* e em *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnografia.*

(61) «O romance de *Silvaniña* en Galiza e Portugal», *Revista de Etnografia,* vol. II, tomo I, Porto, de Etnografia e História, 1964.

(62) Supomos que entre o legado de Alvarez Blázquez deve haver umha boa amostra de romances que nom forom incorporados pola sua temática ao livro *Cantos de Nadal, Aninovo e Reis,* Vigo, Castrelos, 1967.

(63) Ana M.ª Cano González, «Una nueva reelaboración en la tradición moderna del viejo romance de *El Conde preso», Archivum* XXXIII, Universidad de Oviedo, 1984, pp. 141-163.

A outra obra, que apareceu no Porto em 1959, era o primeiro trabalho dedicado exclusivamente à ediçom e ao estudo dos romances galegos: o *Romanceiro Popular Galego de Tradizón Oral* Lois Carré Alvarelhos, formado quase totalmente por versons já editadas.

O *Romanceiro* era fruto de certa filosofia galeguista falsária, que umha vez que nom pudo negar a boa saúde do género em terras galegas, intenta galeguizá-lo a qualquer preço, sem se preocupar muito da firmeza dos seus argumentos, inventando e manipulando textos tradicionais. Lois Carré herdava do último Murguia e de seu pai Eugénio Carré o propósito de demonstrar a existência de um Romanceiro Galego autóctone, anterior e diferente ao de Castela, berce —como é sabido— do Romanceiro Hispânico.

Para Lois Carré o Romanceiro Galego era mais antigo que o castelhano porque as versons galegas apresentavam uns determinados aspectos métricos que el considerava provas de inequívoca antigüidade como a alternância da consonância com a asonância; a asonância múltiple; o *e* paragógico e o pé hexassilábico. Datava o Romanceiro Galego de maneira imprecisa antes do século XV, «no que se sitúa o romanceiro castelán» (64), apoiando-se nestas características e na autoridade de um Teófilo Braga, quem sustinha a maior idade do Romanceiro Galego baseando-se no romance de Ayras Nunes, o n.º 446 do Cancioneiro da Vaticana, datado por Braga como de finais do século XII. Este texto estava composto em redondilha menor, metro desconhecido no romance castelhano que empregava a redondilha menor «nova elaboração dos cantos heroicos durante o século XV» (65). Braga nom esquecera citar o romance do Figueiral ao tratar este tema, por estar composto em igual metro, e Carré, que acreditava na autencidade do texto, coincidia com González Besada em datá-lo no século XII (66).

Por outro lado, Carré defendia que toda a veia lírica do Romanceiro se devia à influência galega e sugeria que a orige do Romanceiro talvez pudesse encontrar-se em duas composiçons enxebres galegas: nos cantares de pandeiro e nas moinheiras.

O afám diferencialista de Carré, logicamente, nom se parou na teoria. O seu *Romanceiro,* formado por textos já publicados, procedentes das colecçons inéditas de Murguia e de António de la Iglesia, e por el recolhidos, oferecia um corpus romancístico maioritariamente expressado em língua galega. Assi, Lois Carré falseou a realidade lingüística do Romanceiro Galego escolhendo os textos mais galeguizados ou galeguizando el próprio os ainda inéditos (67). Para defender-se de possíveis críticas do galeguismo lin-

---

(64) Lois Carré, *Romanceiro...*, p. 23.
(65) Lois Carré, Ibidem. p. 23.
(66) Lois Carré, Ibidem. p. 23.
(67) Agradecemos esta informaçom a J. Antonio Cid, que pudo cotejar na Real Academia Galega os textos de Murguia com os publicados por Lois Carré.

güístico do seu *Romanceiro* Carré atacava a uns supostos investigadores que ocultavam os romances em língua galega.

Após da publicaçom desta obra poucas forom as contribuiçons ao conhecimento do Romanceiro Galego. Além dos trabalhos citados anteriormente só cabe mencionar as monografias locais de Ben-Cho-Shey (68), Rielo Carballo (69) e Sixirei Paredes (70), de nom muito interesse do ponto de vista romancístico.

Até os anos oitenta o Romanceiro Galego fica quase totalmente esquecido o qual permite que o livro de Carré com todas as suas falsidades, permaneça como a obra clásica sobre o Romanceiro dentro do Galeguismo, mas nom no ámbito da investigaçom romancística hispano-portuguesa, onde a orige e o carácter castelhano do género romancístico é algo indiscutível.

A MAIS RECENTE RECOLHA

A finais dos setenta, curiosamente quando o romanceiro se encontra numha maior decadência pola acelerada descomposiçom do mundo rural, produze-se umha grande recolha de romances na Galiza.

Por umha parte, a etno-musicóloga suiça Dorothé Schubarth, ajudada nas tarefas de transcriçom e revisom ortográfica polo professor da Universidade de Santiago, Antom Santamarina, recolheu só entre 1978 e 1981 cento e cinqüenta horas de gravaçons (71) por numerosos pontos da geografia galega, de todo tipo de peças do cancioneiro tradicional, cujo corpus de romances é o mais amplo e importante publicado até ao momento (72).

Mais modestos fôrom os inquéritos de Julia Moldof, que recolheu mais de 250 romances em Dezembro de 1979 (73) e os que actualmente levam a cabo os professores da Universidade de Oviedo Ana M.ª Cano e António Fernández Insuela centrados principalmente na zona situada ao Sul da ci-

---

(68) Xosé Ramón e Fernández Oxea (Ben-Cho-Shey), *Santa Marta de Moreiras. Monografía dunha parroquia ouresán (1925-1935),* Vigo, Edicións Castrelos, 1968.

(69) Nicanor Rielo Carballo, *Escolma de Carballedo,* Vigo, Edicións Castrelos, 1976.

(70) Carlos Sixirei Paredes, *San Cristobo de Xavestre,* Sada, Ediciós do Castro, 1982.

(71) Vid. a entrevista que L. Lavandeira lhe fixo a Dorothé Schubarth no Semanário *A Nosa Terra,* n.º 174, Fevereiro de 1982, p. 19. Desconhecemos a quantidade exacta de materiais recolhidos por esta investigadora nos anos imediatamente posteriores.

(72) Ambos os estudiosos publicárom, primeiramente, duas pequenas antologias da sua colecta, *Cancioneiro Galego de Tradición Oral,* A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1982, e *Cántigas Populares* (vid. nota 19). Na ediçom do seu corpus de literatura tradicional, *Cancioneiro Popular Galego,* subsidiada pola «Fundación Barrié», já vírom a luz os seus volumes de *Oficios e labores* (19847 e de *Festas anuais* (1986), nos que se incluem arredor de uns douscentos romances, assi como o de *Romances Tradicionais* (1987), que com as suas 287 versons de 68 romances —alguns deles na realidade som cançons narrativas modernas— é a compilaçom mais completa de romances galegos publicada até o momento.

(73) Samuel G. Armistead, «Recent Field on the Hispanic Ballad in Oral Tradition», p. 60, nota 60, em *El Romancero hoy: Nuevas Fronteras,* Madrid, Gredos, 1979.

dade de Ourense, nos concelhos de Sam Cibrao de Vinhas, a Merca, Taboadela e Alhariz (74).

Por outro lado, o Instituto Interfacultativo «Seminario Menéndez Pidal» da Universidade Complutense de Madrid desde 1977 levou a cabo catorze inquéritos de campo por diferentes comunidades do Estado, entre as que nom faltou Galiza. Entre as mais de 16.000 versons de romances (75) do arquivo sonoro do «Seminario Menéndez Pidal», mais 3.700 fôrom recolhidas em solo galego (76).

O labor de recolha nestes últimos anos mudou totalmente a visom do Romanceiro Galego. Já nom cabem afirmaçons como a de Salvador García Bodaño na Enciclopedia Gallega: «La forma estrófica del romance no ha tenido en Galicia un cultivo popular amplio» (77). A pesar do esmorecimento da cultura tradicional o Romanceiro na Galiza apresenta hoje um grau de conservaçom e de variedade notável, sendo algumhas áreas pontos privilegiados na colecta de romances. A Serra do Courel e Ancares, zonas do Sul e do Oriente de Ourense som junto com o Ocidente de Astúrias e da província de Leom os territórios que na actualidade oferecem umha maior riqueza de textos e umha riqueza poética talvez maior (78)

---

(74) Resultado destes trabalhos de campo som o artigo de Ana M.ª Cano já citado (vid. nota 63) e os de Antonio Fernández Insuela, «Algunos romances de las cercanías del río Sil» em *RDTP,* tomo XLI, Madrid, 1986; «Breve aportación al romancero de Orense», *Homenaje a Alvaro Galmés,* III, Madrid, Gredos (em prensa) e «Un testimonio de la fortuna de Carlomagno en el Romancero de Orense», *Homenaje a Alonso Zamora Vicente,* Castalia (em prensa).

(75) No *Archivo Sonoro del Romancero (ASOR)* do «Seminario Menéndez Pidal» hai, também, ainda que num número reduzido, outras manifestaçons da literatura oral como contos, cantigas, lendas, refráns, oraçons, etc.

(76) Colectárom-se estes materiais em quatro inquéritos: «Norte 80», 53 textos em Rubiana (Ourense); «Norte 81», 400 textos no Oriente da província de Ourense; «Noroeste 82», 1.400 textos no Sul de Lugo e nas terras ourensanas de Manzaneda, Laça, Maceda, Queija e Osseira —na que se documentam por vez primeira na Galiza romances como *La caza de Celinos, Gaiferos liberador de Melisendra* e *El conde Grifos Lombardo—;* «Galicia 83», 1.924 textos recolhidos em 197 lugares de Lugo, 79 de A Corunha e 10 de Ponte-Vedra. A estes inquéritos hai que acrescentar aportaçons como a de Elvira Ramini (Castro Verde, Lugo, 1980), J. Antonio Cid e Ana Vian (Oriente de Lugo, 1982), José Luís Jartim e José Luis Forneiro (Ribeira de Piquim, Lugo, 1987).

(77) «Cantiga popular», *Gran Enciclopedia Gallega,* tomo 5, Gijón, Silverio Cañada Editor, 1976. García Bodaño evidência desconhecer as manifestaçons do maior investigador que tivo o Romanceiro, R. Menéndez Pidal, a respeito dos romances galegos, que reflecte Carré no seu *Romanceiro,* p. 9: «Empezaré a publicar ahora *El Romancero* y en (sic) la parte de romances gallegos ocupa un lugar muy importante, aún cuando Murguía decía que no existían romances tradicionales gallegos, los hay en gran cantidad» («Ramón Menéndez Pidal, primer romanista del mundo, galardonado, *Mundo Gallego,* n.º 1, Madrid, 1952).

(78) Segundo afirmou Diego Catalán na conferência que pronunciou com Jesús Antonio Cid, «El Romancero Gallego. Viejos mitos y nuevas perspectivas» com que se abrirom as *I Jornadas sobre a Problemática das Línguas da Península Ibérica. O caso galego,* celebradas nos meados de Março do 85 na Univ. Autónoma de Madrid com a colaboraçom da AGAL.
O Romanceiro Galego dentro da geografia romancística forma parte de umha sub-zona da área do Norte, que além da Galiza compreenderia Astúrias, Cantábria, o Norte das províncias de Burgos, Leom e Palência e o Norte de Portugal. O romanceiro de Ourense está mui vinculado ao de Trás-os-Montes e ao de Çamora; mentres que o que poderiamos centrar em Lugo comparte as suas características com o Noroeste de Leom e com o Ocidente de Astúrias, tanto de fala leonesa como de língua galega.

A FUTURA INVESTIGAÇOM GALEGA DO ROMANCEIRO

Depois de todos estes recentes trabalhos sabemos que o Romanceiro Galego, como vem dim Schubarth e Santamarina, «forma parte do romanceiro hispánico, do que prácticamente non se distingue» (79). Com umha história decadente desde a Baixa Idade Média, Galiza nom pudo nacionalizar um género com o que Castela pagou a Galiza e Portugal a importaçom da lírica. Como dixo Carolina Michäelis de Vasconcelos,

> «O castelhano é a língua em que os romances fôrom escritos —por gente de todas as regiões da Península— porque o castelhano fora nos séculos XII e XIII a língua épica de Espanha, e continuava a sê-lo nos séculos imediatos, exactamente como o galego-português fora de 1200 a 1350 a língua comum (...). *Escrito em castelhano* não equivale a *obra de um Castelhano* como o escrito em *galego-português* não equivale a *obra de um Galego ou de um Português*» (80).

A diferença de Portugal e Catalunha, Galiza conservou o castelhanismo inicial do género. Os portugueses graças à sua independência política conseguírom tornar os romances espanhois em portugueses (81); em Catalunha o romanceiro é semelhante ao galego ainda que mais catalanizado, porém, possui um reportório exclusivo em língua catalá de temas de orige provençal. Galiza nom conheceu a independência política e careceu de umhas classes dirigentes próprias; é lógico, pois, que a língua das suas baladas reflicta umha história de dependência e submissom a respeito do Centro Peninsular.

Hoje, um equivocado nacionalismo já nom poderia falsear a tradiçom romancística galega à maneira decimonónica —empregando teses gratuitamente diferencialistas e manipulando os textos—, mas si se prestaria a ocultá-la ou a desentender-se dela. Semelhante atitude seria resultado do critério de considerar a literatura galega como a literatura escrita em galego, que se bem é indiscutivelmente certo no ámbito da literatura escrita ou culta, a sua validez perde vigência no mundo da literatura oral. Sustentar este critério à hora de analisar a literatura tradicional galega suporia nom só marginar o Romanceiro como género, senom também umha boa parte do corpus de outro tipo de composiçons. De actuar assi, a tradicional tese da grande riqueza do cancioneiro galego poderia ficar bastante questionada.

Nom cabe dúvida que seria mais grato para todos aqueles comprometidos na defesa e no enriquecimento da cultura e da língua galega a existên-

---

(79) *Romances tradicionais*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1987, p. 265.

(80) Carolina Michäelis, *Romances Velhos...*, 3.ª ed. Porto, Lelo & Irmão, 1980, p. 377.

(81) Porém ainda hoje apresentam castelhanismos, especialmente junto da raia espanhola em Beira e Trás-os-Montes (Ibidem, p. 370).

cia de um romanceiro temática e lingüisticamente galego. Mas a história legou-nos umha balada com estas características, que a diferença de outras realidades sociais —como p. ex. a língua— nom podemos mudar: primeiro porque a literatura tradicional vive de acordo com as suas próprias leis e segundo porque a cultura que a sustenta se acha em plena decadência.

O estudo do Romanceiro Tradicional —além do seu interesse literário e etnográfico— na Galiza contribuiria a conhecer melhor o conflito lingüístico por tratar-se de um campo de contacto e interacçom entre as duas línguas. Por outro lado, cremos que ocupar-se do Romanceiro ajudaria a superar a concepçom mais dominante no nacionalismo galego, aquela que o historiador Ramón Máiz denomina essencialismo naturalista que concebe à naçom

> «en procura de si mesma, intuíndose Unha e Distinta desde o comezo. Caso extremo témolo cando a Historia de Galicia, entendida more *nacionalista* devén relato da diferencia específica da esencia galega dada que se prolonga contemporaneamente na louvanza da irresistível ascensión do nacionalismo contemporáneo, rexeitando o *resto,* por espúreo, como alleidade da Historia de España en Galicia» (82).

Nesse *resto* é onde entra o Romanceiro como 'alheidade da história de Espanha na Galiza', se se quer, mas como relato que hai que contar se nom se deseja oferecer umha história falsa de Galiza, que as futuras geraçons, sem dúvida, nom tardariam em descobrir e denunciar.

É preciso, pois, que desde a Galiza se produza um achegamento ao Romanceiro tradicional, livre preconceitos nacionalistas e com a consciência mui clara de que os romances galegos pola sua tradicionalidade som algo já «de nosso», mas também som o testemunho da participaçom da Galiza na Cultura Hispânica ou Ibérica. Para acabar fazemos nossas al palavras do poeta e professor Jorge de Sena sobre o Romanceiro Português, que bem se poderiam aplicar ao Romanceiro Galego:

> «...há um romanceiro português. Se ele existiu e ainda existe na tradição oral, se foi possível a recolha dele, e ainda pode sê-lo lá onde não chegou o seu esquecimento e a sua destruição, por certo que há. Tem ele importância decisiva para uma visão completa da cultura tradicional? Como a não terá, se o povo o teve e ainda o conserva? É ele original e não apenas adaptação de uma tradição estrangeira que se propagou? Mas, se romances e baladas existi-

---

(82) Ramón Máiz, «O nacionalismo como obra aberta», *Luzes de Galiza* n.º 3, O Castro-Sada, A Coruña, Ediciós do Castro, 1986, p. 7.

ram e existem em todas as culturas, em maior ou menor grau, se nada há mais viageiro e mais internacional do que o *folklore* suposto tão típico das nacionalidades, será essa a questão fundamental? E, se acaso se provar que o é, isso apenas provará que Portugal é o que sempre foi —parte daquela Hispânia milenária cuja diversificada unidade se simboliza hoje na dualidade de Portugal e Espanha» (83).

---

(83) «La Exploración del Romancero» (Coloquio), *Primer Coloquio Internacional: El Romancero en la Tradición Oral Moderna,* Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972, pp. 134 e 135.

«*Códice calixtino* de Luz Pozo Garza: umha leitura concêntrica»

Por Kathleen N. MARCH
Universidade de Maine (EE.UU.)

O livro mais recente de Luz Pozo Garza começa com umha cita de Paul Valéry na qual descreve a literatura como trabalho aberto, continuado e, porque nom?, eterno: «...unha obra non é nunca unha cousa acabada...». A mesma cita permite pensar en três tipos de multiplicidade respeito à obra literária:

1) a das leituras (os diversos momentos em que se lê o texto, pola mesma ou por distintas pessoas);
2) a das interpretaçons (os actos de descodificaçom que se atenhem a numerosos aspectos da obra); e
3) a das relaçons intertextuais com outras obras.

Para fazermos umha interpretaçom mais concreta, podemos ver que nesta ideia do texto a autora fai umha referência à literatura anterior a ela à vez que inclui obras suas no grande conjunto da criaçom literária. Quer dizer, ao mesmo tempo que Pozo Garza se deixa assimilar pola identidade da escrita, nesta ela vai-se afirmar também como criadora de textos.

Para dar explicaçom a este processo, lembremos primeiro que para muitos, viver em Vigo é ter sempre presente a folha aberta do mar, e sobreposta ou fundida com ela, a obra de trovadores como Martim Codax. Elevar a olhada até o céu, cara ao mar aberto, é passar mais alá da cidade que medra modernamente com arranhacéus e cada vez mais gente. É alcançar o Vigo da tradiçom antiga, das ilusons e dos pensamentos silandeiros. É receber a herdança musical dos versos medievais, das cantigas que se mexiam no berço da ilusom primitiva, num jeito de melodia das esferas tam ampla que pudesse acolher as pessoas que soubessem achar a porta de entrada.

Cuido que algo tenhem que ver com Luz Pozo Garza estas palavras introdutórias. Porque mesmo a poetisa fia da sua experiência vital um poema, umha procura de si no reino dos versos. Dito de outra maneira: ao nascer, pugérom-lhe o nome de Luz, junto com os apelidos «Pozo» e «Gar-

za». Poderia-se falar avondo do simbolismo da profundidade e mais o do voo em liberdade que terám esses três termos na poesia desta escritora, mais os comentários com que se abre o livro *Códice calixtino* levam-nos a mirar mais de perto só o primeiro dos três signos lingüísticos que ela tem como índice da sua identidade.

Citando León Felipe, a poeta di: «Ganharás a luz». Para ela essas três palavras representam umha pesquisa mui particular, porque sinalam o encontro consigo mesma. E ser próprio é dinámico, múltiplo, como ela mesma observa: «O que varía é a luz». A referência sugere que Luz Pozo Garza se concebe a si mesma como conjunto de reflexos lumínicos dumha realidade. Pero a olhada iluminada nom fica somente num único interior, senom que participa num texto superior: «cada poeda engade unha faísca de claridade ó poema total». Por certo que muitas vezes se nos assemella que a obra desta escritora vai dirigida cara à unidade eterna, numha viage até um Todo metafísico. O tom místico comunica a religiosidade da sua voz poética, mas hai também outra cousa a ter em conta: a resistência a deixar-se fundir com a meta distante. Pozo Garza, por mais que procure chegar longe, nom solta os raizames terrestres, o amor humano, as experiências suas. De feito, a particularidade é tam fundamental nela como os outros rasgos, porque como di, «A luz propia fai fuxir as nosas tebras». A iluminaçom que umha mesma leva, capacidade para comprender e cambiar o mundo, é o que afirma possuir esta autora, e polo tom sossegado, seguro, com que o fai, também nos convence da sua razom quando observa nas palavras introdutórias: «a luz vai comigo».

Como, entom, se emprega essa luz, essa palavra poética que deixa, que fai viver, o texto? Em primeiro lugar, multiplica-se, glossando e reglossando-a, actividade que serve tanto para recuperá-la como para fixá-la na memória dos demais. Refiro-me especialmente ao poema «Agora contemplamos a mar de Vigo», do qual a dedicatória indica ter a base no amor real. O verso «Amei a mar de Vigo» fai eco, contém o sentido e mais o som do poema introdutório de *Concerto de outono,* e ambos os dous reproduzem elementos da cantiga feita por Marim Codax. Por isso, o novo poema é como um palimpsesto dos outros, um texto que se escreveu por riba dum anterior. Nom é que o original fosse inservível já (como na antigüidade, quando a informaçom do texto envelhecia ou havia que aproveitar o papel ou pergaminho para novos assuntos); mais bem a vida mesma leva a modificaçom com o objectivo de que a realidade retratada nos versos siga a ser actual. Grande poema de amor, o de «Agora contemplamos a mar de Vigo», porque construi um espaço de tendência centrífuga —as ondas partem para o mar— arredor dum centro firme, assi representando umha tensom estrutural que remeda a força do sentimento. A olhada poética vai desde os astros até a terra para traçar os verdadeiros vieiros do amor, os que fam possível a intimidade na noite clara. Porque só pola luz pode atingir-se o sossego profundo desde o qual se poderá começar a habitar eternamente esse

espaço sem varandas. Jungidos já os amantes numha livre dualidade, di Pozo Garza:

> Mentres cruzamos pórticos transparentes
> pontes iluminadas
> espacios sucesivos
> chegan coma mensaxe as horas extinguidas
> no axioma da existencia.
> Ben sei que ficarei neste sosego inda despois
> da morte.

Poema de amor, mas tamém da morte, na sua dialéctica hai duas palavras que compartilham várias letras: o amor/a morte. Assi tem direito a ser o limiar polo que se pode entrar ao códice mesmo. Simbolismo definitivo: o texto da poesia exige passar polos dous momentos da vida que lhe dam sentido.

Já dentro do *Códice calixtino,* nom sabemos se a voz poética é autora ou leitora do texto —só que nos poemas ela se encontra num espaço mui de seu. Isto nom impede que em «Chovía en Compostela» haja umha voz peregrina, só, salvo pola companhia das lembranças dum tu a quem busca no contorno compostelano fantasmagórico:

> O ar semellaba unha camelia branca
> que se tornase en chuvia en sombra en pura ausencia.

Achá-lo requer ler a história compartilhada, na noite, no silêncio. Como se fosse a religiom estorvo para o encontro, rompe-se o *Códice calixtino,* pero nom é avondo desfazer o texto antigo: hai que construir outro novo, e a voz poética deve prosseguir na sua procura senlheira ainda. Em «Onde moran os que aman», vê-se iniciado o processo: a modinho a voz peregrina vai tendo consciência de que somente a história trará o amor. Pola história ham de tirar-se da escuridade as «bóvedas interiores», esse já mencionado espaço de seu. Pero hai que saber utilizá-la também, e preciso é

> ...sinalar as pedras
> con nomes demorados no recordo
> pisas as rúas iniciais na memoria do amor
> na liña transitoria doutras vidas

Mas os «farrapos de outrora», os restos dumha vida nom pura ou simplesmente transitória, nom devem ficar para lixar a lembrança da pessoa que chegue ao centro, sombolizado por Compostela. Amar é comprender a essência da vida, diria-se, é saber deitar as pedras do seu fundamento para nelas se ler a eternidade do código vital.

Também por cima das pedras hai que saber traçar os símbolos adequados, como fios orientadores na labiríntica Galiza, que podam conectar os signos num sistema de significaçom —praças, ruas, fontes, jardins— dentro do meio compostelano. Ainda que a cidade em si nom parece ser a meta final de que fala, porque indica que depois «dese tempo imposible/que acor-

dei en Santiago» («Na súbita compaña»), terá que enfrentar-se à «Morte en Compostela». Nom é doado esquecer as palavras de Rosalia de Castro, Aurélio Aguirre e inclusive algumhas de Manuel Murguia, para quem a cidade universitária era também um 'cimiterio de vivos'. Para Luz Pozo Garza, parece haver ali umha ameaça que vem da sua natureza fechada, acejante —dum bafo que sai das pedras catedralícias. As ruas escuras, estreitas, dam passo à visita da morte, anunciada polos múltiplos sinos (pequeno eco do poema de Poe?). Hai um algo que afoga, numha aperta que nom deixa respirar bem nem ver com liberdade: é à morte que se lhe di:

Intima tebra podes abafarnos.
Ves a pechar vitrales e luzada...

No entanto, é este o poema que remata o círculo sem saida da eterna tumba compostelana; nele indica-se que hai alguns que ficam para sempre sob o seu meigalho, trabalhando eles também com os códices sociais que na cidade se acham, escritos sobre a pedra com pingas de chuva e incenso. Mas perdem-se aqueles na noite ou fundem-se com as badaladas, desbotados. Em troca, a poesia de Pozo Garza é fiel ao nome da autora, porque luita com seguridade contra o silêncio sepulcral e, nela, na sua palavra, na sua luz, poderá seguir a vida. O processo está retratado no poema «O reino despóis do diluvio», no qual hai elementos mui logrados e esperançadores.

Feita em forma de diálogo, ainda que os argumentos vam adiantados a uns possíveis comentários pessimistas nom ditos, esta composiçom cobra força das frases anafóricas que começam com «Non diga». E ao mesmo tempo um texto quase que em branco, com perfis pouco debuxados, um recinto em que se vam manifestar os rasgos da linguage. Começa com:

Alguén vai pronunciando unha sílaba fría
unha mínima curva dun alfabeto efímero
non digas que chegou a sombra.

Pode-se ver como a voz dá creto a esses movimentos primeiros como parte dumha história a desenrolar; em troca, hai algo ou alguém que quigera salientar as conotaçons negativas da «sílaba fría do alfabeto efímero». De feito, parece-nos que nom é possível precisar a atitude de que fala, porque nom hai pontuaçom nas estrofes, salvo no verso final de cada umha. Fai-se assi um monólogo contrapontado mais que diálogo real, e é reflexo de si mesmo. A palavra fai rápidos adiantos e retrocessos no tempo; fala desde o presente ou fixa a vista no passado. Sem tempo e sem lugar, onde existirá o reino a que se alude no título? Polos motivos empregados no poema, pode haver referência a Galiza, mas deve ver-se como a Galiza que se leva dentro da pessoa em lugar dum país de geografia concreta:

o reino onde se instalan espacios interiores
que algunha man preserva da sombra
do tempo da noite da existencia
non digas que se achega coma un sopro a morte

non digas que se achega coma un sopro a morte
nunca.

Se viver em Galiza é umha experiência interiorizada, também é umha aprendizage do percorrido na escuridade. Nas galerias é possível caminhar protegida, saber onde e quando virá o final da existência, e sabê-lo é ter maior participaçom na vida, poder aproveitá-la sem temor ao mau passo. Ainda que o verso repetido terá certo tom de defesa suspeitoso, como se por medo se quigesse silenciar essa voz final. O mesmo poema delata o processo que enceta com «alguén» e conclui com «nunca» —um contínuo fechar-se ou enroscar-se arredor desse derradeiro baleiro interior.

Nom se pode desleixar a importáncia da leitura seqüenciada das poesias neste livro de várias partes. Pola ordenaçom, o poema «O reino despois do diluvio» fecha umha porta dumha galeria para que se poda entrar sem perigo noutras se cadra mais afastadas. «Far Blues» é umha mostra de saudade já madura, porque nele se sabe contemplar as expressons de amor dumha rapariga através dos reflexos mais singelos, sem deixar-se seduzir pola evocaçom juvenil. «Far Blues» é lembrança dunha noite poética ainda mui nova, mesmamente noite progenitora dum texto de que a existência posterior nom tem documentaçom. O único que fica é um traço ligeiro como indício da realidade nele plasmado:

Naquela cidade
onde unha rapaza escribía un diario secreto
na noite
mentres o soño desvalido semellaba finxir
silencios compartidos
nesa vella cidade do norte
o primeiro poema de amor flutuaba
coma un blues nostálxico
na noite.

(.....)

¿Onde vai o primeiro poema de amor
a materia sonora dun blues fuxidío
a inocencia primeira?

Faísca vital, dito traço é o facho que ilumina umha das praças ou as ruas posteriores em que se segue a procurar a harmonia.

Dos momentos parecidos a umha iniciaçom quase ritual hai um exemplo no poema seguinte. «Souben amar» retrata um passado mais remoto que seguira às derrotas da espera até o amor. Sente-se assi neste poema um movimento cara a outro centro anelado, no caminhar por «rúas escuras» e no «fondal dos recordos (por onde) pasaba o vento escuro». Ao passo surdem uns lábios, mas parece que nom permanecem, porque a sua fun-

çom ainda é so beijar ou chorar —nom falar. Umhas aves vam marcando a página em branco —e em azul— da espera; som criadoras da luminosidade imprescindível para toda actividade da poetisa. E é definitivamente o voo da liberdade, junto como resplandor do dia, o que fai possível o saber amoroso, saber que acolhe no seio imenso e íntimo à voz amante:

Despois chegou a noite
Quedan atrás as sombras límpidas dunha existencia
difícilmente clausurada.
A forma inmaculada dun xardín interior donde se sobrevive
Souben amar.
Souben amar pronunciando o ten nome.

Quer dizer, é dar voz à realidade, nomeá-la e assi criá-la; vem a ser a mesma luz na noite sossegada.

É sempre importante quando a mulher recupera a palavra que, ainda que dela, ou posta em boca dela, fora longo tempo obra do home. Por isso, quando Luz Pozo Garza escreve «Cantiga para ler en tempo de penumbra», aceitamos com entusiasmo a invitaçom, que indica que a leitura deve fazer-se 'En clave de Martín Codax'. Mas, por quê em tempo de penumbra? A autora a miúdo fai intentos de pintar o ar, algo assi como diziam que o figera Velázquez, o que amostra um ponto de partida visual para a criaçom poética. Sombras, lenços de amor, a «liña fuxidía» dum tempo passado, transparência —todos povoam o mundo em que tem lugar este encontro dos amantes. É um encontro eterno, amor no entanto de hoje, com ressonáncias do antigo que se insere a intervalos em forma de cita. Nom é umha intertextualidade intrusa a de Martim Codax, porque as palavras do velho trovador vam entre as de Pozo Garza de jeito natural, cada estrofe com umha terceira linha intercalada, e rematada com um estribilho: «E ai Deus se virá cedo!». O amor que retrata a poetisa, nom obstante, nom é só o da soidade: para a trovadoresa moderna hai alouminhos ternos, ainda que tornam a esvair-se no tempo perante o mesmo debeço que os invoca.

Teremos encontrado em «Cantiga para ler en tempo de penumbra» nom a soluçom dos amores que se alongam, senom um instante, subtilmente sugerido —de ledice e paisom. Tamém hai promessa dum encontro posterior

(...) para se tornar caricia'
e bañarse nas ondas.

Como sempre, existe o amor porque hai palavras para expressá-lo.

sílabas delicadas ausencias repentinas
a se perder no reino do lamento.

Sem elas, desaparece a capacidade de representar o sentimento, deixando umha sensaçom do inefável que nom pareceria agradar-lhe à autora de *Códice calixtino* por faltar-lhe corpo.

«Teoría da comunicación» é o derradeiro poema da primeira secçom; mais que definiçom dum conceito, é encarnaçom dele, amostra da indefini-

çom e plurissemia que com efeito se desprendem da linguage. As disjunçons ou vacilaçons estruturais tenhem, de todos os jeitos, umha funçom importante, porque dificultam a interpretaçom (crono)lógica do discurso, a distribuiçom numha seqüência literária racional. Da aparente confusom que causam os sememas soltos deste poema saem ilesas as imagens, como as formas dum quadro ou as notas dumha peça musical que de por si som atractivas. Nas dissonáncias ou, melhor dito, nas multiplicidades, presencia-se todo o potencial da poesia, que, se é boa, fai-nos tornar às origens, às verdades anteriores às regras de emprego. Quer dizer, volvem as palavras à sua liberdade natural, e bailam, umhas vezes perto do que as contempla na página, outras vezes longe, como

> cando peta un martelo a intervalos e percute
> nun dolmen nas orelas do Sar.

Apesar da sua atemporalidade e universalidade, também a comunicaçom tem raizames na voz da poetisa, quem fala «(d)a miña patria» e «do meu pobo». O baleiro, o fugidio, o assulagado todo, ainda que desapareça, persiste nas palavras e nelas hai comunicaçom, compenetraçom de pensamentos. Poema até certo ponto hermético, na «Teoría da comunicación» cuidamos topar umha amostra viva da, e umha homenage à, língua galega.

A secçom «Idea dunha cidade escura» tem como primeiro poema um do mesmo título, que vai dedicado a 'O mestre Borges'. Pode pensar-se que o poeta argentino lhe ensinara a ver mais alá das sombras cercanas, o que paradoxalmente requer usar a obscuridade como instrumento de apredizage. A repetiçom dumha frase inicial das três estrofes —«Cando miro no tempo», «Cando miro no espacio», «Cando miro na tarde»— reforça a importáncia da vista para o descobrimento do sentido da existência. Olhar no tempo é um primeiro passo; pode atrair as «sombras benignas», capazes de acompanhar no silêncio. O efeito é de recolhimento e resistência, quiçá de preparaçom para o seguinte passo. Mirar no espaço vai produzir um efeito mais tangível, porque alí se tendem os «lenzos interiores» e mais os «lenzos inconsútiles», que permitem escrever neles. Ou seja que nos vestígios das cousas do passado podem achar-se elementos para «(...) unha carta sen término/igual á propia vida». Os limites da criaçom assi se amostram mais amplos, polo menos capazes de fazer um texto de lindeiros paralelos à vida. É importante a ideia do paralelismo ou reflexo, porque sugere já a possibilidade dumha existência nom totalmente senlheira, de rumo nom precisado registado sobre a marcha. Por último, mirar na tarde ou «cecáis na alma escura», «nunha fonte escura e libre» ou «na gota que tensa a imaxe ida» já representa um maior achegamento à realidade ao mesmo tempo que se mira para adentro, para a alma, sítio onde se agacham as palavras. Recolhê-las é recolher a história dos antergos, os que «se foron no outono» deixando herdança para a pessoa que quiger recebê-la. E já no mais recôndito pode começar o verdadeiro labor de construçom. Já nom se poderá fazer umha carta, senom a ideia dumha cidade inteira, cidade primeira e

mai de todo, ao gardar no seu seio o Aleph. Encontrar esta letra inicial significa encontrar o alfabeto completo, o sistema de sinais lingüísticos que permitirá definir a sua existência. Do primeiro intento de mirar no poema, nom houvo resultado sobranceiro, mas à terceira vez (o que pareceria indicar que o esforço é necessário, nom um simples 'fazer' sem um 'querer fazer'), surde o espaço no qual poderám viver as palavras, ou quiçá no qual já residam.

No poema dedicado à memória de José María Álvarez Blázquez, «Vemos fuxir o corvo torvo», hai um novo exemplo de intertextualidade intencional com a sua própria obra. Cingidas às referências á morte do conhecido intelectual galego, estám as das camélia, do violeta, da linha: todos eles motivos repetidos na poesia de Pozo Garza. O processo de representaçom da morte vai à inversa da escrita normal; quer dizer, que as imagens fogem, a chuva é cruel, apaga-se unha lámpada, a luz geme, as formas estám desfiguradas e sobretodo, a chegada da morte nom se rejeita, sendo nomeada polo que é:

iso que vai marcando á nosa teima
iso que vai desfigurando as formas
iso que vai deixando liñas coma degoiros
e que chamamos morte cando pasa
e que chamamos noite cando chega.

Deste retrato final passa-se a outro, também de tom optimista, ainda que «Requiem por Romy Schneider» nom pode estar baseado na amizade real. É um poema dos detalhes dumha vida feminina na qual a infância marca definitivamente os anos posteriores. Os signos da morte vem-se na «estación segredamente grave», no «río inmóvil», talvez na «pregunta escura». À experiência da meninha contrapom-se todo um mundo contra o qual nem as bonecas a distáncia poderám servir de protecçom. Pola janela da ingenuidade entra esse mundo no recinto que ainda está sem formar, sem desenrolar a capacidade de construcçom: «Foi entón cando apenas pronunciabas amor/na mañá trasvirada». Por isso as sombras apresentam-se misturadas, contenhem ameaça de perigo, porque sem a luz precisa para a busca dumha realidade de seu, elas podem fazer tropeçar. Por isso a «pregunta escura» chama à noite, que chega para sempre.

«Volver a Lugo cando sosega o tempo» é expressom da saudade ao jeito borgiano. Parte dumha estrutura potencial com o verbo no infinitivo que fixa o movimento num só sítio. É o desejo de fazer, de chegar, que nom se vê satisfeito. O eu que está dentro desses infinitivos luita por achar expressom na forma, quer ser passado ou presente, se cadra futuro, mas fica preso, alleio ao entorno que parece descrever como habitual: «Volver á aquela primavera que fuxía das mans», «Volver a ollada lonxe en vidas sucesivas/nomear ese río que chamamos pasado», «poder ouvir cando sosega o tempo unha fuga de Bach». Deste modo a afirmaçom dumha realidade tem umha negaçom realizada na resistência do nom dito, no silêncio

do que, sem estar presente, nom deixa fazer. É um estado de dúvida, perigo dos piores para a palavra poética constructora de mundos. Na terceira estrofe das quatro que tem o poema, confirma-se esta falta:

Na excesiva demor
alguén pechou os ollos á falta dunha imaxen clemente.
Na memoria do tempo pasan brisas mutables.
O que existiu ben puido ser soñado ou talvez predecido
acaso precisado nesa reminiscencia
que permite asumir escuras profecías.

A debilidade da fé na linguage própria ou a falta de compromisso com ela, é fechar os olhos é deixar-se vencer, quedando no limiar do espaço sonhado.

Dos poemas dedicados a poetas, cuidamos que o mais revelador é «Falando a Rosalía», porque é a história da mulher que escreve e que busca o sentido da existência. A primeira estrofe é um vivo retrato da sensibilidade feminina, com o seu potencial, o esforço, que sabe fazer, a pureza da linguage e mais a importáncia que tem o poder falar com umha precursora:

Coma a páxina aberta dalgún libro suspenso na memoria
en forma de pregunta
a verba limpa no adensar da vida
ven poñer unha liña transcrita en lenzo escuro
falando a Rosalía.

Esse tolear ou duvidar de tantas mulheres tem umha guia da salvaçom na escritora do século XIX. Como luz também é a palavra de Rosalia. Traspassa a escuridade e o nada, salva distáncias enormes, é capaz de identificar-se com Galiza e de fazê-lo em galego. Pozo Garza construi a imagem da Rosalia-nave, sugerente de motivos femininos e galegos por relacionar-se com o mar. Tampouco se esquece a dor derradeira da escritora, mas neste poema é convertida em experiência fortalecedora, em amostra de autoafirmaçom. Porque Pozo Garza vê umha Rosalia que desde «(o) corredor do pazo onde cercan as sombras» quer ter abertas as janelas ao mundo —ao mundo do mar e da liberdade de viver. Do sofrimento de Rosalia, mas também da sua voz, agarimosa e galega, parte a conversa que gira arredor da pesquisa pessoal, pesquisa que, como no caso da mesma Rosalia, nom pode nem deve desleixar a relaçom com a terra. Será o começo do diálogo que poda ultrapassar os limites da página na qual nom existem mais que dúvidas. É compartilhar a palavra de mulher, a sua história, polo qual

compre ollar unha patria
na extensión certa aberta circundada
pola fala inicial —entraba o norte—
cecáis mover os labios ou silenciar as sílabas na páxina
pechada dalgún libro en forma de pregunta
falando a Rosalía.

Formoso testemunho da força que provém da recuperaçom da perspectiva feminina original, que em vez de ser história só de pranto e desconsolo, fai-se diálogo e plano regenerativo.

Um eco rosaliano continua em «Non se sabía», que descreve a situaçom primeira dumha mulher, quem nom tem conhecimentos básicos do seu corpo nem do seu funcionamento psicológico. Desse silêncio ou ausência ou memória perdida deve partir, nom obstante. En troca, tem umha capacidade importante, que é saber

por onde camiñar cando tornara a néboa
cando viñan as sombras insidiosas
a pechar unha porta.

Dum estado prelógico começa a caminhar guiada pola intuiçom. Longe de ser esta umha característica tida por irracional, no poema de Pozo Garza está vista como dom especial, natural, com funçom salvadora. Caminhar adiante é luitar contra as portas fechadas da sociedade, escapar-se do cárcere em que se vem obrigadas a viver muitas mulheres. A relaçom com Rosalia está clara: ela também se topou numha noite, numha memória e num corpo ainda sem expressom. Galiza e mais ainda, a mulher galega, nom tinham identidade mui definida quando a autora de *Cantares gallegos* e tantos livros mais emprendeu a sua carreira literária. É homenage merecida a de Pozo Garza a alusom às «sombras insidiosas» que nom conseguem vencê-la.

Se a recuperaçom da história feminina pode ser motivo fundamental dos dous poemas que acabamos de comentar, nos dous de Gernika hai umha história mais recente e geral. Símbolo das origens puras e da memória/história de viver natural, Gernika converte-se em vítima da violência fascista. Mas a voz poética nom chega à acusaçom directa senom que se dirige à salvaçom da memória anterior à tragédia da guerra civil. O retrato da agonia dum povo deve fazê-lo Picasso, e é enfoque do poema II. No texto da pintura quedam registados os momentos de morte —a vida convertida em tela pintada, a tela em imagem do «espacio fendido en diaonais para rachar a vida». Mas mesmo do espanto a poetisa tira umha liçom de força. As palavras «Os ollos non se pechan/nunca» com que remata o poema som afirmaçom da vida que continua, dos que vem e, portanto, nom esquecem. Na lembrança, intui-se, está a possibilidade de vingança e resistência.

O poema que fecha *Códice calixtino* intitula-se «Búsqueda», tema que com efeito está em todas as composiçons. Por mor das singraduras na intimidade, dos diálogos com os amigos, a poesia de Luz Pozo Garza vai recuperando umha voz silenciada ao mesmo tempo que construi um texto/residência em que poda viver. Busca ao estilo de Antonio Machado (ecos dele hai em «Hinc canere incipiam»), a voz que a realiza tenta fazer das sombras, da chuva, de todo o que tem arredor, um conjunto de forças positivas. No entanto, o final do livro é abraiante no que respeita a toda a obra de construçom nas páginas anteriores. Feito de duas estrofes, na primeira

hai algo de resumo dos textos que precedem, lembramças «do reino que se agacha no horizonte», luzes dondas, mundo do porvir fusionado com a longínqua história, todo por fazer. Mas, na segunda estrofe e mao que escreve tacha todo, todo, negando-lhe realidade ao momento final:

Non é a ignorada esencia
Non é a materia tenra a primixenia.
Non é a curva sagrada que se pousa na man.
Nin rito de palabra que respira.
Nin esa imaxe azul
que persiste no tempo e na memoria
a visión ensoñada que se expresa na morte.

Tenhem desaparecido o inefável, as origens, as linhas que se traçam pola vida, as imagens eternas —ou talvez nom, talvez nas imagens seja possível alviscar o sentido da morte. De estrutura novamente ambígua, «Búsqueda» nom é remate senom abertura, pórtico que convida a continuar na viage poética, que mui possivelmente só tenha clave num elemento nom rejeitado na estrofe segunda: o amor.

O amor fica finalmente como força para a regeneraçom eterna, a repetiçom de si mesma com outro, a harmonia do verso herdado e renovado, tal como aparecera no Limiar, «Agora contemplamos a mar de Vigo». Texto circular, aberto, vital, antigo, *Códice calixtino* é um verdadeiro logro da poesia galega actual. Um dos seus mestres seria Borges, mas dentro do processo poético tam labiríntico de Luz Pozo Garza hai umha tecedora mui hábil: é a sua precursora galega —Rosalia de Castro. A poesia de Luz é puro eco dela, ou mais bem, eco puro, no bom sentido da palavra.

Para além de Orpheu: Almada e os «ismos» (A)

«Se não for por Arte,
não serei doutro modo»
Almada Negreiros, 1963 (1)

Por Celina SILVA
Universidade de Porto

Irreverente e audacioso, o jovem Almada lança-se de forma eufórica e triunfalista na aventura (a palavra comporta etimologicamente uma significação de futuro), do dealbar da instauração, entre nós, da Arte Moderna, anos mais tarde por ele definida como «manifestação da sublime simplicidade da vida» (2).

Crente, como tantos outros, numa nova era portadora de «per si» de uma vida nova, este «pionero» empenha-se de forma múltipla e original nos actos que estão na base do surgir do Modernismo, o primeiro, se adoptarmos uma expressão presencista, mediante uma ação nitidamente inovadora nas artes gráficas, na literatura, na dança, na agitação e propaganda concernente ao modo de conceber a arte.

1. *ORPHEU.*

Membro de *Orpheu* (3), Almada pratica, à semelhança da revista que emblematicamente dá nome a esta geração da fase heróica do Modernismo, uma estética plural em permanente mutação.

Sendo esta publicação inaugural, mas também protagonista do já citado movimento, ela marca o despertar das letras e das artes plásticas, liminarmente, para o séc. XX; nela se cruzam duas vertentes a um primeiro olhar opostas: uma de continuidade evolutiva, face à prática decadentista

---

(A) Leitura da obra de José de Almada Negreiros compreendida entre 1914 e 1919.

(1) Citado em epígrafe por José Augusto França, in *Almada, o Português sem mestre,* Lisboa, Estúdios Côr, 1974.

(2) Almada Negreiros, «Os Bailados Russos em Lisboa», in *Portugal Futurista,* 1.ª Edição Facsimilada, Lisboa, Contexto Editora, 1981, p. 1.

(3) *Orpheu,* 2.ª reedição, Lisboa, Ática, s.d.

e post-simbolista reinante, retomadas posteriormente por *Centauro* (4) e *Exílio* (5), ambas de 1916, e outra de ruptura, manifestamente vanguardista, ainda que de forma incipiente, na qual se insere o *Portugal Futurista* (6), impresso em 1917.

O Modernismo dos anos 10 não apresenta nem um programa comum nem, conseqüentemente, uma linha de progressão contínua. Eclético a nível de estética: simbolismo, decadentismo, paulismo, interseccionismo, simultaneismo, futurismo, *Orpheu* (1915) concebia-se como «soma-síntese de todos os movimentos literários modernos» (7), sabia-se plural, sentia-se viragem, proclamava-se diferente.

1.1. *A Continuidade.*

Cosmopolita por feição, *Orpheu* é definido por um dos directores do primeiro número como «exílio de temperamentos de arte» (8), temática essa reivindicada como título de uma posterior publicação, como já vimos. Trata-se, pois, de uma geração que a si mesma se apelida como desenraízada, descentrada, facto que levaria Almada, num texto dedicado à memória, e suas persistências, de *Orpheu,* a afirmar que o traço de união desse grupo de iniciadores de um outro tipo de tempo cultural, consistia numa «mesma não identidade» (9). O exílio, expressão de uma ruptura face ao social e histórico figura-se como cosmopolitismo, formulação antitética da que imperava no nacionalismo literário. Citando Sá Carneiro, o «pintor» que assinava a carta prefácio, dirigida a José Pacheco, à novela *A Engomadeira,* afirmaria: «—Nós três somos de Paris» (10).

Essa «não identidade» radica na ausência da vida portuguesa que Pessoa dizia inexistente (11), enquanto que Almada proclamaria «É viver que é impossível em Portugal» (12).

Daí decorre uma outra característica desta geração ligada à aspiração intensa de renovação nacional, filiando-a, desde logo, em toda a vertente crítica que em Portugal tem sido levada a cabo desde os estrangeirados, ao longo de todo o séc. XIX, particularmente pela Geração de 70, tendentes

---

(4) *Centauro,* Edição Facsimilada, Lisboa, Contexto Editora, 1982.
(5) *Exílio,* Edição Facsimilada, Lisboa, Contextos Editora, 1982.
(6) *Portugal Futurista,* 1.ª Edição Facsimilada, Lisboa, Contexto Editora, 1981.
(7) Fernando Pessoa (Álvaro de Campos), in *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação,* Lisboa, Ática, s. d., p. 155.
(8) Luís de Montalvôr, Introdução, in *Orpheu* 1, 2.ª reedição, Lisboa, Ática, s. d.
(9) Almada Negreiros, in *Orpheu,* Lisboa, Ática, 1965, p. 3.
(10) Almada Negreiros, in *Obras Completas,* vol. I, Lisboa, Editorial Estampa, 1971, p. 56.
(11) Fernando Pessoa, Inquérito de *A Ideia Nacional,* n.º 20, 20/4/1916, citado por José Augusto França, in *A Arte em Portugal no Século XX,* op. cit., p. 62.
(12) Almada Negreiros, «Modernismo», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 57.

a europeizar e a modernizar o país (13). *Orpheu* pretendia, segundo as palavras de Almada, que «houvesse Portugal e também portugueses» (14).

É nos quadrantes estéticos desta revista que Almada publica os «Frisos», a pesar de ter escrito, em 1913, o «Rondel do Alentejo» (15). Constituindo um conjunto de poemas em prosa, onde uma linguagem ágil e simples corporiza imagens eivadas, de forma genérica, de um esteticismo post-simbolista com certos traços de mundanismo, estes textos são compostos por uma narratividade linear de forte poder sugestivo, do qual subtilmente se desprendem humor e malícia. Os «Frisos» patenteiam a marca maior da textualidade plena de Almada: uma expressividade cristalina decorrente de uma ingenuidade tão sábia e tocante quanto voluntária (16).

De igual modo aí se verifica um trabalho de escrita centrado na exploração da materialidade da linguagem, produtor de uma figurabilidade de teor plástico, facto que, desde logo, estabelece uma sintonia com o lexema que lhes serve de título.

Veja-se como mera exemplificação o fragmento-friso «Echo» (17), onde abundam figuras de retórica ligadas à repetição, gerando situações de paralelismo de ordem vária, até atingir um nível de duplicação de consoantes, como se verifica em «Settas», «Elle» e «Ella». O citado fenómeno instaura-se como figuração do título e funciona em «mise-en-abîme» do próprio texto, não sendo este mais do que uma longa e ecóica presentificação da linguagem.

Esse tipo de atitude face a esta entidade, essa forma de a conceber e de nela instituir uma dimensão de trabalho (18) («Faire de la langue un travail - 'poien' - oeuvrer dans la matérialité..») caracterizam o ambicioso projecto de *Orpheu,* fazendo dele indiscutivelmente: «o primeiro grito moderno (...) em Portugal» (19).

---

(13) Tendo em vista uma maior informação relativamente a esta temática, consultar Álvaro Manuel Machado - *A Geração de 70 - Uma Revolução Cultural,* Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981; id. - *O «Francesismo» na Literatura Portuguesa,* Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984; José Augusto França - *Almada, o Português sem Mestre,* op. cit.; id. - *A Arte em Portugal no Século XX,* op. cit.; cf., Maria Aliette Galhoz - Introdução a *Orpheu* 1, op. cit., pp. XIII-LI.

(14) Almada Negreiros, «Um Aniversário Orpheu», in *Obras Completas,* vol. VI; op. cit., p. 25.

(15) A estreia de Almeda, literariamente falando, surge com a publicação de um dos «Frisos», «Silêcios», na revista *Portugal Artístico,* n.º 2, Março de 1914, conforme informação extraída na bibliografia do catálogo da exposição «ALMADA», «Rondel do Alentejo», publicado em 1922, in *Contemporânea.*

(16) O conceito de ingenuidade formulado por Almada muito posteriormente é perceptível, de forma ténue, nos textos a que fizemos referência. O mundanismo constitui a marca maior da produção gráfica de Almada na época. Cf. José Augusto França - *O Modernismo na Arte Portuguesa,* Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

(17) Almada Negreiros, in *Orpheu* 1, op. cit., p. 72.

(18) Julia Kristeva, in *Sémeiotiké,* Paris, Seuil, 1969, p. 9.

(19) Almada Negreiros, «Um Aniversário Orpheu», in Obras Completas, vol. V. op. cit., p. 28.

1.2. *A Ruptura-Vanguarda.*

A estética do grito, do tom altissonante, do triunfalismo, do empolamento vital, do dinamismo, da agressão, da iconoclastia... numa designação englobante: o futurismo, vai-se fazer sentir e ouvir, de forma mais ou menos sistemática em Portugal de 1915, ligada também a *Orpheu,* até 1917, data do seu surgimento oficial e do seu colapso, que o é igualmente da vanguarda actuante na época (20).

Concebido como anti-passadismo e afirmando-se em assumida revolta face ao peso da História, este movimento demarca-se por uma apologia do dinamismo e da acção marcadas pela demolição sistemática dos valores instituídos. Dessa negatividade e fúria devastadora que o particularizam, bem como do teor bélico de que se reveste, é possível, e seguindo as posições defendidas por Guillermo Torre (21), Ana Hatherly (22) por Melo e Castro (23), inferir que o futurismo possui uma dimensionalidade paradigmática no tocante a todas as vanguardas.

Assim a torrente gerada por Marinetti será, pois, encarada, neste estudo, fundamentalmente como vanguarda, e também como gérmen de vanguardas, isto é, como práxis que directa, combativa e agressivamente age sobre o social e o quotidiano. De entre os inúmeros aspectos que este movimento apresenta, a tónica incidirá sobre dois conceitos: o de experimentação, radicada no campo da linguagem, e o de «performance».

1.2.1. *Experimentação da Linguagem.*

Contestação declarada sistemática face às instituições sociais, o futurismo ataca a «Literatura» e a «Língua», canalizando a necessidade e a vontade de renovação radical, que lhe dão razão de ser para a prática de subversões.

Utilizando expressões consideradas «tabú», fazendo uso do insulto e de outras formas de provocação, praticará uma escrita a todos os títulos anómala, radicada numa consciência teatral da linguagem que é, ao mesmo tempo, uma afirmação da plenitude das possibilidades expressivas da mesma. Concebendo-a como matéria, ela surgirá numa textualidade de tipo espacial, onde a tipografia é investida de uma importância particular. À semelhança da utilização publicitária da mesma, a dita entidade será trabalhada em termos de plasticidade, surgindo uma exploração do nível gráfico,

---

(20) Por razões ligadas à delimitação do objecto de estudo anteriormente referido na nota, não se vai proceder nem à exposição crítica relativamente ao futurismo em geral nem tão pouco à análise das produções futuristas de Almada, apesar de estas não terem sido praticamente estudadas de forma sistemática. Assim sendo, remeto para os vários trabalhos concernentes às matérias acima mencionadas.

(21) Guillermo Torre - *História das Literaturas de Vanguarda,* vol. I, Lisboa, Editorial Presença, s. d.

(22) Ana Hatherly - «Êxtase e Herança», in *O Espaço Crítico,* Lisboa, Editorial Caminho, 1979, pp. 55-75.

(23) Eugénio M. de Melo e Castro - *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Séc. XX,* Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

onde um cariz lúdico se faz sentir. O ludismo, a infância, a loucura serão reivindicados pelos futuristas, em virtude da marginalidade que detém (24).

Proclamando a necessidade da destruição da gramática, através da supressão da sintaxe, da abolição do adjectivo e do advérbio, da pontuação, em nome de uma urgente libertação da palavra, propõe-se o uso de sinais matemáticos, o jogo com o tamanho dos caracteres, a redução e o aumento dos vocábulos. Tais procedimentos originariam, segundo Marinetti, o eclodir de um lirismo intenso e de uma expressividade absoluta, vital (25).

O poeta futurista cria objectos estéticos, nos quais as várias formas artísticas, pintura, música, literatura, se articulam numa «superior existência da matéria», dando origem a sucessões ininterruptas de images e de analogias, em vertiginoso movimento. Esse lirismo multilinear gerado por uma simultaneidade de planos é corporizado através de uma ortografia livre e expressiva, ocupando o substantivo e as onomatopeias um papel de relevo.

1.2.2. *«Perfomance».*

Actuação histriónica de maior ou menor grau de agressividade, típica da necessidade interventiva que define toda a vanguarda, da sua acção polémica e desestabilizadora na incessante procura do novo, que a funda, do original, a «perfomance» manifesta o propósito de dessacralizar a arte, de a tornar uma forma combativa, logo, viva no seio da sociedade. Ao transportar a teatralidade para o quotidiano, pratica, em geral, uma miscigenação das várias artes, ao mesmo tempo que se afirma através de uma pose e uma exibição, tendentes a romper as tradicionais fronteiras actor-autor, por um lado, e actor-espectador, por outro. Marinetti e seus seguidores realizaram «happenings» que são subsumíveis naquilo a que poderíamos chamar uma estética de provocação, de agressão: o soco, a bofetada, o insulto (26).

1.3. *O «Futurismo» em Portugal.*

Em Portugal o futurismo surge «tarde e em tradução francesa. Mal se distingue do cubismo» (27): eis o cubo-futurismo (28) tão proclamado

---

(24) Marinetti - «Matemos o Luar», in *Antologia do Futurismo Italiano,* Lisboa, Editorial Vega, 1979, pp. 63-65.

(25) Id. - «Manifesto Técnico da Literatura Futurista», in op. cit., pp. 109-121.

(26) Cf. Marinetti - «A Volúpia de ser apupado», in *Antologia do Futurismo Italiano,* op. cit., p. 74; Eduaro Lourenço - «Almada ou do Modernismo como Provocação», in ctálogo da exposição «ALMADA», op. cit.

(27) José Mendes Ferreira - Introdução a *Antologia do Futurismo Italiano,* op. cit., p. 35.

(28) Ana Hatherly - «Êxtase e herança - breve introdução ao futurismo português», in *O Espaço Crítico,* Lisboa, Ed. Caminho, 1979; cf. José Augusto França - *A Arte em Portugal no Século XX,* op. cit., p. 54; Fernando Alvarenga - *A Arte Visual Futurista em Fernando Pesso,* Lisboa, Editorial Notícias, 1983, p. 27.

pela mítica e mítificada figura que se intitulava introdutora desse movimento entre nós, Santa-Rita Pintor. Não houve, portanto, futurismo ortodoxo, isto é, na acepção marinettiana do termo. O ano oficialmente futurista, 1917, data do «happening» «Conferência Futurista», «tumultuosa apresentação do futurismo ao povo português» (29) e da impressão do número único de *Portugal Futurista,* marca um anacronismo face ao apogeu da nele, litérariamente falando, na Itália (30), o que, talvez, justifique o seu rápido, se bem que violento, colapso no nosso país.

Verifica-se, pois, que o período geralmente considerado pré-futurismo (31), que é também um para-futurismo, decorrente «grosso modo» de 1915-17, é muito mais rico de realizações que o ano dedicado ao futurismo propriamente dito; basta pensar na produção de Almada (32) e de Álvaro de Campos (33). Esses textos, múltiplos e diversos, não obedecendo, portanto, a uma mesma programação facto que, à partida, o afasta do futurismo marinettiano, caracterizado por um teor organizativo muito grande. Sendo tardio, o futurismo vigente de 1915-17 é também, necessariamente, «sui generis».

Por outro lado, nada nos ficou, para além da lenda, da acção do «Comité Futurista de Lisboa», formado por Santa Rita e Almada, a não ser a carta por eles dirigida ao director do jornal *O Heraldo* de Faro, onde se agradece o apoio prestado à causa futurista (34), bem como a chamada de atenção, publicada na última página do *Portugal Futurista,* relativamente à não existência de uma música desse cariz (35). Ambos, e foram os únicos, se assumiram de forma entusiástica como futuristas, actuando de maneira a, com toda a propriedade, poderem ser apelidados de «performers» (36), tendo-se tornado presenças espectaculares, pela extravagância dos gestos e atitudes, bem como pela jactância que exibiam na pacata sociedade lisboe-

---

(29) Almada Negreiros - Compte Rendu da sessão futurista, in *Portugal Futurista,* op. cit., p. 35.

(30) Surgindo em 1909 em Paris, o futurismo teve o seu apogeu por volta de 1913 e iniciou o seu declínio a partir de 1915, data da cisão de Papini e Soffici. Em 1916, o futurismo ocupa-se duma maneira mais particular quer do cinema quer do teatro, com menos êxito do que acontecera relativamente à pintura. Nessa data é publicada a revista *Italia Futurista,* dirigida por Settimeli e Corra, cujo título, desde logo, nos remete para *Portugal Futurista.*

(31) Cf. a periodização estabelecida por João Alves das Neves, in *O Movimento Futurista em Portugal,* Porto, Divulgação, 1966, pp. 27-30.

(32) A saber: *A Engomadeira,* 1915; «A Cena do Ódio», 1915; *Manifesto Anti-Dantas e por extenso...,* 1915; «Litoral», 1916; «mima Fataxa», 1916; *Saltimbancos,* 1916; *K4 O Quadrado Azul,* 1917.

(33) «Ode Triunfal», 1914; «Ode Marítima», 1915; «Saudação a Walt Whitman», 1915.

(34) Almada Negreiros, citado por Nuno Júdice, introdução a *Poesia Futurista Portuguesa,* Lisboa, Regra do Jogo, 1981.

(35) Cf. *Portugal Futurista,* op. cit., p. 42.

(36) Cf. Francisco Hipólito Raposo - «Almada em Lisboa», in *Semanário,* 12/12/1983; cf. António Mega Ferreira - «O Nome, o Chão e o Espelho», in *O Mundo de Almada/2,* jornal da exposição, Setembro-Outubro de 1984.

ta da época (37). Aliás, Almada manterá, ao longo de toda a sua actuação artística, a dimensão de espectáculo, na sua acepção mais lata e de intervenção social que caracterizam a «performance». Ele e Santa Rita foram «performers avant la lettre» (38).

As propostas inovadoras do futurismo vão-se disseminando e contaminando com outras de teor vanguardista, simultaneismo, interseccionismo e sensacionismo, pelas páginas de *Orpheu* e seus colaboradores. Os dois directores do segundo número manifestavam, como é sabido, sérias reservas relativamente a Santa Rita e, por extensão, ao próprio movimento de que o pintor se fazia arauto. Isso não impedirá que Campos escreva na opinião de Sá Carneiro, «a obra-prima do futurismo» (39), a «Ode Triunfal». O próprio Sá Carneiro, apenas com intenções de «blague», a crer Pessoa, escreverá uma semi-futurista «Manucure».

É em 1915 que Almada publica os «Frisos», escrevendo nesse mesmo ano três textos apostados numa estética radicalmente diferente: *A Engomadeira,* publicada em 1917, «A Cena do Ódio», destinada a *Orpheu* 3 e apenas dada à estampa, na íntegra, em 1958 (40), e *Manifesto Anti-Dantas...,* publicado em 1916.

Curioso será notar a diferença que se estabelece nas assinaturas desses textos. Nos «Frisos», Almada intitula-se desenhador, em *A Engomadeira,* pintor, nos dois últimos, poeta. Em «A Cena...» qualifica-se como «poeta sensacionista», talvez para estabelecer uma sintonia com Álvaro de Campos, figura a quem o texto é dedicado; enquanto que no último se apelida, de forma empolada, mas de uma precisão significativa, «Poeta de Orpheu, Futurista e Tudo». É, portanto, nos quadrantes de um futurismo infinitivamente lato, isto é, de uma vanguarda que Almada se auto-define, pela primeira vez, como poeta.

1.3.1. *Almada - o Poeta Experimental.*

Tanto *A Engomadeira* como toda a restante produção daquilo a que podemos chamar uma primeira fase da obra literária de Almada (41), à excepção dos «Frisos», contituem, na sua globalidade, apesar das inúmeras diferenças que entre si apresentam, geradas pela diversificação de proces-

---

(37) A mero título de exemplo saliente-se a declamação do *Manifesto Anti-Dantas...,* em cima de uma mesa de A Brasileira, e o fato-macaco com que leu o «Ultimatum...», ou ainda a leitura da «Histoire...» no final de um banquete, vestindo um «smoking» e envergando um barrete de campino.

(38) António Mega Ferreira, cf. Nota (2).

(39) Cf. *Cargas de Sá Carneiro a Fernando Pessoa,* op. cit. p. 152.

(40) Jorge de Sena - «Almada Negreiros», in *Líricas Portuguesas I,* Lisboa, Portugália, 1958, pp. 28-58.

(41) Da leitura da totalidade da obra literária de Almada podemos inferir três fases nítidas, sendo a primeira caracterizada por uma atitude futurista em sentido lato, decorrente entre 1914-19, data da sua partida para Paris, da qual nos ocupamos, de forma genérica, neste.

sos e técnicas usadas, um exemplo de experimentalismo e de uma «perfomance» que se instaura na e pela linguagem.

Os citados textos patenteiam práticas brutalmente agressivas relativamente ao código lingüístico e aos códigos literários, onde um automatismo vertiginoso de imagens visuais se manifesta através de uma intersecção de planos, expressa por uma sintaxe liberta, originadora de uma espécie de recriação de ambos os pólos. Aí elementos de outras línguas (42) são convocados no seio de uma textualidade plural. Praticando as linhas de força teorizadas por Marinetti nos vários manifestos, Almada produz textos donde cadeias de imagens surgem interrupta e fragmentariamente, corporizadas por uma festiva encenação dos elementos, por uma escrita criativa. Parte dessa criatividade, mencionada anteriormente, radica num uso lúdico-expressivo dos caracteres tipográficos, revelando situações insólitas no que diz respeito ao plano sintáctico. O incipit de «A Cena do Ódio», o epílogo de *K4 O Quadrado Azul,* «Litoral» e «Mima Fataxa», bem como o princípio e o fim dos dois manifestos, aproximam-se de uma composição gráfica, configurando então uma espacialidade cénica, onde dialogam transgressivamente códigos de teor múltiplo. Os três últimos são autênticas práticas de tipo poliglótico.

Tais procedimentos actualizam o ideário futurista, no tocante ao uso da «ortografia livre e expressiva», da miscigenação das artes e da libertação recreativa da linguagem, uma vez que «Portugal, a dormir desde Camões, não conhece ainda o novo significado das palavras» (43). A fusão de estéticas e de géneros leva-nos, de novo, ao conceito de polimorfismo já referido e assinalado pelo próprio Marinetti.

O cariz de multiplicidade presente nos textos lembra frequentemente a mutabilidade das formas de Proteu, bem como presentifica a necessidade de se mostrar, atestando, em simultâneo, a ânsia de absoluto que marca todas as vanguardas post-românticas. A hipertrofia do eu, manifestamente evidente, opõe-se às teorizações futuristas, já que uma das suas propostas radicava na supressão do eu na literatura.

Busca de si mesmo e da própria arte, do eu através da arte, aquele que frequentemente se auto-apelidava Narciso (44), afirmativa, nas encomiásticas missivas a Sonia Delaunay «je ne suis que métamorphoses (...) je suis

---

(42) Cf. Marinetti - «Manifesto Técnico da Literatura Futurista», in *Antologia do Futurismo Italiano,* op. cit., pp. 109-121.

(43) Almada Negreiros - «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Séc. XX», in *Portugal Futurista,* op. cit., p. 37.

(44) Id. - Dedicatória de «Cena do Ódio», in *Obras Completas,* vol. IV, op. cit., p. 19.

sûr que je me trouverai, je me rencontrerai et bientôt je serai parfaitement moi» (45). De jacto, assim: «A arte era a solução» (46).

Dessas metamorfoses testemunham os vários exemplos já citados, bem como comprovam uma outra faceta que caracteriza a escrita de Almada, radicada numa atitude processual. O texto é produtividade, é processo, apresentando frecuentes situações de reescrita, ou ainda de escrita intermitente. Do primeiro caso são exemplos os textos «Litoral» (47), «Rosa dos Ventos» (48) e «El Cazador» (49) e ainda «Caçador» (50). Os (dois) primeiros possuem duas versões e os (dois) últimos podem ser encarados também como uma situação particular de reescrita. Textos como «As Quatro Manhas» (51) e «Presença» (52) testemunham do tipo de escrita intermitente, na medida em que foram escritos, o primeiro de 1915-35 e o segundo de 1921-51; eis situações típicas de um trabalho de escrita de cariz poiético.

Aderindo ao ideário futurista, Almada afirma com uma alegria e força ímpares a sua vontade de agir, tomando o seu egocentrismo de tipo vitalista um cariz de espectacularidade. Exibe, pois, o pendor narcísico da sua personalidade de forma múltipla, experimentando as várias artes, estéticas várias, apropriando-se originalmente dos conceitos-chave estabelecidos por Marinetti.

1.3.2. *Almada - o «Profeta».*

A assunção do futurismo é, neste caso, concomitante à afirmação da nacionalidade (53). Almada será, em simultâneo, um português e um cosmopolita, como paradigmaticamente atesta a datação que surge na página de título de *K4 O Quadrado Azul,* «Lisboa 1917, Europa modelo 1920», talvez em consonância com o «século da velocidade» (54), e em culto a esse verdadeiro mito civilizacional que a Europa constitui para a Geração de *Orpheu.* Logo, o «Narciso do Egipto» (55) se auto-proclamaba arauto de um futuro triunfal, no qual uma humanidade e uma pátria revivificadas messianicamente se vislumbram. O conceito de «Pátria Portuguesa do Séc. XX»

---

(45) Almada Negreiros, citado por Paulo Ferreira, in *Correspondance de 4 Artistes Portugais,* Paris, F. C. G., Publications du Centre Culturel Portugais, 1981, p. 225.

(46) Id., in *Orpheu,* Lisboa, Ática, 1965, p. 3.

(47) Id. - *Obras Completas,* reedição do volume I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 77-88 e 89-92.

(48) Id. - in op. cit., pp. 215 e 216.

(49) Id. - in op. cit., pp. 226-232.

(50) Id. - in op. cit., pp. 233-238.

(51) Id. - in op. cit., pp. 179-191.

(52) Id. - in op. cit., pp. 198-203.

(53) Este assunto foi exposto de maneira mais detalhada no texto «Nótulas para o Estudo do Primitivismo em Almada Negreiros», in *Nova Renascença,* n.° 18, Primavera de 1985.

(54) Almada Negreiros - *K4 O Quadrado Azul,* in *Obras Completas,* vol. I, op. cit., p. 35.

(55) Id. - «Cena do Ódio», in *Obras Completas,* vol. IV, op. cit., p. 19.

(56), «inteiramente portuguesa e inteiramente actual» (57) testemunha essa dupla vertente do futurismo português, no qual a ideia de futuro é indissociável da de pátria.

O patriotismo e o nacionalismo patentes na obra de Almada assentam na recusa do passadismo, do saudosismo e do sebastianismo, violentamente proclamada no «Ultimatum...». Almada concebe-se como uma espécie de profeta de uma nova etapa da vida nacional, desenvolvendo uma actividade polémica e de propaganda que atinge uma dimensão pedagógica. Exortando os seus contemporâneos, proclama: «É preciso criar a pátria portuguesa do séc. XX» (58), estabelecendo conseqüentemente uma ruptura com a então presente decadência.

Numa carta dirigida ao director do jornal *O Heraldo* (59), o membro do «Comité Futurista de Lisboa» refere-se à «construção da nossa Nova Pátria», como «único ideal concreto» (60) de uma geração por ele definida no «Ultimatum...» enquanto «constutiva», na medida em que concebe «a pátria como o maior ambição do Homem» (61). Essa geração tornará possível o ressurgimento nacional, uma vez que readquiriu o prazer de viver; «A única alegria é a vida» (62), aceite em todas as suas facetas. É reencontrado o ideal de raça, cujo «documento conciso é a exposição de Amadeo de Souza-Cardoso» (63), autêntica «a primeira descoberta de Portugal na Europa do séc. XX» (64).

A modernolatria futurista, entendida como «consciência exacta da actualidade» (65) permitirá que «Portugal nasça para o século em que vive a Terra» (66), o que implica o aniquilar definitivo da «mais cómoda das teorias» (67): o fatalismo.

Um tal tipo de nacionalismo demarca-se, pelo seu vitalismo, do ideário difuso que imperava no nacionalismo literário (68). Por outro lado, esta proecupação, ligada à construção de uma pátria, particulariza o futurismo português. Efectivamente segundo Melo e Castro afirma, o futuro para

---

(56) Id. - «Ultimatum...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 32.
(57) Almada Negreiros - «Ultimatum...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 32.
(58) Id. - ibid., in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 38.
(59) Id., citado por Nuno Júdice, in *Poesia Futurista Portuguesa,* op. cit., p. 10.
(61) Id. - «Ultimatum...», in *Obras Completas,* op. cit., vol. VI, p. 36.
(62) Almada Negreiros - «Ultimatum...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 33.
(63) Id. - «Manifesto da exposição de Amadeo de Souza-Cardoso», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 22.
(64) Id. - ibid., in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 22.
(65) Id. - «Ultimatum...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 38.
(66) Id. - «Manifesto da exposição...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 22.
(67) Id. - *A Engomadeira,* in *Obras Completas,* vol. I, op. cit., p. 67.
(68) Cf. Almada Negreiros: «A raça portuguesa não precisa reabilitar-se, como pretendem pensar os tradicionalistas desprevenidos». - «Manifesto da exposição...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 22; José Augusto França - *A Arte em Portugal no Século XX, op. cit., p. 60.*

Almada é um «futuro-desejo, um futuro modelo de desenvolvimento» (69), radicado no abjurar de toda a ideia e sentimento de decadência da nação, simbolizada na «indiferença espartilhada da família portuguesa a convalescer à beira-mar» (70).

A profissão de fé no porvir patente no «Ultimatum...» e no «Manifesto à Exposição...» é concomitantemente uma exaltação dos heróis da actualidade, das virtudes «futuristas», em potência, do povo português e ainda uma série de invectivas e imprecações contra toda a mediocridade reinante que a República e a família paradigmaticamente consignam. Tal como em «A Cena do Ódio» se apela à acção conducente a uma nova humanidade. «—Tentai vós mesmos o Homem Definitivo!» (71), uma vez que «Os homens são na proporção dos seus desejos / E é por isso que eu tenho a concepção do infinito» (72).

Ambos os textos apresentam um embrião de projecto passível de aniquilar todo o passadismo do insustentável presente. A fé e o ódio são entendidos no «Ultimatum...» respectivamente como «razão» e «virtude consciente», em suma, manifestações de energia geradoras do ressurgir da pátria, de «uma renascença portuguesa». Assim sendo, urgentemente se reclama uma total reconversão de valores que deve começar pelo invocar e reinstaurar de uma tradição não histórica, mas antes uma tradição pátria (73) porque: «O patriotismo desinteressado glorifica e lava» (74).

Esta revalorização de um passado não histórico, no sentido científico do termo, da lenda, do mundo da imagerie popular, passa pela mítica procura das origens da nacionalidade e pelo convocar dos heróis, dando origem a um «sui generis» patriotismo. Tomados os heróis como exemplo de acção, como os primeiros e genuínos, esas figuras presentificam um desvanecer da História e, em nome de um utópico futuro, ponto-síntese de todos os tempos se assume o mito: gérmen de todos os tempos e ainda de todo o possível.

O futurista empreende uma viagem crítica ao passado no intuito de dele extrair, questionando-a, a essencialidade do ser nacional, da pátria. Só a assunção desse passado recalcado pela razão, ou frustrado por acidentes imprevisíveis, permite a pura utopia-profecia do Portugal do futuro, isto é, do séc. XX, actual portanto (75).

---

(69) *Eugénio M. de Melo e Castro, in As Vanguardas na Poesia Portuguesa do séc. XX,* Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980, p. 45.

(70) Almada Negreiros - «Manifesto à exposição...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 21.

(71) Id. - «Ultimatum...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 39.

(72) Id. - «Cena do Ódio», in *Obras Completas,* vol. IV, op. cit., p. 32.

(73) Almada Negreiros - «Ultimatum...», in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 34.

(74) Id. - ibid., in *Obras Completas,* vol. VI, op. cit., p. 39.

(75) O conceito de futuro, tal como surge na teorização marinettiana, implica uma aceleração do tempo, de forma a que este se projecte no presente; trata-se, portanto, de um actualismo. cf. Guillermo Torre - *História das Literaturas de Vanguarda,* vol. I, op. cit.

«Portugal parou em Camões e começa no séc. XX. As gerações modernas acordam as heroínas dos plintos intactos da Batalha e reedificam as aristocráticas ruínas do Carmo sobre o Tejo. As quinas encimam de novo a entrada para a Europa» (76).

Em «A Cena do Ódio» a tónica é posta na colectividade, na burguesia sobretudo, tomada como objecto de todas as invectivas. Neste texto-«perfomance» se exorta o colectivo, para que se ponha a renascer, a fim de se reencontrar no contacto directo com a natureza: «—Ouve a Terra, escuta-A» (77).

O futurismo implica então uma pátria e uma humanidade novas, genuinamente portuguesas, facto que pressupõe uma invocação dos míticos tempos dos primórdios. Assim, a futura convergência de todos os tempos (78) passa também pelo reinstaurar de um passado, já que «uma época não é uma questão de tempo, mas essencialmente um sentido novo no eterno» (79).

Advento bifronte, o futuro constitui para Almada o reencontro com a origem, com um passado encarado como matriz de força e acção, concebendo-se este, portanto, enquanto parâmetro de uma crítica à inexistência presente; uma atitude deste teor estabelece a distinção entre o posicionamento de Almada e o do grosso das posições nacionalistas. O seu pensamento é, por esta razão, articulável com uma óptica de modernidade.

É justamente, e sempre, em nome desse utópico por vir, antítese do aniquilante presente e fruto do questionar do passado, logo de uma concepção de modernidade, que Almada nunca deixou de se proclamar futurista, podendo, com propriedade, afirmar-se como tal, uma vez que, ao longo de toda a sua pletórica e proteica actuação, desencadeou «uma guerra sem tréguas contra putrefactos e botas de elástico» (80).

---

(76) Almada Negreiros - em resposta a um inquérito elaborado pela *Ideia Nacional*, a 20/4/1916, citado por Cecília Barreira, in *Nacionalismo e Modernismo de Homem-Christo Filho a José de Almada Negreiros*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981, p. 74.

(77) Id. - «Cena do Ódio», in *Obras Completas*, vol. IV, op. cit., p. 38.

(78) Id. - intervenção no «Comício dos 'Novos' no Chiado Terrasse», in *Obras Completas*, vol. VI, op. cit., pp. 43/44.

(79) Id. - «O desenho», in *Obras completas*, vol. V, op. cit., p. 15.

(80) Almada Negreiros - «Um ponto no i do futurismo», in *Obras Completas*, vol. VI, op. cit., p. 137.

NOTAS

A posiçom dos clíticos em galego-português

Por Ricardo CARVALHO CALERO

A colocaçom e deslocaçom dos pronomes átonos em ibero-românico ocidental é umha das mais interessantes particularidades que apresenta aquel sistema lingüístico, nom só com referência aos demais grupos peninsulares, senom também polo que diz respeito às línguas românicas modernas em geral. Estas, ainda que nas suas manifestaçons mais antigas apresentam traços emparentados com os próprios do galego-português actual no que afecta à sintaxe dos clíticos, forom, por via de regra, evoluindo para umha preferência muito marcada pola posiçom pré-verbal das formas pronominais átonas no caso das frases finitas, de jeito que a posiçom pós-verbal ficou praticamente reduzida ao caso das frases com verbo em forma infinita, com excepçom dalgumhas situaçons residuais ou explicáveis por razons expressivas, situaçons que excedem os limites da gramática para incidir no terreno da estilística.

A situaçom em galego-português (e portanto em galego, se damos este nome à modalidade própria dos territórios que constituem a correspondente comunidade autónoma espanhola) é mais complexa e mais arcaica, enquanto que por umha parte perpetua como normal a posiçom pós-verbal dos clíticos superada nos demais romances, e por outra regista deslocamentos dos mesmos à esquerda do verbo que suponhem importantes alteraçons do modelo geral.

A bibliografia relativa a esta questom (prestaremos atençom especialmente, quando nom se indique outra cousa, à mencionada modalidade) veu pagando tributo tradicionalmente a um critério excessivamente limitado à morfo-sintaxe, no sentido de procurar a regulaçom da posiçom dos clíticos na presença e ubicaçom de determinados centros de gravitaçom definidos pola sua classificaçom dentro das categorias gramaticais. Nom obstante, a evidência de que a actividade dumha palavra que ocupa umha determinada posiçom com respeito ao pronome, pode ser aparentemente ambígua para determinar a colocaçom do mesmo, abriu a porta à consideraçom dos aspectos prosódicos do caso, e os textos que do autor deste artigo se citam no livro que comentamos, mencionam expressamente o *realce* e a *ênfase* que queremos dar às palavras, as quais actuam quanto à sua condiçom prosódica segundo um equilíbrio determinado por elementos supra-segmentais: a

entoaçom coa distribuiçom dos *acentos* e *pausas.* Conclusom que Domingos Prieto estima que constitui já o esboço da formulaçom da hipótese mais provável sobre a questom posta.

Domingos Prieto é um lingüísta galego com formaçom nas universidades de Lille e da Sorbona. Foi professor no Liceu Clássico e Moderno de Denain e na Escola de Altos estudos Mercantis de Lille, e desde 1973 trabalha como docente e investigador na Universidade de Groningen. Som bem conhecidos e estimados entre os especialistas os seus trabalhos sobre fonologia e métrica do galego. Os problemas relativos à sintaxe dos clíticos forom o tema dumha breve comunicaçom apresentada no I Congresso da Língua Galego-Portuguesa na Galiza. Este trabalho, que utilizaremos mais adiante para resumir alguns aspectos da doutrina que expom no seu livro sobre a mesma matéria, supujo umha notável novidade na focage dos problemas a que se refere, dentro da bibliografia galega.

Num grau muito mais alto também o supom o livro aludido, que constitui a sua tese para o doutoramento em Letras pola Universidade de Utreque, recentemente apresentada e publicada em francês com o título *Prosodie et syntaxe. La position des clitiques en galicien-portugais.* Imprimé aux Pays-Bas para l'Impremerie Regenboog Stichting. Groningen, 1986.

Esta obra comprende dous capítulos que podemos considerar preliminares, nos quais se estudam, respectivamente, a estrutura prosódica da frase e a ordem das palavras na mesma, aos quais segue um terceiro, que estuda já directamente a matéria relativa à colocaçom e deslocaçom dos pronomes átonos. O trabalho inscreve-se dentro das modernas concepçons da gramática generativa.

As questons que trata, na procura dum critério unitário para explicar os comportamentos gramaticais, pertencem, cruzando-se, às áreas relativas aos componentes sintácticos, semânticos e fonológicos da organizaçom gramatical.

Há de distinguir-se o comportamento dos clíticos nas oraçons autónomas (simples e principais) e nas subordinadas.

Nas primeiras, os clíticos podem ocupar a posiçom pós-verbal ou a posiçom pré-verbal. Esta última é a normal nas oraçons subordinadas.

Os clíticos substituem os nomes, mas na ordem da frase autónoma aparecem normalmente à direita do verbo. O seu lugar na estrutura profunda seria o do elemento substituído; mas se este nom ocupa umha posiçom imediatamente à direita do verbo, o clítico que o reproduz desloca-se a essa posiçom na estrutura de superfície. A *Tamara baila bem a moinheira,* corresponde *Tamara baila-a bem.* Há, pois, um movimento que traslada o pronome, do lugar do nome, à direita do verbo quando o nome *(Tamara baila a moinheira)* nom ocupa já essa posiçom. Nom podemos dizer *Tamara baila bem a.* Esta última frase seria agramatical.

Tal movimento dos clíticos, da posiçom original do elemento nominal

que representam face à posiçom imediatamente pós-verbal, é a operaçom mais frequente na estrutura superficial da frase.

Mas, segundo temos dito, há casos em que essa regra nom funciona, casos em que a frase gramatical exige o clítico em posiçom pré-verbal.

Há que registar, em conseqüência, duas regras que determinam a posiçom dos clíticos com relaçom ao verbo: a regra do *movimento,* que é, podemos dizer, a geral; e a regra da *inversom,* que, ao ser assi denominada, transparenta um carácter particular, ou excepcional, ou secundário, a respeito da conduta gramatical primária ou básica. Quer dizer que esta segunda regra ostenta um carácter diferente ao próprio da primeira regra. A regra de Movimento-Cl é a fundamental, e aplica-se obrigatoriamente, enquanto a regra de Inversom-Cl é aplicada só em certas circunstáncias especiais.

Num exame superficial poderia parecer que a regra especial de Inversom-Cl se aplica quando o verbo vai precedido de outro elemento *(Isto me dixo).* Mas nom é assi, pois muitas frases do galego-português demostram a incorrecçom desta hipótese. Som frases em que o verbo vai precedido de outro elemento, apesar do qual o pronome se situa em posiçom pós-verbal.

E é que a regra de Inversom dos clíticos só funciona quando é activada por outra regra de Inversom, a regra de Inversom-Foco.

O Foco é o elemento constitutivo da frase que ostenta nela a preeminência semântica, porque proporciona a *informaçom nova,* e por isso prosodicamente é marcado com o acento principal em determinado tipo de línguas. Mas em outras o processo de focalizaçom pode manifestar-se também ou exclusivamente por um movimento do constituinte focalizado a certas posiçons da frase. Em galego a posiçom de base é neste caso a extrema direita. Assi, o Foco pode definir-se pola sua acentuaçom ou pola sua localizaçom; quer dizer, por meio de mecanismos fonológicos ou por meio de mecanismos sintácticos. E, por suposto, em muitas línguas, pola natureza prosódica das mesmas, a localizaçom vai acompanhada de ênfase, de jeito que ainda que o traço relevante se manifeste na sintaxe, há um traço inerente, secundário ou redundante, mas necessário, como umha propriedade nom essencial, que pertence à forma fonética.

O processo de focalizaçom em galego-português tem lugar dentro da sintaxe, enquanto em francês, por exemplo, a focalizaçom tem lugar na forma fonética.

Deve sinalar-se o feito de que as línguas como o galego-português (ou o espanhol), que processam geralmente a focalizaçom por movimento sintáctico, podem elidir facultativamente os sujeitos pronominais, mas isto nom é possível no caso das línguas como o francês (ou o inglês), que marcam o elemento focalizado mediante um acento contrastivo.

Ao Foco opom-se na frase o Tópico. O Tópico leva o acento secundário da frase, e pode ser separado do resto da mesma por umha pausa inte-

rior. Sintacticamente, o Tópico é a categoria de extrema esquerda no período escrito.

Um ou vários elementos interpretam-se como Foco da frase se podem inserir-se na expressom *é... que (quem).* Um ou vários elementos interpretam-se como Tópico se podem ser introduzidos polas expressons topicalizantes *quanto a, com respeito a,* sem que sofra nengum câmbio a estrutura informativa da frase.

Podemos, pois, estabelecer umha estrutura de base em que à extrema direita e à extrema esquerda, resectivamente, existam uns núcleos vazios ou alvéolos que podem ser ocupados, mediante determinadas regras transformativas de topicalizaçom e focalizaçom, por certos constituinte que adequadamente se desloquem.

Joam contestou a pergunta.
A pergunta contestou-na Joam.

Ambas as frases tenhem a mesma estrutura sintáctica (com a inclusom na segunda de um pronome semanticamente redundante, mas gramaticalmente obrigatório). Nom obstante, na primeira o Foco está constituído polo objecto directo, enquanto na segunda o Foco está constituído polo sujeito agente. O lugar do Tópico ocupa-o o sujeito na primeira versom, e o objecto na segunda.

O galego-português possui três classes de constituintes que se comportam diferentemente com respeito à sua focalizaçom: a) os constituintes modificados por um operador inerentemente focal (interrogativo, exclamativo, optativo, etc.); b) os constituintes modificados por um quantificador ou por advérbios como *só, já,* etc.; c) os outros constituintes. Os constituintes modificados por um operador focal por natureza, som obrigatoriamente focalizados em galego, e provavelmente também em muitas outras línguas. Os constituintes modificados por quantificadores tenhem umha tendência mui marcada a ser focalizados em galego. Os constituintes que nom som modificados por um operador focal por natureza, ou por um quantificador, som focalizados facultativamente. Nestes casos opera a regra de Inversom-Cl.

Nom obstante, em virtude da regra de Inversom-Foco, o elemento focal pode passar a ocupar a primeira posiçom pola esquerda quando o alvéolo topical está vazio, ou a segunda quando está ocupado.

Esta regra de Inversom-Foco desempenha um importante papel na deslocaçom dos clíticos em galego-português, pois activa a transformaçom da ordem Verbo-Clítico em Clítico-Verbo. O Foco que se desloca para a esquerda arrasta sucessivamente o clítico e o verbo no seu caso, determinando umha imagem especular *(image au miroir).* De modo que à ordem Verbo-Clítico-Foco substitui agora a ordem Foco-Clítico-Verbo. O pronome pós-verbal tem-se transformado em pronome pré-verbal. *Ajudou-nos ela,*

Forom-se todos, e *Sabe-o Deus!* ao verificar-se a inversom do Foco revestem a forma *Ela nos ajudou, Todos se fôrom,* e *Deus o sabe!*

O processo de topicalizaçom, ao contrário do de focalizaçom (Focalizaçom e Inversom-Foco), nom modifica a posiçom dos pronomes clíticos.

De modo que umha mesma palavra ou elemento, segundo funcione como Foco ou como Tópico, situado ao princípio da frase, determinará a posiçom pré-verbal ou pós-verbal do clítico: [F *isto] nos aconselha o nosso pai;* [T *Isto], aconselha-no-lo o nosso pai.* A primeira sucessom, quando *Isto* está focalizado e representa semanticamente a novidade de informaçom e prosodicamente o acento fundamental da frase, sem pausa possível a continuaçom. A sucessom segunda, quando o pronome objecto directo está topicalizado, o acento fundamental recai no foco *pai* e é possível umha pausa depois do Tópico.

Em caso de que se sucedam o Tópico e o Foco invertido, este também conserva o seu acento nuclear, e determina em conseqüência a seu favor a ênclise do pronome átono: [T *A pergunta],* [F *Joam] a contestou.*

Por meio desta doutrina consegue-se umha comprensom do fenónemo da posiçom dos clíticos que pom unidade, concreçom e coerência na descriçom de uns feitos lingüísticos dificilmente ou precariamente redutíveis a ordem se nos obstinamos em resolver o problema dentro do campo da pura sintaxe categorial. Há umha sintaxe prosódica, ou umha prosódica sintáctica (já que se vem falando desde há tempo de fonética sintáctica). Toda sintaxe é resultado de umha lógica que ao enlaçar conceitos e juízos desemboca numha silogística suministradora de dados e funçons semânticas que ham de achar expressom lingüística. Segundo a arquitectura de cada língua, temos diferentes reflexos formais da funçom conceptual.

Já temos aludido ao feito de que desde tempo atrás se vem introduzindo na teoria da sintaxe dos clíticos a noçom do *ritmo* ou do *acento,* o que é natural, pois o conceito mesmo de clíticos pertence à prosódia. Assi explicamos que podam construir-se frases formalmente idênticas na escrita salvo na posiçom pós-verbal ou pré-verbal dos clíticos. Depende do *realce* ou *ênfase* que queremos dar a determinados elementos constituintes. No discurso falado, o acento nuclear elimina a ambigüidade em galego-português, pois o Foco, ache-se onde quer que se ache, está marcado polo seu acento contrastivo. Mas agora vemos com maior claridade que há frases neutras com referência ao discurso nas quais nom aparecem marcadas as categorias de Foco e Tópico.

Se o que fica dito pode proporcionar umha ideia geral sobre o essencial da contribuiçom de Domingos Prieto à teoria dos clíticos, que se insere dentro da doutrina sobre as relaçons entre prosódia e sintaxe à luz das teses e hipóteses modernas da gramática generativa, isso nom significa que a virtualidade do livro que comentamos se esgote neste esquema. Já os capítulos introdutórios roçam importantes questons articuladas com o tema nuclear, começando polas relativas à estrutura prosódica fundamental da fra-

se, tanto polo que se refere às categorias como à ordem das palavras. As conclusons de Prieto afectam ao galego-português nas que el chama modalidades galega e lusitana, pois a modalidade brasileira apresenta fenómenos de prosódia pronominal que repercutem na acentuaçom e na ordem das palavras no sentido de fazer possíveis localizaçons proibidas no sistema geral ou tradicional. Muitos escólios e corolários, e mesmo excursos importantes, surgem no capítulo final, onde problemas como o relativo ao dativo de solidariedade, a interpolaçom, o ascenso dos clíticos desde a frase subordinada à principal, a presença facultativa do sujeito pronominal, a regra de ênclise que agrega os clíticos ao elemento que imediatamente os precede, o distinto tratamento das formas finitas e das infinitas dos verbos, etc., som examinados com maior ou menor extensom, mas sempre rigorosa ou pertinentemente aludidos. Mesmo outras questons situadas noutro nível, como a elisom da soante */l/* em fonética sintáctica, que nom se produz por causa da assimilaçom no caso da chamada segunda forma do pronome de terceira pessoa, ou mesma espirantizaçom do fonema velar sonoro */g/* em determinadas áreas geográficas ou de contraste fonemático, recebem luz dos pontos de vista expostos.

Um estudo geral de carácter comparativo que pom em relaçom o problema dos clíticos em galego-português com o comportamento dos mesmos nas línguas românicas antigas e modernas, fecha a densa investigaçom do professor Prieto, que, constituindo um importante fito na consideraçom do problema dos clíticos, abre ao mesmo tempo novas perspectivas no campo da gramática transformativa.

NOTA: Umha versom abreviada deste texto foi publicada na revista crítica de livros *Saber / Leer*, n.º 4, Abril, 1987.

O texto e o leitor: análise (provisória) de *Reflexos do Baile* (1)

Por Cristina FERREIRA-PINTO

RB é o quinto romance de Antônio Callado, fazendo parte da chamada fase política do autor, que se iniciou em 1967 com a publicação de *Quarup* (2). Os romances publicados a partir daí marcam não só a introdução do tema político na obra de Callado, mas também o uso, desenvolvimento e aprimoramento de uma série de recursos técnicos que indicam um aprofundamento da consciência do escritor em relação à obra literária em geral e à sua em particular.

RB é o livro em que isso fica mais óbvio, devido à técnica de montagem utilizada no romance, única em relação ao resto da obra de ficção de Antônio Callado. *RB* é um romance em que o autor tenta eliminar, o máximo possível, a figura do narrador (3). Assim, usa-se aqui a técnica epistolar e outros recursos, com o intuito de quebrar a linearidade da narrativa e de dar ao romance um caráter fragmentado. Na verdade, vai-se muito além disso, forjando uma obra que chega à beira do caótico. O que acontece é que o livro é montado como um verdadeiro quebra-cabeça, o qual é dado ao leitor para ser montado. Veremos, desse modo, que *RB* exige a participação ativa do leitor numa proporção direta em relação à ausência do narrador. Ou seja, a quase total inexistência de um narrador vai produzir no romance lacunas que o leitor vê-se obrigado a tentar preencher.

Procuraremos mostrar aqui porque *RB* é um quebra-cabeza, que recursos concorrem para isso; o que é o caráter caótico do texto; e como se situa, age e reage o leitor para se desincumbir de sua tarefa: montar o quebra-cabeza. Para realizar tal trabalho nos baseamos nas inúmeras leituras feitas do romance, que permitiram o levantamento de muitos dos recursos técnicos nele presentes. Por essa razão chamamos essa análise de provisó-

---

(1) Antônio Callado, *Reflexos do Baile*, 4.ª ed. (Rio: Paz e Terra, 1977). Todas as citações são dessa edição; nos referiremos a ela pelas iniciais: *RB*.

(2) Callado, *Quarup* (Rio: Civilização Brasileira, 1967).

(3) Entrevista pessoal de Callado a Ligia Chiappini Leite in *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira; Artes Plásticas e Literatura*, 2.ª ed. (S. Paulo: Brasiliense, 1983), p. 236.

ria: uma nova leitura descubrirá, sem dúvida, novos elementos e ligações no texto, chaves para um possível aprofundamento da análise.

Duas obras de Wolfgang Iser serviram como ponto de referência na elaboração deste trabalho: *The Implied Reader* e *The Act of Reading* (4).

* * *

Há em *RB* três grupos de personagens: o grupo dos diplomatas, o dos guerrilheiros e o grupos das autoridades política e policial, que chamaremos de grupo da repressão. Todas as epístolas que compõem e romance são escritas por elementos desses três grupos. As «epístolas», na verdade, compreendem cartas, bilhetes, ofícios e páginas de um diário (nos referiremos a eles como *fragmentos),* e seus autores não são jamais identificados nominalmente. Surge aí, pois, o primeiro desafio ao leitor, um vazio que ele deve tentar preencher.

A identificação dos autores dos fragmentos apresentados acontece em graus diferentes de dificuldade. Quando a autoria pertence a um personagem do grupo dos diplomatas ela é identificada depois de algum trabalho: em cada série de fragmentos há um número determinado de estruturas que se repetem e que se esclarecem umas às outras. Por exemplo, o primeiro fragmento apresentado no livro começa da seguinte forma: «Meu filho: O seqüestro do nosso respeitável colega, o Embaixador da Alemanha, aglutinou os demais chefes da missão diplomática...». Ao referir-se ao Embaixador como *«nosso* colega», o autor dessa carta inclui-se no grupo dos diplomatas. Quando, algumas páginas depois, encontramos uma nova carta que começa com «Meu filho», é possível identificar, através do conteúdo da mesma, o autor da carta como sendo Carvalhaes o Embaixador de Portugal. Assim, em cada uma das cartas escritas por Carvalhaes apresentadas ao longo do romance, encontraremos elementos —como o estilo com que escreve, comentários e opiniões por ele emitidas— que, reunidos a referências e fatos descritos por outros personagens, vão oferecer ao leitor a possibilidade de caracterizá-lo com alguma exatidão e de determinar o grau de seu envolvimento nos acontecimentos narrados e sua visão dos mesmos.

O mesmo processo ocorre na identificação de Mascarenhas —o diplomata brasileiro aposentado— como autor das páginas do diário apresentado no texto.

Os outros fragmentos pertencentes ao grupo dos diplomatas são escritos em inglês e vêm seguidos de uma tradução para o português. O autor das traduções não é também identificado, mas as notas que deixa nos rodapés das páginas auxiliam, na maioria das vezes, a identificação dos autores dos originais.

---

(4) Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1974); *The Act of Reading* (Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1978).

A identificação dos autores dos fragmentos que pertencem ao segundo grupo —o grupo dos guerrillheiros— é mais difícil do queno caso anterior. O meio que o leitor tem à sua disposição para tentar desvendar a autoria dos bilhetes e mensagens escritas pelos guerrilheiros é o mesmo: as pistas, indicações, referências e até mesmo as lacunas apresentadas em um fragmento vão esclarecer aquelas encontradas num fragmento posterior e vice-versa. No entanto, os vazios que o leitor preenche aqui e as estruturas por ele unidas vão revelar —mais do que a identidade dos personagens— os acontecimentos que se desenrolam e o plano do seqüestro posto em prática. Dessa forma, ao chegar ao fim do livro, resta ao leitor um número razoável de fragmentos cujos autores são ainda desconhecidos, sabendo-se apenas que pertencem ao grupo guerrilheiro. Três personagens são definitivamente identificados: Beto, que possui ligações com o grupo da repressão; Juliana, pelas referências feitas à sua relação com Beto; e Amália, pelo registro lingüístico que lhe é peculiar.

No último grupo de personagens —o da repressão— a identificação dos autores dos gragmentos é impossível. Os destinatários tampouco são identificados. Os ofícios e mensagens que fazem parte desse grupo começam simplesmente com: «Senhor Chefe do Serviço de Segurança», ou «Senhor Delegado», ou ainda «Chefe». Isso parece indicar que o importante aqui não é o indivíduo mas a instituição de que ele faz parte. E mesmo essa instituição não fica bem definida, pois do texto só se depreende que se trata de um certo «Serviço de Segurança» e/ou de uma certa «Delegacia»...

Como vimos, então, *RB* apresenta um grande número de personagens mas não um ou dois personagens centrais. Todos eles são apresentados ao leitor mais ou menos num mesmo nível de importância e apesar de fornecerem pontos de vista diferentes e freqüentemente contraditórios. Está à disposição do leitor, no entanto, a possibilidade de estabelecer para si uma hierarquia determinando a credibilidade e importância de cada personagem nos acontecimentos narrados.

Um outro recurso utilizado em *RB* é o uso de diferentes registros lingüísticos: do português barroco de Mascarenhas ao português de Amália, passando por orações em espanhol e gírias brasileiras, além das cartas em inglês a que nos referimos antes. Essas cartas colocam ao leitor um novo problema: a identidade do indivíduo que as traduz para o português. Este é um vazio jamais preenchido confiantemente pelo leitor, pois o tradutor pode ser o próprio autor de *RB;* pode ser um dos personagens mencionados ao longo dos fragmentos; ou pode ser um outro personagem, desconhecido do leitor, alguém que teve acesso a todas as cartas, bilhetes e ofícios e os reuniu em forma de livro —alguém que não o autor de *RB*—. O leitor pode decidir-se por uma das interpretações anteriores ou por outras ainda. Ou pode, simplesmente, ignorar essa questão, já que a identidade do tradutor dessas cartas não se constitui, realmente, num obstáculo à realização da leitura de *RB.*

Além dos registros apontados acima, o leitor encontra na última parte do livro pequenos fragmentos como este:

Dling: Dt. come get me not nec. & td. ups. things lot. Irk not shorten. wds. TIRED. you dead rite abt. hbds. H. shdve sentem direct zool. mus Inworry trip shall travel mammy Cpxba's co. mother. H. protects aveng. furies. Dt. r. s. v. p. Yrs. v. s. o. b. (p. 135).

O leitor, bastante supreso, vai tentar encontrar a outra peça do quebra-cabeça que aí se encaixa com a ajuda da tradução ao português («Qrida: Invem pegarme p. f. que impreciso...») e da nota do tradutor, que começa: «Insuportável, do ponto de vista da tradução, o tatibitate do Embaixador Clay. Do absoluto gaguejo final entende-se que dispensa resposta...» (p. 135).

Em um outro fragmento encontra-se um longo trecho supostamente em língua basca: «Beti ni bizi nadin lurream triste betiko-eram anche zerubam...» (p. 115). O que faz o leitor com essa «informação» que o texto lhe oferece? Obviamente, ele tem que resolver se a decifração desse fragmento importa ou não para sua leitura. Da mesma forma como pode ter ignorado a questão do tradutor das cartas em inglês, o leitor pode também deixar de lado este outro enigma. Ele tem que estabelecer para si um critério para determinar o que é ou não importante para a montagem do quebra-cabeça, aquilo que deve ou não ser selecionado no processo de leitura.

* * *

Na montagem de seu quebra-cabeça, o leitor percebe que os fragmentos não estão dispostos em ordem cronológica. Entretanto, eles são agrupados em três partes que recebem os seguintes títulos: «a véspera», «a noite sem trevas» e «o dia da ressaca». O título da primeira parte não apresenta problemas: refere-se aos acontecimentos da véspera, ao «antes». O título da terceira é sugestivo —«ressaca»— e remete ao título do livro —«reflexos do *baile*» (grifo meu)— que, por sua vez, antecede a narração do incidente central do livro: o «baile que o Beto marcou» (p. 89), ou seja, o seqüestro do embaixador. A idéia da ressaca, isto é, resultado de uma bebedeira ou de uma noite passada em claro, implica no «depois» do baile. Depreende-se daí que a segunda parte refere-se ao «durante», ao baile em si. O título «a noite *sem* trevas» (grifo meu) refere-se ao plano fracassado do seqüestro. Dessa maneira, o leitor descobre que, na verdade, há uma certa ordenação cronológica no livro e cabe a ele estabelecer essa ordenação.

* * *

Até aqui o leitor já conseguiu identificar um bom número dos personagens, organizou os diferentes registros lingüísticos usados e estabeleceu uma certa cronologia narrativa. Para alcançar esses objetivos, ele teve que adotar um critério de seleção para lidar com toda a informação que o livro oferece, preencher vazios e estabelecer ligações entre elementos aparentemente desconexos. Durante o processo de leitura, o leitor percebe que há

um determinado número de incidentes que são narrados diferentes vezes e de diferentes ângulos, como, por exemplo, a morte de Juliana, a que se alude nos fragmentos 4, 12 e 13 da última parte. Mas ao leitor cabe buscar também pequenas alusões em outros fragmentos, para que possa formar o quadro completo do incidente em questão. Por exemplo, no caso da morte de Juliana, o leitor vai encontrar uma referência a esse incidente no fragmento 3 da segunda parte: «Meu filho: Só vi ao meu redor caras céticas quando disse que *o amante volta ao ninho dos amores, ainda que o saiba vazio*» (grifo meu), antecedendo a ida de Juliana ao sítio onde costumava encontrar-se com Beto.

Um último recurso presente em *RB* que merece ser registrado é o da intertextualidade. *RB* constantemente remete o leitor a outros textos literários e a outros personagens, fictícios ou reais. Assim, por exemplo, logo no terceiro fragmento do livro, que o leitor identificará como tendo sido escrito por Beto, encontramos: «Dirceu: Eu sou um *traidor convicto* mas pretendo que a traição dê frutos...» (p. 17; grifo meu). Esse trecho remete à peça *Calabar* de Chico Buarque e Ruy Guerra, em que se registra a participação de Calabar, acusado de traição pelos portugueses, na guerra com os invasores holandeses. A comparação que se estabelece aí entre Beto e Calabar faz com que comparemos Juliana com Bárbara, amante de Calabar. A comparação dos amores impossíveis de Beto e Juliana se repete quando *RB* menciona Lampião e Maria Bonita (p. 77) e Inez de Castro (pp. 27, 42-43, 65 e outras). O mesmo acontece quando se compara Juliana «a uma certa Fidélia, viúva, secreta paixão de um Aires, conselheiro» (p. 27), remetendo-se o leitor ao romance de Machado de Assis, *Memorial de Aires*. Outros textos aparecem em *RB*, como *Os Sertões* de Euclides da Cunha (p. 30) ou o famoso poema de Coleridge, nesse trecho de uma carta do Embaixador de Portugal: «É o pesadelo que me aflige desde que ao Rio aportou... o real iate 'Britannia', que no caminho sem dúvida *sacrificou algum santo albatroz*» (p. 93; grifo meu).

O papel do leitor frente à intertextualidade é identificar as referências a outros textos contidas em *RB*, ou seja, identificar os «diálogos» que se estabelecem entre *RB* e outros textos. A partir dessa identificação é possível realizar comparações como as mencionadas anteriormente ou, pelo menos, reconhecê-las, quando elas já tiverem sido indicadas no texto.

* * *

Por todos os recursos que *RB* utiliza, apontados anteriormente, verifica-se que esse é um texto que exige um leitor experiente, que traga para sua leitura uma considerável bagagem de experiências literárias passadas. Vê-se, também, que o texto é estruturado em 360 graus e cada fragmento contém estruturas que esclarecerão outras encontradas em fragmentos anteriores e posteriores, formando-se um círculo em contínuo movimento. É o leitor, justamente, aquele que imprime movimento ao círculo do texto, ao procurar chegar, através das estruturas presentes, a uma leitura satisfatória. Cre-

mos que ficou demonstrado, assim, porque *RB* é um quebra-cabeça. Seu caráter caótico, no entanto, revela-se não tão caótico assim, pois percebe-se que a estruturação do texto foi bastante pensada e planejada. Entretanto, o texto, ao apresentar-se como um desafio ao leitor, fará com que este reflita, não só sobre o texto em si, mas também sobre o incidente central que constitui a narrativa —o seqüestro do embaixador— e sobre a situação sócio-política que provoca tal incidente, pois o trabalho de realização da leitura feito pelo leitor implica na construção de um significado para o texto em si e também para o tema central que serve de base para este texto. Assim, vemos que o leitor participa ativamente tanto do processo de leitura quanto do resultado final desse processo.

Notas a propósito do desenvolvimento regional conjunto da Galiza e do Norte de Portugal

Por Carlos PIMENTA
Profesor Auxiliar na Faculdade
de Economía do Porto

A aproximação multidimensional entre a Galiza e Portugal, especialmente com a sua região norte, exige a conjugação de esforços entre cidadãos diferentemente posicionados e especializados. Retendo as ideias principais da nossa comunicação ao II Congresso Internacional de Língua Galego-Portuguesa e reforçando-a com o muito que então aprendemos esboçamos, de seguida, algumas teses possíveis sobre a implementação da referida aproximação.

TESE 1

A aproximação entre as duas regiões tem uma componente lingüística que pode ser assumida como bandeira de luta e de reagrupamento de esforços numa identidade nacional secularmente colonizada. Contudo *é inolvidável que os idiomas evoluem com a dinâmica social e que as relações económicas para tal contribuem significativamente,* pela estruturação social que implementam e pelo peso do economicismo como ideologia dominante do sistema.

As relações económicas são uma das componentes principais no interrelacionamento humano e civilizacional.

O estreitamento de relações económicas entre a Galiza e o norte de Portugal contribuirá para o reforço e rejuvenecimento das identidades lingüísticas e culturais, vencendo resistências seculares e generalizadas.

Assim sendo é de *defender o estreitamento de relações económicas entre as regiões do Norte de Portugal e da Galiza e assumir todas as iniciativas que as viabilizem.*

TESE 2

As relações económicas entre as referidas regiões passam por uma política de *desenvolvimento regional,* um desenvolvimento regional conjunto.

As gritantes diferenças entre as condições de vida dos povos das diversas regiões, encontrando-se muitos abaixos do limiar da satisfacção das necessidades básicas, a consciência de que todo o desenvolvimento exige o de-

senvolvimento regional, as revoluções tecnológicas impostas pela microinformática e a estratégia dos grandes grupos monopolistas no fraccionamento das suas actividades, as freqüentes crises de sobreprodução das economias capitalistas e as dificuldades de soluções extraíveis dos modelos teóricos pugnados durante décadas, fez ecoar o interesse pelo desenvolvimento regional, a busca das novas soluções no espaço local.

Este processo é positivo desde que não se faça a sua defesa apologética, desinserido das realidades globais em que se integra e se tenha plena consciência das suas limitações. O desenvolvimento regional exige a assunção do processo de transformação pelas comunidades locais. Há que introduzir uma nova filosofia de intervenção do poder local e regional e, para tal, é imperioso que muitas iniciativas partam dos orgãos do referido poder.

TESE 3

Na Galiza e no norte de Portugal existem condições objectivas para um desenvolvimento regional conjunto: existe uma similitude de situações, uma identidade de problemas a resolver e, ainda, um conjunto de complementaridades que reforçam o efeito de dispersão do desenvolvimento.

Analisemos as similitudes e, para tal, seleccionemos um conjunto de variáveis demográficas (1) como indicadores de uma dinâmica e de uma realidade presente económico-sociais mais vastas.

Consideremos os dados decompostos nas quatro províncias da Galiza e nos cinco distritos a norte do rio Douro (2).

Atribuídos os valores às variáveis para cada uma destas oito regiões mediu-se a correlação existente entre elas, para cada conjunto de informação e para a sua totalidade, ora considerando os valores originais —o que permite medir, numa primeira aproximação, similitudes de situação— ora a diferença relativa entre os dados de cada região e os que se verificam para o conjunto da Galiza e do norte de Portugal —o que permite medir, numa primeira aproximação, as similitudes das especificidades no contexto regional em que se inserem.

Dos resultados obtidos se constata rapidamente que:

a) Existem distritos portugueses que têm maiores identidades com provincias galegas que com outros distritos do norte de Portugal e províncias galegas que têm mais similitudes com distritos portugueses do que com outras províncias galeas. Para o conjunto dos dados ocorre tal situação em 14 dos

---

(1) Escolhemos estas pela sua validade para reflectirem uma realidade estrutural e conjuntural mais vasta, pela dificuldade de uniformização das estadísticas portuguesas e espanholas e ainda porque este trabalho aenas pretende ser um alerta para a importância de um estudo futuro bastante mais vasto.

(2) É certo que o âmbito geográfico de cada um dos tipos de divisões administrativas consideradas são diferentes, o que não deixa de ter repercussões na interpretação dos resultados, mas foi o possível e revela-se útil.

20 possíveis, também acontecendo grande freqüência relativa de ocorrências para subconjuntos específicos de dados, tais como os referentes à situação profissional, repartição da população por sectores de actividades, etc.

b) Existem distritos do norte de Portugal que na sua especificidade se apresentam significativamente correlacionados com províncias galegas e reciprocamente. De entre as 20 possibilidades acontece em sete casos para a totalidade dos dados e, por exemplo, igual número de vezes para as variações da população durante o ultimo século.

As similitudes globais freqüentemente referidas (natureza periférica e atrasada em relação aos países a que pertencem e à CEE em que se integraram, emigração, dispersão do habitat, grande assimetria litoral/interior, escassez do mercado regional e extroversão das actividades produtivas, desemprego, grande importância das mulheres na população activa, predomínio numérico das pequenas explorações agrícolas e seu fraccionamento em parcelas, importância da pesca costeira de tipo familiar, ausência de rede de frio, baixos salários no contexto europeu e perante a satisfação das necessidades vitais, insuficiência das infraestruturas de transportes, baixa produtividade da actividade agro-florestal, perfil industrial pouco diversificado, empresários com comportamento individual e imediatista, etc., enfim, falta de coerência do processo produtivo e de condições de vida condigna das populações, muito aquém das potencialidades correspondentes ao actual grau de desenvolvimento técnico-cientifico) acrescenta-se, pois, a estreita conexão entre regiões da Galiza e do Norte de Portugal.

A estas similitudes haveria que juntar as diferenças, muitas elas também potenciadoras de transformação conjunta: as complementaridades regionais são uma das bases de um desenvolvimento conjunto e de um aumento da coerência produtiva.

O conjunto da Galiza e do norte de Portugal é mais do que simples soma das suas partes componentes, seja pelas economias de escala deas intervenções conjuntas possíveis de promover, seja pelos efeitos de fronteira que a adesão de Espanha a Portugal à CEE impõem —assumindo particular importância a efectiva criação e potenciação do eixo Porto-Vigo, seja ainda pela inter-ligação das componentes sociais, culturais e políticas no processo de desenvolvimento económico;

Da similitude de situações económico-sociais resulta, induvitàvelmente, identidade de problemas tais como a «modernização do sistema produtivo e valorização dos recursos endógenos»; a «criação de emprego»; a «melhoria do acceso inter e intra-regional»; a «melhoria do equipamento social»; a «ordenamento do litoral» (3). Estes alguns exemplos mas existem muitos outros de amplitude e enquadramento geográfico diverso.

---

(3) Retirado de um documento conjunto da Junta da Galiza e da Comissão de Coordenação da Região Norte.

As direcções de intervenção há que acrescentar a vontade política de transformação e tal atribui, na actual situação, um papel de destaque ao poder regional e local.

Podemos reafirmar que existem condições objectivas para o desencadeamento de uma política de desenvolvimento regional conjunto da Galiza e do norte de Portugal. Algumas das condições subjectivas também existem: o facto de Portugal e a Espanha pertencerem à CEE. O avanço passa no entanto pelo reforço dessas relações, assumindo o desenvolvimento regional como uma iniciativa participada de todos (empresários, consumidores, poder local, intelectuais, populaçẽs, sindicatos, partidos políticos, etc.).

TESE 4

Conhecemo-nos pouco. A prática de transformação é uma escola de aprendizagem mútua, mas tal não dispensa um *esforço conjunto de estudo,* de reflexão colectiva, de troca de pontos de vista, de passagem do monólogo das preocupações já assumidas por quem estudou a Galiza ou o norte de Portugal para o *diálogo* construtor de uma nova maneira de encarar os problemas.

O projecto de «estudo global para intervenções específicas», em determinado período assumido Junta da Galiza e pela Comissão de Coordenação da Região Norte seria um passo positivo, mas bastante aquém do necessário. Aquém porque a relação entre a Galiza e a região norte de Portugal faz um desvio por Madrid e Lisboa, o que impõe sistemáticas desacelerações e distorções. Aquém, porque a sua filosofia de desenvolvimento é de desconcentração e de tutela do poder local em vez da regionalização e entrega ao poder local das alavanças de uma nova política. Aquém, ainda, porque fica por explorar um enorme campo de iniciativas diversificadas e descentralizadas.

Seria do máximo interesse a constituição de equipes de estudo atendendo-se ao seguinte facto: é impossível promover uma política de desenvolvimento regional sem extravasar amplamente as fronteiras do económico.

Defendemos que o desenvolvimento económico regional tem que estar fortemente correlacionado com um crescimento económico, mas nem este se reduz aos padrões de especialização e produtividade que o crescimento do capitalismo impôs, e transpôs para o âmbito regional, nem é possível subestimar as outras componentes do processo social. A dominância macrotemporal e macroespacial do económico sobre as restantes áreas do sociopolítico exige, quantas vezes, o predomínio micro das componentes culturais, educacionais, lingüísticas. Desenvolvimento económico também é, por exemplo, a reconstrução dos padrões culturais locais esfacelados por uma industrialização anárquica e exploração da mão-de-obra infantil, é a preservação do artesanato com generalização da sua produção e consumo, é compatibilizar um turismo possível com a defesa dos estilos de vida locais,

é colocar políticos do poder local a falar a mesma linguagem que os seus representados, é promover a integração cultural e lingüística dos emigrantes regressados a suas terras, principalmente dos emigrantes de segunda geração.

Por tudo isto defendemos a constituição de um grupo de estudo da realidade conjunta da Galiza e do Norte de Portugal, o qual deve ser *multidisciplinar,* composto por economistas, sociólogos, lingüístas, antropólogos, pedagogos, geógrafos e políticos, cientistas, sindicalistas e empresários, etc. Comissão que realize um *estudo científicamente correcto mas desprovido de torres de marfim. virado para a acção,* preocupado em fornecer a todos os potenciais intervenientes instrumentos de trabalho.

Não é tarefa simples. A aceitação de uma tal ideia, a constituição de equipes com uma composição tão diversificada, a obtenção de recursos financeiros, são obstáculos a ter em conta. Tê-los em conta para superá-los.

TESE 5

O estuda da realidade social deve ser acompanhada por processos imediatos de transformação.

Seria importante a implementação de planos específicos visando acções concretas, tais como projectos de investimento, cooperação entre empresas vocacionadas para o desenvolvimento sectorial e regional (nas áreas de estudo ou de produção), conjugação de esforços entre órgãos de poder local.

Destacaria este último aspecto. Consideraríamos da máxima relevância a *associação de «municípios» da Galiza e do norte de Portugal, particularmente de municípios contíguos nas regiões de fronteira, para a implementação de planos de desenvolvimento integrado.*

Porto, 29 de Dezembro de 1987

Sibila, de Méndez Ferrim

Por J. Carlos QUIROGA D.
I.P.F.P. Ferrol

1. Dizem que, à força de asceses, alguns budistas chegan a ver uma paisagem completa numha fava. É Roland Barthes que diz que o dizem, porque também ele, à forza de substituir as favas por palavras, contempla nelas inúmeros montes e planícies no sinuoso da letra, porque comenta lendo a cámara lenta. E tudo isso cito por saudade da calma demorada dos budistas sobre a fava, e por inveja do pairar de águia repousada, sobre a frase ou a palavra, que Barthes sugere. Calma e pairar que a escritura de Ferrim merecem e nom há lograr aqui, porque muitas estáncias do relato pré-sentidas na leitura só poderám quedar de porta entre-aberta nestas linhas.

2. Falando de favas ou coisas diminutas, os relatos da *Crónica de Nós* (e os de Ferrim em geral) som de suma brevidade. «Sibila» é dos que menos linhas ocupa no livro, 271 (a média aproximada por relato é de 383). A essa forma breve corresponde um conteúdo denso, prosa cheia de recorrências, depurada do detalhe prescindível, sem a funçom catalítica da retardaçom e do recreio gratuito. Neste, como no segundo relato, a convençom de memória ou carta permite a tirada contínua de todo o discurso sem pontos e aparte. E de achegar-nos mais às favas poderemos apreçar a funcionalidade desta forma breve de escritura densa.

Há um narrador-testemunha dumha história pretérita que se actualiza no presente convertendo esse narrador em sujeito protagonista. A história pretérita é a de Domingos Areal, que viveu um processo fatídico rematado em estranha morte. A actualizaçom no presente, 18 anos depois, consiste no reinício do mesmo processo na vida do narrador, que vê assim ameaçado o seu futuro. Há, pois, duas histórias, dous tempos e dous protagonistas paralelos e superpostos. O narrador clássico narraria umha só história, o que e como aconteceu a inusitada peripécia de Domingos, depois de topar um anel. Em «Sibila», o autor quis servir-se ademais do mesmo narrador para comprometê-lo no protagonismo presente da mesma história pretérita que narra: faz que esse narrador ache de novo o anel para agardar a repetiçom da história. Ao tempo justifica conteúdo e mesmo feito de contar por parte do narrador. Este temerá para ele o mesmo final de Domingos; na forma de memória dramática, de testamento apressurado e denso,

a verosimilitude nom será questionada polo leitor. A tal leitor um Borges dá a recorrência do manuscrito que vinha num dos volumes vendidos por um antiquário de Esmirna a umha princesa, etc.; um Cervantes dá um Cide-Hamete Benengueli..., e os exemplos ilustres poderiam ser enriquecidos com muitos outros de nom menor engenho. Em «Sibila» mete-se na narraçom ao narrador, pressentindo nele a mesma história de Domingos, temendo o mesmo aniquilamento, para justificar que deixe constância do acontecido no passado. Em tal contexto, a forma de desabafo denso também está justificada. Com a fava dentro doutra fava.

3. O tempo é o grande estruturante da narraçom em geral. Há em «Sibila»: a) Um passado com Domingos, 18 anos antes, protagonista da história central, e que explica o presente e o pressentido futuro; b) Um «Agora» presente do narrador, iniciando e fechando a narraçom; c) Um futuro premonitório e terrível, também do narrador.

A palavra «Agora» repete-se explicitamente cinco vezes e há outras alusons ao momento presente; tudo sublinha a urgência do narrador, o quase terror e fascinaçom pelo «agora». E tanto esse presente rememorativo como as rememoraçons localizadas (concretas com anos, meses e momentos do dia e da noite), levam também marcas obsessivas do terror: *anguria/presaxio/á beira do desastre persoal/perda como home/presente desespero/infinda saudade/infinda dor...*, a referência às fórmulas estéticas do terror e da violência (mais *«infames»* e contrárias à *«dignidade radical da persoa»);* a imagem da *«pera cortada»* polo meio para a vida do narrador, dividida desde aquela noite de 1925 em que achara Domingos o anel; o incomunicável da experiência de Domingos *(«palabras non vai haber para transportar ó meu relato as confidenciais comunicacións do meu amigo desgraciado»)...* Obsessom, terror, procedentes do passado para precipitar-se ameaçadoramente no presente pessoal dum narrador instado a contar.

Só no futuro, ainda que temido, poder-se-ia aguardar algumha esperança alentando a epopeia do indivíduo que tende ao suicídio, à castraçom aniquiladora aceitada de vontade, ofertada casual ou escolhidamente a ele e que se lhe apresenta de fórmula fascinante. E muito mais epopeico resulta o canto aqui entoado para o leitor ao saber este que o narrador conhece a crueldade debaixo do disfarce belo de Sibila, a máscara da estética abraçada com o anel, de terror e morte aguardando no sonho. O canto egoísta do medo, porque todo o medo animal o é, e o aviso contra as máscaras para os nom dispostos a perder a vida espantosamente (como arrisca o narrador) no abraço de faces deslumbrantes, ou militança em estéticas belíssimas, deve possuir algumha esperança, e isso pertencerá ao futuro. Mais adiante trataremos de aclarar essa sugestom apoiados no texto, talvez apoiados só numha palavra.

4. Há no relato a consciência explícita dum receptor suposto, para o qual vam alguns acenos do narrador, às vezes em apelaçom directa. Mas é um receptor suposto muito particular. Em primeiro lugar é plural, e en-

trará no texto de forma plural; em segundo lugar, é também leitor *(«os que me ledes/fixádevos ben no párrafo a seguir»,* etc.). Portanto, o receptor suposto polo narrador será um número indeterminado de leitores, que podem ler a sua *«memória».* Ademais, alude-se a ele selectivamente, às vezes quase apelado em círculo preciso. Quando inclui um pronome átono na frase *«Morrera, fórasenos Domingos»,* poderíamos pensar no círculo de amigos citados ao avaliar os feitos acontecidos em 1925, nomes mais ou menos ilustres depois, seres mais velhos no presente da narraçom que lembrariam vagamente a morte do amigo comum, mais desconhecendo ainda a causa e a história da que só o narrador fora confidente. Esses leitores do presente entenderiam como lugar comum a alusom ao tipo de cadeira metálica com que aparece Sibila nos sonhos: *«tipo Bauhaus, xa sabedes».* Nom tem importância a sua identidade, sim a sua presença aludida. Porque este mecanismo que familiariza a narraçom com o leitor converte-se num jogo subtil parcelador da história num reservado, onde é contada dando por sabidas algumhas claves dos biombos do reservado sem ver quem fala e quem escuita do outro lado, temos que ir deduzindo rapidamente do resto da densa comunicaçom do narrador. Este pode relatar para algum antigo cenáculo, ou pode tratar-se do único ser detrás do biombo simulando relatar e sabendo (ou talvez necessitando) que deste lado há de haver espias. O jogo potencia tenuemente, ademais, a tintura já ela mesma ocultista do relato.

Também está a credencial de narrador sobre o tapete da narraçom *(«...serei visitado por Sibila, violencia e fermosura irán dando conta deste narrador...»),* e a auto-denominaçom do seu labor como *«memoria/este texto/o meu relato/produto de escritura»,* etc.

5. O anel, como todas as figuras circulares e fechadas, é, em geral, um símbolo da continuidade e da totalidade, e por isso se tem empregado ao mesmo tempo como emblema do matrimónio (o mesmo a pulseira) ou do tempo em eterno retorno; ademais, em diversas lendas, constitui também um resíduo de cadeia. Colocar no dedo aquel anel, achado na noite de noctambulaçom de 1925, foi unir-se à Sibila, atar-se à estética fascinante que em princípio representa, a estética da *«violencia e fermosura».* Mas, no resíduo de cadeia, o verdadeiro rosto de Sibila, castigadora e totalitária, irá aparecendo na fase final dumha degradaçom do indivíduo (e cai a máscara miguelangeliana que Domingos reproduzira no esboço gráfico do seu formosíssimo sonho). E o eterno retorno traz outra vez o anel ao dedo do narrador avisado, que se «suicida» abraçando a estética da *«violencia e fermosura»* totalizadora.

6. Das abóbadas da Sixtina pintadas por Miguel Ángelo entre 1508-12, a instáncias de Júlio II, procede a Sibila Délfica que dá nome à do relato. Alá, entre a arquitectura fingida tratada para separar as representaçons e as mais de 350 figuras de tamanho superior ao natural (passagens do Génesis, profetas, «ignudi» hercúleos, e outras sibilas), aparece esta figura feminina especialmente famosa pela beleza física, de expressom similar às das

Virgens juvenis de Miguel Ángelo. Nom só a beleza da pintura se aproveita no relato: também o significado oracular e ocultista que representa. «Sibila» é o nome genérico que em Grécia e Roma receberam as mulheres dotadas de pretensas faculdades adivinatórias, que lhes conferiam a sua comunicaçom com o deus Apolo; e Delfos o nome concreto e conhecido dum dos mais famosos Oráculos onde se realizavam estas profecias.

7. Ademais dos participantes na ceia do *«Asesino»* (note-se o nome do estabelecimento) e doutras personagens galegas da época, algumhas delas ainda vivas, há um trio com o que o narrador supom secretos contactos de Domingos Areal: Krisnamurti, Roso de Luna e Vicente Risco. Contactos presumidos com patriarcas da Cábala e do ocultismo, e orientalismo sugerido que, somados à «cultura teosófica» de Domingos, às simbologias geométricas e misteriosamente relacionadas, contribuem ao halo de mistério inapreensível em redor da peripécia. Melhor que sinalar fenómenos precisos, insinuam-se apenas algo mais fundo por tras de tudo, potenciando com eficácia o mundo ultra-físico numha narraçom que se pretende verosímil: diluindo nesta umha trintura daquel. E princípios activos, gotas grossas desta tinta, som os nomes coloridos dos patriarcas citados.

Por outro lado estam os símbolos geométricos, tanto no achado do anel como nas apariçons oníricas de Sibila. Tenhamos em conta também aqui que o narrador nom se compromete em interpretaçons, pois o iniciado é Domingos; no entanto ele só dá ao leitor uma abstracçom da causa do medo *(«certidume fonda da instauración fatal dun* ***orde de crueldade e de beleza até entón insospeitado»).*** O signo dessa causa da que se abstrai essa certeza é a desapariçom das elipses e a apariçom dumha suástica na fronte da Sibila visitadora, despidamente tatuada por todo o corpo com triángulos; e desse signo abstrai-se o temor da *«certidume fonda»* que horroriza Domingos, porque ele é o possuidor da *«cultura teosófica».* O leitor assiste com o narrador a este feito sem que se lhe mediatize ou interprete, sobretudo porque o que narra carece declaradamente dessa «cultura teosófica» necessária. E tal confissom nom é mais do que outro recurso verosimilador do uso do ocultismo como matéria novelável.

8. *«As elipses tiñan desaparecido»,* a combinaçom (+) evolui para (+), e instaura-se uma ***«orde de crueldade e de beleza até entón insospeitado»,*** inicia-se no sonho de Domingos umha escravidom. Na traduçom literal dessa evoluçom de signos, um sistema simbólico ascendente combinado com uma unidade superior de equilíbrio e simetria, transforma-se noutro, ainda lume e impulso ascendente, mas que perdeu o equilíbrio e obtivo a força solar e polar (genericamente de bom agouro) do Princípio do Universo, que o nazismo castigador tomou por divisa.

O Triángulo, com um vértice acima, simboliza o fogo e impulso ascendente de tudo face a uma unidade superior, a origem; a elipse é a curva fechada simétrica com respeito a dois eixos perpendiculares e desiguais, o equilíbrio. A suástica ou *tetraskelion* é o símbolo mais complexo e sugesti-

vo, seja dextroversa *(swastica)* ou sinistroversa *(swavastica);* também se chama cruz gamada ou *grammadion* por poder-se constituir com quatro letras gama. Aparece em quase todas as culturas primitivas e antigas do mundo, num selo hindu do 2.000 a. de C. achado em Harappa, nos estandartes hititas, no selo de Gengis-Khan conservado em Urga (segundo René Guénon em *Il Re del Mondo)* e noutras amostras antiquíssimas achadas em Transilvánia; mas (e isto é importante para a narraçom que nos ocupa), nunca aparece esta cruz gamada em comarcas semitas... Na Idade de Ferro representava o deus supremo, e tem recebido interpretaçons várias, desde o movimento e força solar (já na Idade Média), ao polo e à acçom do Princípio sobre o Universo, como dixemos. Depois do nazismo, nas simbologias deste diagrama há que incluir hoje a força totalizante (a primeira que o leitor moderno capta). Nom é difícil traduzir a metáfora política relativa ao nascimento esmagador do nacional-socialismo do Terceiro Reich alemám de Adolfo Hitler. E ainda a cor da suástica traz conotaçons políticas mais próximas: foi a cor da doutrina político-social da Falange Espanhola (o chamado nacional-sindicalismo), cor simbólica da ditadura franquista em Espanha.

A transformaçom dos símbolos gráficos vai acompanhada também pela dos sons (em princípio a elipse é *«musical e tenra»,* depois, desaparecida tal elipse, *resoabam chirimías e órgaos indecisos», «a música invade formas e circunda a mesma tortura»),* e a das cores (primeiro *«cores e mensaxes de luz»,* depois *«as cores dinamízanse em certos soídos»* e a suástica azul aumenta de tamanho). Ainda, a querer ver mais na cor azul do *tetraskelion* da Sibila (mais além da hipotética conotaçom política), temos as tradiçons médico-psicológica e ocultista desta cor —que nom há razom para imaginá-las nas precauçons do autor do relato—. Podemos achar umha linguagem esotérica das cores no antigo Egipto, que continua no cristianismo primitivo, nos blasons da aristocracia (onde se refugiou essa simbologia, umha vez desterrada das igrejas), ou na popularizada mais tarde pelos ocultistas; e, na actualidade, temos a interpretaçom científica das cores nos cromoterapeutas e investigadores médicos modernos. Na cromoterápia a cor azul é anestesiante, tranquilizadora dos nervos e do sistema vascular, sossegadora da mente e do ánimo, favorecedora do sono, aliviadora da digestom e da circulaçom do sangue. Na linguagem esotérica, azul simboliza ciência e sabedoria, elevaçom da alma... Conceitos todos do azul nom adequados ao verdadeiro carácter da metamorfose que se dá na Sibila, salvo se descontextualizarmos o valor «anestesiante» da cor, e combinamos azul subido com pardo para significar «penitência». Mas seria ir longe demais.

A consideraçom e interpretaçom do marco geral das apariçons de Sibila, o sonho, pode levar a controvertidas e atractivas especulaçons, mesmo sem usar os óculos freudianos (e Freud também se cita na narraçom), sem entrar na interpretaçom científica. E por nom entrar só estimaremos o estado indefensável de todo aquele que sonha. Aqui é o narrador essa vítima

fascinada por algo ou alguém (umha mulher, umha estética, talvez umha doutrina...). Naturalmente, o marco do sonho é mais verosímil, se bem de olhos abertos se podem dar (será essa a metáfora?) estas irresistíveis fascinaçons hipnóticas, anestesiantes e penitentes, fascinaçons «azuis», remetidas por mulheres, por coisas, por doutrinas políticas.

9. *Stalinegrado,* palavra final do relato, é uma lícita recorrência temporalizadora para um presente de 1943 atento ao conflito bélico europeu. O relato conclui na tensom contemplativa das *«estrelas a través dun vidro embazado»,* da *«cidade máxica»* (Compostela) à que o narrador nom culpa, e, num salto espacial final, à cidade longínqua que o advérbio de tempo actualizador *(«mentres Stalingrado...»)* quer delatar como marco exacto da narraçom, demarcá-la a princípios de 1943, enquanto Stalinegrado ecoava por Europa a fama da sua resistência, precisamente, ao nazismo. Porque a nova ofensiva alemá em Rússia, iniciada a finais de Junho de 1942 para ocupar o Volga e as zonas petrolíferas, depois de controlar Sebastopol dirigiu a maior parte das forças face a Stalinegrado, e ali se viu freada. Enquanto Stalinegrado resistia a situaçom estratégica dos nazis empiorava. Enquanto Stalinegrado resistisse talvez o narrador conseguisse resistir à Sibila, símbolo, como vimos, dum totalitarismo cada vez mais similar ao nazi. Os russos aproveitaram depois para uma contra-ofensiva que, seguindo a pouco defendida linha do Volga, sitiou as tropas do Eixo que luitavam na cidade e levou à capitulaçom do mariscal von Paulus o 2 de Fevereiro; para a Wehrmacht supujo Stalinegrado a perda de 300.000 homens, e para os alemáns em geral um amplo retrocesso no Cáucaso. Para o narrador esta contra-ofensiva talvez seja a esperança insuspeita (ainda que sugerida) da sua própria contra a Sibila que vem cima del. Se o *«vidro embazado»* delata o frio com estrelas do Janeiro compostelano é que, no frio do Janeiro russo, Stalinegrado ainda resiste, e ele pode também resistir até Fevereiro. Pode nom haver pretensom de inspirar tal sugestom, pode ser o único respiro (depois de expressar e explicar o medo que domina o narrador) do cérebro alucinado que por um momento consente cintilar nel umha faísca dum drama alheio, afastado dessa Compostela carregada de premuniçons «sibilinas». Mas a esta altura, além do convencimento de que o medo do narrador é egoísta demais para nom relacionar com el todos os elementos da narraçom, também podemos convercer-nos de que Stalinegrado, como símbolo conectável com todos os anteriormente supostos, nom pode ser rejeitado.

O autor sabe bem do ecoar político e ideológico que faz plausível um relato situado em 1943 com a alusom a Stalinegrado; nom só aqui aparece, mas também no «Morrer en Laura», terceiro relato da *CRÓNICA DE NÓS,* como referência inicial da história recolhida na caderneta do suicida. Em Rússia havia meninhos espanhóis evacuados pela República, dos quais alguns (a maioria, recebendo uma educaçom de elite, nom teve ocasiom) morreram luitando contra os nazis; e entre os nazis, também em Rússia, esta-

van à vez os homens da *«División Azul»* (outra vez essa cor), tratados de heróis polos jornais franquistas. Mas todo isto, com o de presença obrigada que supom na íntima realidade e actualidade de 43, nom justifica a escolha precisa do momento, do *«mentres»* antes de *«Stalingrado»,* do Stalinegrado que resiste, senom como pista doutro símbolo na qual o narrador deixa suspenso o seu medo. O símbolo talvez da esperança em demorar o final, talvez da esperança de nom ser aniquilado por nengumha Sibila.

10. Existem, pelo menos, outras três obras literárias em que a protagonista se chama «Sibila»: umha comédia de cinco actos em prosa de A. Francesco Grazzini, chamado o Lasca (1503-1584), *La Sibilla* (publicada em 1582, mas composta por volta de 1555); umha novela do inglês Benjamin Disraëli (lord Beaconsfield, 1804-1881), *Sybil or The Two Nations* (1845); e, como nom, o romance de Agustina Bessa Luís (n. 1922) *A Sibila* (1954). Nos três casos Sibila é um nome dumha personagem literária de comportamento «humano»; seguramente a de Bessa Luís logre certos traços de impenetrabilidade sombria com os quais ajusta bem a nominaçom, nesse caso qualificadora, de «Sibila», mas nunca ultrapassa o límite da verosimilitude, nunca vai diluir o seu peso «real» em vapores oníricos, como acontece na de Ferrim. Aqui a eleiçom do nome (e afirma-se claramente no relato) deve-se, primeiro, à semelhança física com a mulher pintada na Sixtina; depois (e deduz-se claramente no relato), a eleiçom obedece à carga ocultista ou oracular que comporta. É umha mulher-símbolo que agride com a sua visita a um ser indefenso e apetente de tal fascinante agressom. Mas, sobretudo, é umha mulher-símbolo no reino dos sonhos, é um sonho, umha metáfora, nom tem que ver com todas essas protagonistas anteriores.

Teria mais que ver com outra personagem de distinto nome e história, ainda que do mesmo autor e livro. Porque, depois de aludir antes ao 3.º relato da *CRÓNICA,* nom podemos eludir agora relacionar esta Sibila visitante nos sonhos com a Laura que também visita a Abelardo no passado. Laura confessa-lhe a Abelardo: *«Noto como se eu estivera soñando. Estoute soñando; estamos agora dentro dun soño meu».* Ela, como Sibila, também aparece no sonho. Mas Laura é o reverso de Sibila, como Abelardo o é do narrador herdeiro do destino de Domingos; em certo sentido, Laura corresponde a esse narrador e Abelardo corresponde à Sibila. Por causa de que: Laura deixará de sonhar Abelardo, resistirá o amor impossível deste; o narrador do nosso relato, se aceitamos a esperança do *«mentres Stalingrado...»,* deixará de sonhar Sibila, resistirá à fascinaçom desta, da qual já está prevenido. E por causa de que: Abelardo é um moço falangista dos de camisa azul, e suicida-se; Sibila é a metáfora, o símbolo desse falangismo de suástica azul nazi, dese nazismo que também se auto-destrui no fogo final que acende. Naturalmente, há algo de gratuididade nas anteriores especulaçons supostas para o desenlace do drama que nos ocupa, no relato de Sibila, e portanto nas «causas» anteriores. Mas, também naturalmente, é que a observaçom da fava em que estamos *(fava* igual a *«mentres»* antes

de *«Stalingrado...»* ?) talvez atingiu aqui a dimensom budista da paisagem completa.

11. Que é, pois, a Sibila? Como personagem (onírica) é *«unha fascinante persoa», «unha muller impar»* de *«ollos asustados e doces coma prados ou o cristal dos regueiros que percorren as devesas de faias sen que endexamais o sol os fira, labres grosos que amosaban algún medo infantil e de veludo, xesto de universal perplexidade»...* que se irá metamorfoseando em cruel dominadora, em sádica torturadora do Domingos degradado progressivamente no submetimento voluntário. Como ideia (narrativa) é a de-monstraçom dumha fórmula infame, pola sua validez estética, de terror e violência. E como abstracçom (metafórica) é o pangermanismo utópico de testa e corpo ário, de fascinadora e enganosa atracçom para qualquer intelectual, que acabou por ensinar línguas de lagarto visitante sob a brilhantina dos cabelos, e por cobrir de podre as leiras de Europa.

BIBLIOGRAFIA

Atlas Histórico. Cronologia. Diccionario enciclopéido VOX (Lexis-22), pp. 104 e 281-2.

BARTHES, Roland: *S/Z,* Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1980 (trad. para espanhol de Nicolás Rosa).

CEBRIAN FRANCO, Juán José: *Plano de Santiago,* Artes Gráficas Velograf S. A., Santiago de Compostela, 1979.

CIRLOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos,* Ed. Labor, Barcelona, 1982.

Enciclopedia planeta de las Ciencias Ocultas y parapsicologia, Ed. Planeta, Barcelona, 1977; tomo 7; pp. 130, 136, 137.

Gran Enciclopedia RIALP, Madrid, 1981; tomo 21, p. 300; tomo 7, p. 332.

MENDEZ FERRIN, Xosé Luis: *Crónica de Nós,* Ed. Xerais de Galicia (Colec. Montes e Fontes), Vigo, 1982.

VILLANUEVA, Dario: *Estructura y tiempo reducido en la novela,* Ed. Bello, Valencia, 1977.

'Lixeiros comentarios sobre temas lingüísticos', de C. García

Por Agil. Ulfo

Para Joam Costa,
M.ª das Dores Rivas
e Marinha,
com esperança.

«Já que não há Pátria, há Família; fecham-se as portas, reunem-se todos na sala, em volta do candeeiro doméstico; conversa-se. A recordação das desgraças oferece como um alívio pungente e a perspectiva da esperança ilude como uma felicidade passageira; lembram-se os amigos, os conhecidos que morreram bravamente na batalha; às vezes a recordação de um feito heróico dá como a sensação da honra conservada; depois, em redor do candeeiro, baixo, numa palpitação de todo o ser, há uma pequena conspiraçãozinha em família.
«E o sonho da desforra faz suportar a realidade da catástrofe...»

Eça de Queiroz, *A catástrofe* (1878?).

Infelizmente o parágrafo desse conto de Eça, incluido em *O Conde d'Abranhos* (Lello & Irmão Editores, Biblioteca de Iniciação Literária, Porto, 1981), constitui um esboço acertado das acçons políticas sobre que rolam os círculos diversos da notabilidade galega, com aspas e sem elas, emergente ou mergulhada. Contudo, ainda sobra quase a metade do texto para desenhar certas fainas a que se acham debruçados pessoeiros da *cultura oficial.* Aquelas descrevem-se antes com as palavras de um deles, número na Universidade *española* de Santiago e na Academia *gallega* de La Coruña: «A nosa língua interésanos para nos entender entre nós, aquí, en Galicia, e se eu quero o galego é como língua de Galicia. Se eu pensara que o que preciso é unha língua para moitos millóns de habitantes, para iso xa teño o castelán», i.e., o castelhano ou espanhol. E o «pessoeiro» reincide: «Non, non é cuestión de número. A min o que me interesa é o galego de aquí, an-

que non sirva para moito; sírvenos a nós, os galegos; é o noso idioma e interésame conservalo como é»*.

Destes textos justamente tiramos as directrizes que parecem ter conduzido o discurso de *Follas da língua,* de Constantino García, alter idem do C. Sobreira colaborador de jornal, (Corunha, 1987): *a)* «Já que não há Pátria, há Família»; já que não é língua nacional, é língua regional da Espanha. *b)* O galego é idioma de só «Galicia», e nem sequer, porque nem serve para muito e, aliás, o castelhano é *(mais)* língua, maior e melhor, na Comunidade Autonómica Galega. *c)* Interessa conservá-lo como é e como está, reduzido nos usos e na sua estrutura. Tres directrizes que se encerram em umha, «nada é definitório do galego, afora aquilo que o portuguesizasse demais e, consequentemente, o descastelhanizasse».

Repasse o leitor as cento e vinte e umha «follas» e ser-lhe-á facil de o comprovar, ainda que por vezes se aviste algumha zombaria nos comentários *(vide* «folla» 107). E permita que me cinja só a singelamente formular umhas observaçons:

1.ª Os comentários, segundo o autor estabelece na «Presentación» («folla» 1), som com certeza «lixeiros» (quer dizer, *ligeiros* em boa grafia), entre outros motivos, por nom oferecerem manifestamente os critérios para reconhecer a «grande corrección» a que parece aludir-se em promessa avondo sibilina. Diz o Sr. García:

> «[...] os nosos lixeiros comentarios sobre cuestións da língua [...], tan necesitada dunha grande corrección por parte de moitos falantes e máis de moitos 'escribidores' que derraman a súa [do galego] gramática e o seu [do galego] léxico por causas xa ben coñecidas de falta de estudio (ata agora non se estudiaba na escola) e da comodidade de botar man de castelanismos, que acoden doadamente á mente dos falantes galegos por se-lo castelán língua omnipresente en tódolos eidos da vida material e cultural de Galicia».

2.ª O autor, doente de esperável deformaçom profissional, parece entender que cabe adquirir a competência correcta do idioma (quase) exclusivamente durante o curriculo escolar sem necessidade de mudar as condiçons *socio-políticas* por que o castelhano é «língua omnipresente» na Galiza.

3.ª O comentarista, aliás, nom parece conceber maior normalizaçom da Comunidade Lingüística Galega no Estado espanhol do que a exequível nas relaçons familiares ou, como muito, entre convizinhos, nomeadamente da mesma aldeia. Está latente em circunlóquios abundantes na obra, como o seguinte:

---

* Minha mai, naquele castelhano seu de Valhadolide, dizia de quem nom usufruía as ocasions: «A un burro le hacía obispo y lloraba».

> «Pero, ás veces, as palabras cultas son modificadas *arbitrariamente* polas xentes sinxelas que tratan de *poñelas en relación con outras* que lle[s] son máis familiares» («folla» 13; *o itálico é meu).*

(Digamos de passagem que a atitude «oficializante» do comentarista, situando a *racionalidade* nos ámbitos institucionais, julga *arbitrários* ou 'nom submetido a regras racionais' os intentos das «gentes singelas» por estabelecerem relaçons entre o léxico que conhecem e o que desconhecem ou nom conhecem bem. Assim, torna-se paradoxal que, reincidindo nas arbitrariedades que a seguir aponto, pretenda ser estimado simultaneamente como científico exemplar e como divulgador modélico).

4.ª Justamente a esta atmosfera de confiança, familiaridade e «franqueza» cumpre ligarmos a fraca precisom de conceitos, a excessiva soma de subentendidos e a constante incongruência na aplicaçom de supostos critérios de correcçom, nunca nitidamente enunciados.

Consideremos alguns casos:

a. Nom fica claro se o critério etimológico prevalece sobre o «de fala viva»; assim:

> «Preferimo-las voces *flor, florear, florecer, floreiro, florilexio, florista,* etc. e os seus derivados, porque están máis de acordo coa sua etimoloxía e porque ademais son as máis abundantes na fala» («folla» 2).

Contudo, na «folla» 4 dize-se:

> «A voz *agua [que é a forma etimológica]* é menos empregada na fala popular ca *auga [forma correcta segundo o «oficialismo»]* e é usada polas xentes da costa fisterrá e de case toda a província de Pontevedra**. Tamén é a forma que aparece nos textos medievais, o mesmo cá súa variante ágoa que é pouco popular».

Quer dizer, apesar de concorrerem os critérios etimológico e tradicional com o «de fala viva», este parcialmente, impom-se umha forma «vulgar» antietimológica, nem tradicional *sub specie* de ser «voz moi extendida» e «de longa tradición literaria [desigual e de um cento de anos]».

b. Entom, prevalece o critério «de fala viva» sobre o etimológico? Nom, por certo, como se depreende do afirmado na «folla» 3:

> «De tódolos xeitos haberá que sinalar que cómpre teimarmos no emprego desta forma *árbore* que é usada pouco polos falantes, sustituíndoa maioritariamente polo castelanismo *árbol».*

Parece corroborar-se pola conclusom da «folla» 29:

> «Ben que *o sangre* estea máis vivo na fala debemos preferi-la forma *o sangue* en tódolos niveis de língua».

** Justamente a zona (mais) longíqüa das vias de comunicaçom e a província mais habitada.

Portanto, som preferíveis as vozes *galegas, etimologiæ causa,* ainda que (semi-)mortas, sobre as castelhanas, vivas na fala «popular». Mas tal conseqüência seria de certo precipitada; com efeito, na «folla» 5 sustenta-se:

> «O termo de máis ragame*** é *dor* que segue a evolución fonética normal e que ten como antecedente o medieval *door. A dor* é a forma normativa galega e portuguesa, que se conserva como feminina na fala dalgunhas xentes de moi ó sur das provincias de Pontevedra e Ourense [...].
>
> «Probablemente no século XIV foi introducida no galego e no portugués como forma culta a palabra orixinaria latina *dolor,* que usada como masculina é a forma máis espallada actualmente na fala popular».

(O leitor já advertiu o circunloquio e os eufemismos: no séc. XIV a situaçom de galego e português era já politicamente diversa; a testemunha portuguesa do *Livro da Falcoaria,* de Pero Menino, ou as galegas da *Cronica troiana, Geral Estoria* ou *Coronica Iria* nom ocultam a evidência do castelhanismo no galegoportuguês).

Compare-se a explicaçom de 'doublet' *dor/dolor* com aqueloutra de *cor/color,* que o próprio autor estabelecera nos seus *Recantos da língua* (1982-1983). Reproduzo quase inteiro o «recanto» 110, espelho prudente e científico da dúvida metódica cartesiana:

> «Nunca nos cansaremos de repetir que a língua é un fiel reflexo da comunidade que a fala. As palabras xorden, viven, reprodúcense, transfórmanse, do mesmo xeito que o fan os membros desa comunidade. Hai xentes que cren en dogmas lingüísticos. ¡Vana ilusión! Non pode haber ningún pontífice máximo que nos dea a solución absoluta ós problemas que plantexa unha língua.
>
> «Sabemos que a palabra latina *colorem* tivo en galego dúas solucións: unha coa perda do L intervocálico, *cor,* que foi empregada nalgúns textos medievais (ainda a usan moitos escritores actuais) e que é a forma normativa en portugués, e outra forma que mantén o L, *color,* variante que aparece xa nos primeiros textos galegos e que neste momento é a máis utilizada no ámbito territorial da nosa língua.
>
> «Non hai unha explicación que aclare dunha maneira convincente porque *[sic]* en galego a forma máis culta, é dicir, a que non perdeu o L se impuxo sobre a máis popular».

*** Note-se a indefiniçom: *de mais raigame* na fala?, na escrita?, na língua actual?, na língua medieval? De maior autenticidade?, mais radicalmente galega? Nom se sabe.

(Quem estimasse que o comentador se situava na frente avançada da Sociolingüística, de contado ficaria surpreendido por topá-lo imerso na decimonónica concepçom organicista da língua (salvo que tudo seja um evaescente jogo metafórico). Contudo, mais surpreedente ainda é o facto de, precipitado a tal embrulho gratuito, apostrofar a outros que puderem crer em «dogmas» sobre a língua e nom advertir a trave que escurece a sua perspicácia filológica. Este motivo (devemos concluir) impede o Sr. García entender que, nom abundando desde há séculos os indivíduos cultos entre os galegofalantes, se impusesse sobre a «popular» a forma castelhana *dolor,* coincidente com a latina, justamente porque a Comunidade Lingüística Castelhana, erigida em Estado, domina e inclui a Comunidade Lingüística Galega no território espanhol. Existem explicaçons muito más complexas e difíceis!).

c. Conseqüentemente, o argumento «de re etimológica» parece afirmar-se por vias inexcrutavelmente confluintes. Vejamos, como exemplo, a «folla» 8:

> «Moi corrente é dicir *tarceiro* por *terceiro, tarreo* por *terreo, número* por *número,* etc. E o que sinalamos da confusión das vocais *a* e *e* poderiamos afirmalo tamén doutros cambios entre outras vocais.
>
> «Esta vacilación que se verifica na fala descoidada familiar é levada por algúns escritores ó nivel de língua escrita. Rosalía pertence a este grupo de escritores que unhas veces emprega a palabra culta *memoria* [...] e outras o vulgarismo *mamoria* [...].
>
> «Tamén a voz culta *secreto, [sic]* é empregada como tal nalgúns versos [...], pero moitas veces é usado o vulgarismo *sacreto* [...]».

Como é sabido e se supom nestes exemplos, a palavra *culta* define-se pola fidelidade ao vocalismo e mesmo consonantismo gráficos da forma latina (ou grega) afora a sufixaçom. Nom obstante, na «folla» 6 nom se dam explicitamente por vulgarismos *marmurar, marmular, mormurar, marmurio, mormurio.*

d. A este respeito, alguem aduzirá que a virtude do cientista impom, inconscientemente, umha aparencial indefiniçom prescritiva, garantizadora de objectividade e imparcialidade. Mas cumpre lembrar que foi o cientista-divulgador quem na «Presentación» se definiu como assinalador de correcçom idiomática. Este intuito (caberia esperar) presidirá a elaboraçom de cada «folla». E na realidade assim acontece, mas com sucesso ben diferente segundo a palavra que se trate. Comparemos (mais) algumhas.

1) A respeito de *povo* («folla» 30) o Sr. García estabelece:

> «Do mesmo xeito que do latín *nebula* temos *néboa, nebla,* e *nebra [sic para os tres vocábulos] [...],* así de *populus* atopamos nos tex-

tos medievais *poboo, pobo, poblo,* e *pobro.* Hoxe ten certa vixencia na fala**** e bastante uso na língua escrita a forma *pobo*».

Ainda que o «cientista» nom calibre nem a legitimidade das formas, nem a autoridade da documentaçom, parece inclinar-se pola voz patrimonial *pobo* (nom *povo;* ignora-se o motivo da escolha, salvo que esteja operante o *b* do castelhano *pueblo);* rejeita justamente este castelhanismo que está vivo em todas as falas «populares» do galego.

2) Porém, a respeito de *espaço* é o filólogo servidor do seu senhor *natural,* que, sem a rejeitar, rejeita a voz própia em benefício do castelhanismo num torpe e desnecessário funambulismo retórico. Permita o leitor a citaçom extensa da «folla» 37:

> «A forma *espazo* ten moitos testemuños no galego medieval, sobretodo no senso temporal: *Quiso dar espaço et vagar per que podesse acabar sua conquista* é un texto da traducción galega da «Crónica General« *[sic]* e no glosario que desta obra vixo Ramón Lorenzo pódense ver moitos exemplos semellantes*****. *Espazo* pasou a tódolos diccionarios galegos e hoxe ten como compañeira na fala o cultismo *ou* semicultismo *espacio.*
>
> «Resulta difícil adoptar unha solución única para tódalas palabras rematadas en *—acio* ou *—azo,* pois se ben esta última terminación é o resultado da evolución fonética normal galega, hai moitos cultismos introducidos posteriormente que conservan a terminación *—acio.* Na actual normativa hai palabras rematadas en *—acio* sempre, como *cartapacio* e *palacio,* e outras sempre en *—azo,* como *andazo* e *cansazo,* en consonancia coa tradición antiga. Nembargantes, esta voz tradicional, *espazo,* xa desde a mesma época de Rosalía, ten como competidor o cultismo *espacio».*

5.ª Na superfície das «follas», como dantes no «recantos», o Sr. García questiona perigosamente o conceito de *cultismo* e o de *palavra patrimonial,* até subvertê-los contra os «bons modos» das Ciências da Linguagem.

a. Fernando Lázaro Carreter, para aduzirmos umha testemunha nom discutível, define como *cultismos*

> «todas aquellas palabras que han entrado en un idioma en diversas épocas *por exigencias de cultura* (literatura, ciencia, filosofía, etc.), procedentes de una lengua clásica, ordinariamente del latín» *(o itálico é meu).*

**** Se a certa vigêncvia de *povo* na fala autoriza a dá-lo como forma viva, nom cabe dar como formas definitivamente mortas e, portanto, irrecuperáveis as que assim considera o «oficialismo« filológico: *-çom, -som, -xom,* etc., etc.

***** O Sr. Lorenzo recolhe as formas *espaço, spaço(s).* Só na *Coronica de Santa Maria de Iria,* códice galego do bem tardio séc. XV, já castelhanizado, acha *espacio.* E comenta: «La forma gall. es *espazo,* pero se usa también *espacio,* que ya está en la *Corónica Iria»;* nom ousa considerá-la *cultismo.*

Acontece que no galego penetram esses denominados cultismos «por exigencias de incultura», quando decai a produçom literária, inexiste a científica e a filosófica se refugia na sabedoria popular justamente porque os cultos adoptaram a língua castelhana e nela pretendiam produzir literatura, ciência, filosofia, etc. Cumpre apreciarmos ajeitadamente o que diz o Professor sobre os *doublets:*

> «Son abundates los *dobletes,* constituidos por una voz vulgar [entenda-se patrimonial] y un cultismo introducido posteriormente, *con sentidos* [entenda-se significado] *diversos» (o itálico é também meu).*

O Sr. García subverte o conceito num duplo aspecto. Por um lado, com freqüência demais mascara sob a denominação «cultismo» o castelhanismo crasso, talvez a teor do que se diz em *Galego 3:* O «castelán [...] ven operando como língua de cultura na nosa terra». Por outro lado, oculta que, no caso de *doublets,* a palavra patrimonial e o cultismo adoitam ter significados diversos; aquela, referente à «vida material»; este, atinente à «vida cultural», para empregarmos a nomenclatura do Sr. García na «Presentación». Con tudo, o que acontece no galego é que o «cultismo» desloca simplesmente a voz patrimonial.

b. Voz patrimonial ou *hereditaria* ou *popular,* também segundo o Prof. Lázaro Carreter:

> «por oposición a cultismo y semicultismo, se da este nombre a toda palabra de la lengua general en que se han cumplido todas las leyes fonéticas que podían afectarle, si no se han opuesto causas perturbadoras».

Cumpre acrescentarmos que entre as línguas hoje normalizadas a «patrimonialidade» ou a «herdança» atinge tanto à realizaçom oral («leyes fonéticas») quanto à escrita ('leis gráficas'). Mas o Sr. García, como o seu I.L.G., insistem (quase) exclusivamente naquela e preterem (quase) por completo esta, sempre em benefício da grafia castelhanizante.

6.ª No fundo, portanto, *Follas da língua* constituí em exemplo da (in-)congruência com que a Filologia oficial esmiola a formalizaçom da língua galego-portuguesa no território espanhol. Com efeito, os filólogos da Universidade compostelana degradam a história do galego por a esvaziarem dos traços «patrimoniais» ou «hereditários« e por a descomedirem nos «etimológicos»; aliás, desajustam a instrumentalidade do galego por exacerbar nele a dimensom de «oralidade» até torná-la em justificaçom da subsidiariedade (ou servilismo) gráfica do galego oficial a respeito do castelhano. Pode completar-se esta observaçom com «As normas de correçom idiomática para o galego desde o ano 1970: análise do discurso legitimador», de António Gil Hernández, in *O Ensino,* núm. 18, 19, 20, 21, 22 (1987), *Homenagem ao Prof. Carvalho Calero,* pp. 243-263.

Con certeza assim nunca haverá Patria; só será possivel (se fosse possivel) a Família: portas fechadas, reunião parental em volta de mesa «camilla», conversa intranscendente...

—Alô, em tempos remotos, quando os jograis...

—O meu amigo, grande amigo das Letras Galegas...

E alguns ousam ter um pensamento, escondido, vergonhento: «Se fossemos livres...»

Mas são os sonhos a fazerem suportar a realidade da catástrofe...

Corunha, Janeiro de 1988:
Centenario de aquele
em que foi vencida a Invencivel.

ANTOLOGIA

Reticências

Por Ricardo CARVALHO CALERO

1

Müncher-Madrid

Antes de sobrevoarmos os Alpes nevados,
estoutros de cúmulos recebem-nos e anunciam-nos.
A esteira paralela de um congénere
telegrafia-nos mensagens de solidariedade
na soledade do abismo comum.
Bebamos uns grolos de cerveja *spezialabfbüllung,*
engarrafada para Lufthansa,
enquanto nom nos servem o almoço.
Logo entregaremo-nos ao sono ou ao sonho,
segundo o nosso gosto ou o nosso dever.
E cando acordemos,
estaremos a ponto de tomar terra,
e, imperfeitos paxaros um intre fugidio,
retornar à nossa natureza normal
de répteis imperfeitos.

2

A cauda do leom

Nom queiras barbear-te enxabroando-te
coa broxa que o leom tem no cabo da cauda
e que lhe serve para enxotar as moscas
e bater as ilhargas cando está enfurecido.
Nom deves irritar
a sua majestade indulgente e benévola
com familiaridades excessivas,
frivolidades nécias que esquecem as distâncias
entre um cérebro humano e um poder
real (dito em latim, *regalis vel realis).*
Umha cousa objectiva, um rei da selva
sempre é bestial. Nom devemos jogar
co que nom é humano, inanimado ou
animado, e puxarmos pola cauda
da dura realidade ou a mole realeza.
Expós-te a que te amostre que nom é capicua,
e, voltando de súbito, che arranque a torpe mao,
pois nom exclui a gala permissiva
a fauce repressora.
Assi é o mundo, e as cousas, e os leons.

3

Les nourritures célestes

Pido tal vez o que nom podes dar-me.
O que talvez ninguém
pode dar-me. Isso pido.

Mas se tenho necessidade
desse alimento, pouco consolo é
para a minha fame que tal grao
nom se dê nas estepas desta terra.

Pede-lhe a quem me pujo neste mundo
o pam que deveu pôr-me baixo o braço
cando nacim.

Umha liçom de geografia económica
nom é farinha para o coraçom.

4

Cámara nupcial

Acepilhando o meu cabelo, sentada
perante o espelho, penso em ti.
Mui perto, no leito nupcial,
recostado sobre umha moreia de travesseiras,
el, cenhoso, como sempre, lê o jornal.

Dentro de uns minutos, erguerei-me,
espelirei as minhas chinelas,
e, abrindo a cama da minha beira, resvalarei
como numha morna e silenciosa água encorada.

El continuará a ler o seu jornal,
e eu começarei a sonhar contigo.
Polo dia, desperta, pensar em ti.
Pola noite, dormida, sonhar contigo.
El sempre, silencioso e cenhoso,
a ler o seu jornal.

Agora estou a acepilhar o meu cabelo
perante o espelho, onde te ergues ti
como emergindo de um terso lago
a cuja beira, nua, estou sentada.

Dentro de uns minutos, erguerei-me,
espelirei as minhas chinelas,
e, separando as mantas, escorregarei no leito
onde el, cenhoso, está lendo o seu jornal.

Dentro de uns minutos, deixarei de pensar em ti
e começarei a sonhar contigo.

5

Elegia

Lembro o que me figeste sofrer. Lembro
o que che figem sofrer. Todo
fantasmal me parece. A nossa vida.
O nosso entorno. O passado. O porvir.

Tantos anos junguidos à mesma canga. Tantos
abalando os pescoços para espilir o jugo.
Humilhando as cabeças para sentir o jugo.
Lembro o que me figeste gozar. Lembro
o que che figem gozar. Todo
estranho me parece. A tua morte.
A minha vida. O onte. O amanhá.

Rumiando o tempo e arrastando o carro
juntos. Nem eu sem ti, nem ti sem mim.

Agora todo findou. Um breve instante
ficamos alongados. Será pouco.
Enquanto seja, nom será verdade.
Ainda eu viva. Ainda morto tu.

6

Amor sem taxa

Tanto se amavam, que se atormentavam
continuamente. Demasiado amor
é incompatível coa felicidade.
Felicidade e amor em grandes doses
nom podem misturar-se.
Nom cabem juntos no pequeno vaso
do coraçom. Quiçá um amor cativo
e umha felicidade altiva podem
conviver. Ou quiçá um amor excelso
e umha felicidade subalterna.
Se nom é assi, derrama o coraçom
felicidade, amor, os dous, o sangue
que necessita a vida. Pode ser
que um grande amor de meu che poda dar
umha felicidade grande a ti,
e vice-versa, mas à condiçom
de que nom haja reciprocidade
na dimensom do mútuo amor. Nom é
fonte de dita um infinito amor.
Tanto se amavam, que se atormentavam
por qualquer cousa. Um vaso o coraçom
que derrama o seu sangue se o enchem mais
do que aturar naturalmente pode.
Mas sem taxa se amavam ambos, e
nengum dos dous podia ser feliz.

7

Chuva primaveral

Chuva primaveral lavou o dia.
Aranheiras de sonhos embrulhavam-no.
Ei-lo a sair do banho. Um neno loiro,
sol nos cabelos e na face o abrente.
Como umha nai a primavera, nova,
alça gozosa ao céu a sua criança
que brancamente ri nos braços puros.

8

Sans prendre congé

Inesperadamente
foi-se. Nom deixou carta algumha
para a viúva, explicando a sua marcha,
nem tencionando consolá-la, nem
falando-lhe de um reecontro no além.
Nom fijo testamento.
Fora um sério burocrata municipal,
correcto e frio.
Algum dia pensou, sem dúvida,
que nom tinha sentido prolongar
umha vida carente de sentido.
E foi-se. Nada o fazia prever.
Parecia aceitar, coma ti, coma mim,
a natural rotina,
as convençons sociais correspondentes
ao seu modesto e digno estado. Mas, sem dúvida
a sua alma pendia de um fio
de um signo de interrogaçom,
como a carne de um gancho numha carniçaria.
Acharia-se, talvez, de mais;
creu que ninguém, se ele se ia,
o acharia menos,
e foi-se, sem dizer adeus.
pensaba mais da conta, quiça.
Quiçá filosofava.
Filosofar é propriamente nom viver.
Viver é propriamente nom filosofar.
E deixou de viver. Filosoficamente.

9

A visita

Vinhem aqui para os visitar,
e nom os achei.
Foram-se.
Caminho errante e só polas ruas
onde pensava abraçá-los.
Eles já nom estám aqui.
Estám juntos noutro lugar.
Eu estou só neste lugar.
Na cidade onde todos nacémos.
Todos estám deitados e dormem.
Menos eu, que estou de pé e desperto.
Estou canso de os buscar.
Eles esperam sossegados por mim.
A chave que abre a grade que de mim os afasta
pode cair-me nas maos
onde quer que eu esteja.
Regressarei à cidade em que vivo,
e esperarei ali.
Onde quer que eu esteja, saberám
o meu endereço, e enviar-me ham
a chave que abre a grade que os afasta de mim,
e o carro para deslocar-me ali.

10

Somos

Somos os pacifistas,
que andamos dando guerra.

Somos as feministas,
que vestimos de home.

Somos os poetas eróticos,
impotentes no tálamo nupcial.

Somos os sacerdotes,
que nom cremos em Deus.

Somos os comunistas,
mui zelosos da nossa propriedade privada.

Somos os homes —e as mulheres—. Inumanos,
como cumpre à nossa humana condiçom.

Se os nossos nomes e as nossas condutas
nom foram como som contradiçom,
só seríamos sombras.

Mas somos realidade, e por isso
somos assi, contrários do que somos.

11

Palco

Que mais tem
que seja hoje ou amanhá?
Todos os dias som o mesmo dia.

Que neno gigante
joga aos bonecos connosco?
Um dia ou outro há-nos escachifar.

É bom director.
E nós chegamos a crer
que somos o que representamos.

Mas el enfeitou-nos assi,
e move-nos para satisfazer
a sua necessidade de criar.

O drama está dividido em cenas.
E desfilamos polo palco, entrando ou saindo,
segundo as exigências do papel.

Só o director é titular.
Os actores somos eventuais.
Pouco importa que o cesse seja hoje ou amanhá.

12

Mistérios

Mistério da minhoca,
que, se a fás dous anacos,
cada um vai a sua via.

Ou mistério da melfa:
órgao de muitos seres
ou ser de muitos órgaos?

Ou mistério de ti:
és umha deusa ou és
morada de umha deusa?

Ou mistério de mim:
som o sonho de um deus
ou um deus é o meu sonho?

13

Ser

Se somos como somos, por que pujo
quem a pujo esta arela
de sermos de outro jeito,
no nosso coraçom?

Seríamos felizes conformando-nos
com sermos como somos, ignorando
que de outro jeito poderia ser.

Ou bem é que nom somos como somos,
mas como quereríamos
ser, porque o ser nom é
o que se é, mas o que se deseja
ser, e a felicidade
é resignada morte, e é a vida
a desgraça de querer ser outrém?

Renunciando assi à felicidade
e a sermos como somos,
e assumindo a desdita
de querer sermos de outro jeito, somos
talvez o que realmente
somos ao sermos um desejo puro
de outros querermos ser.

Porque talvez o sermos nom é sermos,
se nom nom querer sermos como somos,
e aquilo que nom somos querer ser.

Bretanha

Por Xavier EIRIM

Pedra confidência esquecida de Karnak
Quiçá circo abraçado
Na cadea do lume
Na cadea do lume quigera eu nai
Traspassar o Fim da Terra como vento digno de espada
Como vento
Digno de espada nai océano
Ria irmao
Companheira de orgulho
Companheira de orgulho
Soldado bretom
dinastia humilhada
Velha bombarda
Como vento
Digno de espada
Bretom
Nova pedra na estirpe da névoa quigera eu nai
Quigera atlántico
Ardendo orgulho no centro do cromlehc
Ouh Bretanha
Frágil flor negra
Na estirpe de Excalibur.

Dever aos deuses

Vivo ao vento e nom som nada
Recendo orvalho levado
E quiçá menos que nuve
E quiçá menos que rasto
Ou gota certeira na vossa harpa
E creo-me ámor e som só auga
E creo-me erva e som só barro
Nome ao vento palavra no lume
Caminho perdido no limo das campas
Onde fende o raizame o carvalho
Onde o sol reanima a lenda do verde
Eu sei beber o curso da herdança
E creo-me auga e som mar ao norte
E creo-me destino e som só jornada
Palavra de home na estrofe da chúvia
Brisa afinada como azar entre harpas.

O bosque outra vez família
Árvore trás árvore se revive
Coa calma dos melhores amigos
Símbolo por símbolo leva nengures
Como os grandes poemas da revelaçom
O bosque tem outro bosque na alma
Assi nace em nós a passo lento
Como quando um abismo adormece de mortos
O bosque irmao segue
E noite trás noite
Apodrecem signos de deuses
Deitados sobre a erva negra
Como a certeza das verdades livres
O bosque do destino se garda
Que os seus caminhos só levam bosque
Noite trás noite auga e silêncio
Só levam bosque na entranha.

Quando o meu berro anoiteça
Nada mais voltar à vida
Húmido suspiro de sal
Que arranque as gestas
Do alantilado
Faltará o deus
Que como agora me detenha
Mentres contemplo a alma
Épica
Que se me nega
No coruto alto
O vento corta friage
A minha face coroa este abismo
Som faro gris de carne
Na luz cruel da tormenta
Porque me crim elegido
Entre os farrapos da névoa
Agora tremo só
Onde nengum home fora sacrilégio
E quiçá apenas olvido
Aquel ritual que guiou
Tantos heróis no meu peito
Áspero de pedra onde as augas
Ferem os cimentos do rugido
Sinto a corage respirar
Braço a braço co océano
Estou erguido até à cima da oferenda
E nom conheço outro mito
Onde domina o mar.

DOCUMENTAÇOM

Entrevista da Presidenta da AGAL com o Primeiro-Ministro de Portugal

Por motivo da presença em Braga do Primeiro-Ministro português, o Dr. Cavaco Silva, quem se avistou com empresários de Ourense e dentro das operaçons de intercámbio luso-galego, a Presidenta da AGAL e informou oralmente dos objectivos da associaçom —a reintegraçom do galego no tronco luso-brasileiro— e da presença de portugueses, brasileiros, moçambicanos e angolanos em actividades desenvolvidas pola associaçom galega.

O Dr. Cavaco Silva agradeceu muito o 'dossier' e surprendeu-se polo facto do 'bom português' que falava a sua interlocutura. A resposta surgiu celere: «Falo galego senhor primeiro-ministro, o que acontence é que galegos e portugueses falamos umha mesma língua».

Sobre esta entrevista recolheu informaçom o *Correio do Minho,* o dia 22 de Novembro de 1987.

A AGAL mantivo entrevistas com o Conselheiro da Presidéncia, Director Geral de Política Lingüística e Chefe do Gabinete da Conselharia de Cultura

No més de Dezembro o Conselho da AGAL continuou a manter entrevistas com representantes do Governo galego e administraçom para entregar um informe sobre a situaçom cultural e lingüística da Galiza. Nesses informes constata-se como a «normativa oficial» nom tem sido assumida maioritariamente polos sectores mais directamente afectados e comprometidos com dito processo de normalizaçom (por exemplo, associaçons de professores, associaçons culturais, partidos políticos, sindicatos, associaçons culturais, etc.).

A AGAL, assi mesmo, denunciou o feito de nom ter recebido nunca subsídios da Junta de Galiza, mas si do Governo central, recentemente 400.000 pesetas para a realizaçom do *II Congresso,* procedentes do Ministério de «Educación» de Madrid.

Em todas as entrevistas os representantes figérom votos por tentar de corrigir esta situaçom de discriminaçom e comprometêrom-se a estudar o conflito sobre a normativa do galego, nom existindo, porém, nengum compromisso firme para mudar a situaçom a respeito da derogaçom do Decreto sobre a normativa.

A AGAL perante a normalizaçom do galego no ensino

1. Ante a ameaça do Governo espanhol de recorrer a Ordem de impartir duas disciplinas em galego no ensino, a AGAL verifica mais umha vez que nem o Estatuto de Autonomia nem os níveis de auto-governo som suficientes para resolver o problema da normalizaçom do galego, isto é, fazer norma e socializar os usos do idioma.

2. Mais umha vez, constata-se que todo o que se tem feito por normalizar o idioma é umha «trapalhada», ao nom exïstir vontade política de normalizar. O que se pratica som cerimónias de confusom, pura demagogia, em coerência com um enxebrismo compensatório característico de bastardos culturais que utilizam mercenários para manter e realizar essa cirimónia. Na realidade, o que sempre se defendeu polas instituiçons públicas do País foi o bilingüísmo harmónico e enriquecedor, o qual nom tem mais que umha saída: a substituiçom do galego polo espanhol.

3. A AGAL tem de denunciar mais umha vez os mercenários que colaborárom neste processo de substituiçom do galego polo espanhol e que centrárom todo o seu esforço pseudo-normalizador na imposiçom anti-democrática de umha normativa:

a) O Delegado do Governo Espanhol na Galiza e Presidente da Real Academia Galega, de quem pedimos a DEMISSOM, mais umha vez, pois os galegos por dignidade nom podemos permitir que continue presidindo esta instituiçom.

b) O Conselho da Cultura Galega e nomeadamente o seu Presidente, Ramón Piñeiro, quem acaba de apostar publicamente no Clube «Além Nós» polo bilingüísmo harmónico.

c) O Instituto Universitário que elaborou a normativa oficial e que criou umha infraestrutura caciquil de imposiçom da mesma, fornecendo, assi mesmo, argumentos (o seu discurso pseudo-pedagógico) para o discurso anti-galego presente hoje em determinadas associaçons de pais, manifestado nas «Cartas ao Director» de diversos jornais galegos, discurso de que parece fazer-se eco hoje o Governo Espanhol.

d) As instituiçons oficiais, designadamente a Conselharia de Educaçom e de Cultura, por conceder subsídios em exclusividade para prémios, livros, congressos, investigaçons, etc., que punham e ponhem como condiçom primordial submeter-se a normativa oficial, o que demonstra que na prática nom tenhem vontade normalizadora. Estas duas Conselharias, assessoradas polo «Instituto da Língua Galega» manifestam a sua teima por impor umha determinada normativa SUBSIDIÁRIA DO ESPANHOL e marginam, asfixiam, excluem, perseguem e proibem qualquer outra focagem e contributo no processo normalizador, isto é, os colectivos que na realidade socializam os usos do idioma.

e) DENUNCIAMOS a actitude farisaica e hipócratica das editoras «Edicións Xerais de Galicia» e «Galicia», empresas beligerantes como o DOGMA NORMATIVO e que clamam agora ao VER O SEU NEGÓCIO EM PERIGO, mas que estám estragando o nosso idioma e negando a nossa história (vejam-se ediçons 'normativizadas' dos nosso clássicos, traduçons do galego-português ao castrapo oficial, imposiçom da normativa oficial aos escritores, etc.). Hai que perguntar-se, por que tenhem que ser essas duas matérias e nom outras? O único que buscam é vender uns determinados livros.

4. É hora já que o discurso político e sindical se esclareça e defina de umha vez sobre as duas dimensons de todo o processo normalizador: a norma ou modelo idiomático e a socializaçom dos usos. Também é farisaica e hipócrita a atitude dos políticos e intelectuais que defendem a política lingüística oficial e constatam ao mesmo tempo o fracasso da mesma.

COMO CONCLUSOM:

A) Os reintegracionistas constatamos mais umha vez, perante a ameaça «rumorosa» do Governo Espanhol de interpor um recurso, que na Galiza sob a figura da co-oficialidade (subalterna), o Estado fai progredir «umha merenda de línguas», umha glotofagia, com cirimónia incluída, para que a desmobilizaçom social nom obstaculize a deriva secular do

galego para umha dialectalizaçom e substituiçom polo espanhol. Os reintegracionistas defendemos umha escola EM GALEGO.

B) Os reintegracionistas reafirmamos, como sempre, que a única língua da Galiza é o galego-português, veículo de criaçom e relaçom internacionais o que comporta recuperá-lo e modernizá-lo, aproximando-o quanto possível nas formas mais progressivas e internacionais, sem prejuízo de que os galegos podamos utilizar outras línguas de relacom.

Foi reproduzido, reduzido, nos jornais La Región, 30 Novembro 1987, p. 4. La Voz de Galicia, 30 Novembro 1987, p. 13. El Correo Gallego, 1 Dezembro 1987, p. 20. Nom a recolheu *Faro de Vigo*.

A Associaçom Galega da Língua presente na manifestaçom pola defesa do nosso idioma

O passado dia 13 de Dezembro celebrou-se em Santiago de Compostela, umha manifestaçom convocada pola «Mesa pola normalizaçom lingüística«, pola defesa do nosso idioma. Nessa manifestaçom participárom mais de vinte e cinco mil pessoas, sendo um dos acontecimentos e mobilizaçons mais importantes celebradas na Galiza.

A AGAL levou várias pancartas com as inscriçons «Nem bilingüísmo, nem castrapismo, reintegracionismo«, «Concelhos, ensino, administraçom, em galego, já», «Nem castrapo, nem inglés, só galego-português» e outros textos como «Galego da Xunta, non graças«, «Umha língua, um povo, umha cultura. Galiza», etc.

A AGAL enviou, assi mesmo, a todos os meios de comunicaçom o seguinte comunicado:

A «ASSOCIAÇOM GALEGA DA LÍNGUA» DEFENDE TODO O ENSINO EM GALEGO

1. A «Associaçom Galega da Língua» (AGAL) apoia e estará presente na manifestaçom convocada pola «Mesa para a normalizaçom lingüística» (surgida das Jornadas celebradas em Santiago em 1986, em que se constatou o fracaso do processo de normalizaçom). A AGAL estará presente também em todos aqueles actos que tenham como finalidade fazer norma e normalizar os usos da língua galego-portuguesa e será beligerante na denúncia das agressons contra o nosso único idioma nacional, pois aspira, defende e luita por TODO O ENSINO EM GALEGO.

2. Neste sentido, perante a campanha de confusom, a AGAL tem que denunciar mais umha vez a instituiçons como a «Real Academia Galega», completamente desprestigiada; o «Instituto da Língua Galega», a tradutores-normativizadores e outros colectivos, os autênticos desenhadores e verdadeiros responsáveis do processo pseudo-normalizador e da política lingüicida praticada na Galiza, que se somam agora à manifestaçom para ocultar o verdadeiro conflito: a imposiçom de umha normativa subsidiária do espanhol e a substituiçom do galego-português por um vulgar dialecto do espanhol.

3. Para a AGAL, umha vez constatado que nem o Estatuto de Autonomia nem os níveis de auto-governo som suficientes para resolver o problema da normalizaçom do nosso idioma, a soluçom do conflito nom está em Leis ou Decretos de carácter restritivo senom numha verdadeira e autêntica vontade política de normalizar o galego-português na Galiza, para além das atitudes farisaicas.

Compostela, 10 de Dezembro de 1987.

Debate sobre o reintegracionismo em Cambados

O passado día 16 de Dezembro, na Casa da Cultura de Cambados, celebrou-se umha mesa-redonda sobre o Reintigracionismo em que participárom os membros da AGAL José Angelo Cristovo Angueira, quem analisou um trabalho realizado por Guilhermo Rojo a respeito do idioma da Galiza; José António Lozano, quem abordou o significado sócio-político-lingüístico do conceito e Maria do Carmo Henríquez Salido, quem fijo umha síntese dos objectivos e trabalhos da AGAL e o posicionamento desta associaçom a respeito da normalizaçom e normativizaçom do idioma galego. O acto estivo apresentado polo responsável da AGAL em Cambados, Isidoro Padim Cortegoso.

O acto iniciou-se às oito da tarde e finalizou passadas as onze horas da noite e caracterizou-se, sobretodo, polo interessante debate em que participárom, assi mesmo, os membros da AGAL Pedro Fernández-Velho e Alberto Garcia-Vessada, presente também no acto.

Durante o debate confrontárom-se posicionamentos a respeito da normativa 'oficial' e a reintegracionista, a 'guerra' ou 'batalha' do idioma, formulárom-se críticas contra a Administraçom galega ao subsidiar só as publicaçons que empregam a normativa 'oficial,.

Um importante número de assistentes —entre os que se encontrava o Concelhal de Cultura de Cambados e o ex-alcaide da vila, formado por professores de E.G.B. e B.U.P., assi como outras pessoas interessadas por conhecer e informar-se sobre o reintegracionismo— participou com grande interesse no debate, o que converteu esta actividade num êxito.

Recolheu informaçom desta actividade o jornal «La Voz de Galicia», nas páginas de «A Voz de Arousa» do dia 18 de Dezembro de 1987.

A terceira ediçom do prémio «Lousada Diéguez» continua a ser um exemplo mais do clientelismo retro-alimentado

Um ano mais (1987), um mês mais (Dezembro) serviu para que os fundos públicos fossem parar ao cliente seleccionado nesta ocasiom, por um júri dirigido polo Director do Departamento de Filologia Galega da Universidade galega, D. Ramón Lorenzo.

A «Associaçom Galega da Língua» já tem denunciado em duas ocasions *(Agália,* Inverno 1985, pp. 481-483 e *Agália,* Primavera 1987, p. 107) as arbitrariedades a endogámia cultural existente na Galiza, manifestada designadamente com motivo da convocatória e concessom de prémios literários, ajudas à investigaçom, ajudas a criaçom literária, etc. No caso do prémio «Losada Diéguez» também o «BNG» de O Carvalinho o qualificou como o «berce do nepotismo» e como umha «farsa num só acto (...) que se está a representar (...) que longe de dignificar a cultura (...) está a mergulhá-la num lameiro de interesses baixos e anticulturais.

Apesar de todo, mais umha vez o senhor premiado com 500.000 ptas., D. Carlos Casares, pertence a um desses grupos endogámicos que nom fai mais que premiar-se «uns aos outros», estabelecendo-se e continuando um circuíto de prémios mútuos.

O romance premiado, traduzido para espanhol, foi qualificado, curiosamente, nas páginas de «EL PAIS» (domingo, 6 de Dezembro de 1987, na secçom Livros, p. 17), polo crítico Constantino Bértolo como um «escamoteo táctico» (...) «termina uno la novela y se queda con la clara sensación de que algo se nos ha escamoteado. La novela no se siente como necesaria y da la impresión de *Los muertos de aquel verano* son más un pretexto

que una novela» afirmando mais adiante «Meterlo en la guerra civil le ha servido a Carlos Casares para no escribir ni una novela policíaca ni una buena novela sobre la guerra civil. En literatura no existen pretextos inocentes. El de Casares resultó ser un asesino. No llegó a matar a la novela, pero la ha dejado seriamente quebrantada».

Eis o mérito deste narrador galego avaliado por um crítico espanhol (quanto se presume de ter traduzidas as obras para vários idiomas e evidentemente para o espanhol!). Os mesmos 'méritos' concedidos polo crítico espanhol Juan Carlos Suñén (EL PAIS, 7 Maio 1987, Libros, p. 3) a outro escritor premiado e super-premiado, o actual Conselheiro de Cultura, Alfredo Conde, qualificado polo seu romance *El griffón,* como «Un silencio ensordecedor» e como «un pretexto para dar rienda suelta a un pertinaz narcisismo intelectual, profuso en tópicos sobre la idiosincrasia gallega o sobre el universo de la escritura, y al que, por cierto, como suele decirse, se le ve el cartón».

Eis os frutos que recolhem estes dous narradores, Carlos Casares e Alfredo Conde, por parte dos críticos espanhois!

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ORENSE

EXCMO AYUNTAMIENTO DE ORENSE
R... GENERAL
28 SET. 1987
SALIDA N.º 8645

NEGOCIADO DE CULTURA

R.N. 378

R.G. _____

El Ilmo. Sr. Alcalde por Decreto de fecha 24 de Septiembre del corriente año, visto el informe de la Comisión Municipal de Gobierno de fecha 16 de Septiembre de 1987, acordó lo siguiente:

"Dada cuenta de la propuesta que remite la Comisión de Cultura, en relación con escrito de Maria do Carmo Henriquez, interesando aportación económica de 1.000.000.- de Ptas. para el II Congreso Internacional da Lingoa Galego-Portuguesa na Galiza, y considerando que el criterio sobre la normalización lingüística que en proceso de desarrollo es de aplicación en toda la Comunidad Gallega lo regulado por la Xunta de Galicia, por lo que se propone no acceder a lo solicitado, por lo expuesto y por unanimidad, ACUERDA: Informar desfavorablemente la referida solicitud por no acogerse a la normativa de la Xunta de Galicia, según propuesta."

Lo que traslado a Vd. para su conocimiento y efectos reglamentarios y para que le sirva de notificación oficial, advirtiéndole que este acto es definitivo en vía administrativa y contra el mismo podrá formular recurso previo de reposición ante el mismo Ilmo. Sr. Alcalde-Presidente en plazo de un mes siguiente al recibo de esta notificación.

Contra la resolución expresa del recurso de reposición, procederá el recurso contencioso administrativo que prodrá interponerse en el plazo de dos meses contados desde el día siguiente a la notificación del acuerdo resolutorio del recurso de reposición.

Asimismo se advierte al notificado que no obstante el recurso de reposición indicado, podrá utilizar cualesquiera otros si así lo creyere conveniente.

Se aclara que la interposición de recursos no impide la ejecución del acto acordado.

Todo ello conforme a lo dispuesto por los Arts. 52 y siguientes de la vigente Ley de Régimen Local, Arts. 209, 211 del Reglamento de Organización, Funcionamiento y Régimen Jurídico de las Entidades Locales, Art. 52, 54 y 58 de la Ley de la Jurisdicción contencioso administrativa, Art. 79 de la Ley de Procedimiento Administrativo y demás de aplicación.

Orense 28 de Septiembre de 1987

EL SECRETARIO GENERAL

Sr. D. MARIA DO CARMO HENRIQUEZ, Presidenta de ASAL, Antdo. 453

C/ Curros Enriquez, Ed. Torre 32080 ORENSE

RECENSONS

MEALIBRA, revista galaico-minhota

Por J. Carlos QUIROGA

1. *Grato é ver* que desde o Sul a Raia tampouco existe, conforme mostra esta revista na qual intencionalmente os galegos temos cabida (no Conselho Assessor, nos temas a tratar, no ámbito geográfico declarado). Com isto por diante, como que saudaçom cordial, todo reparo à qualidade deverá entender-se em demonstrativo interesse desde a Galiza para um tal projecto. A nom interessar nem se repara.

2. *Continuaçom* dumha série anterior, e do trabalho da Oficina de Literatura do CCAM (Centro Cultural do Alto Minho, Viana do Castelo), apresentou-se meses passados *MEA*-LIBRA (1), revista que reclama umha certa especificidade regional, sem assumir *«bairrismo ou regionalismo de campanário»*, para poder *«atingir um ámbito mais vasto e justificar a sua existência»* (do Editorial). De todas as maneiras, este salutar propósito para umha revista de cultura, o de nom conformar-se só ao Alto Minho e à zona próxima de Viana (e o Editorial insiste ainda: *«Apenas será atribuído, na composição de cada número, um espaço substancial a esta área geográfica e cultural de que nos reclamamos, que será complementado com as colaborações que a ela não respeitem de algumha forma»),* nom se cumpre precisamente neste número. O leitor distante pode ter fundamentos para perceber, se nom certo chauvinismo (e na alma da palavra nom hai nada dos ofensivos matizes que os usos retóricos lhe depositaram no corpo), si certa limitaçom no conjunto dos materiais reunidos para a preponderáncia dumha identidade própria que, nom sendo esta a do leitor, podem chegar a desinteressá-lo.

3. *Formalmente,* com dimensons de 210 x 293 mm., mais de sessenta páginas, bom papel e desenho sóbrio, *MEALIBRA* tem umha linha mais bem clássica. A pulcritude formal, que por exemplo dam os espaços em branco, talvez esteja um pouco desaproveitada pola frialdade com que se administra. O mesmo acontece com as fotografias ou ilustraçons a cor, muito belas, ainda que com um algo de folheto de Turismo no seu tratamento. Os textos, apesar destes meios evidenciados, acaso devam estirar-se para ganhar a atençom do leitor por si mesmos (cousa que nom sempre conseguem).

4. *Os contidos* temáticos podem separar-se estruturalmente em vários apartados, alguns deles já secçons fixas para números posteriores (nesta ordem na revista):

• *Tema central ou apartado monográfico,* dedicado, no seu n.º 1, a dous poetas do Alto Minho, António Feijó e Álvaro Feijó (no próximo n.º 2 será a «Poesia Galega contemporánea», e no 3 a «Emigração, Desenvolvimento e Turismo no Alto Minho»). Na aproximaçom ao primeiro poeta, António Feijó, colaboram:

—Fernando Guimarães, com umha contextuaçom literária do autor homenageado, situando-o num Parniasianismo ainda fronteiriço entre os restos do Romantismo e sugestons pré-

---

(1) N.º 1 (II série), Outono/1987. Director José Nogueira Gil. Conselho de Redacçom: Abílio Faria, José Nogueira Gil, Conceição Madruga, David Rodrigues, Mauricio de Sousa. Desenho da Capa, José Rodrigues. Arranjo Gráfico, José Rocha. Conselho Assessor: Abreu Antunes, Helena Cabral, Ricardo Carvalho Calero, Lima de Carvalho, Horácio de Faria, Albano Martins, Oliveira Martins, José Manuel Mendes, Helder Pachecho, Carlos Pimenta, Madureira Pinto, José Rodrigues, José Luís Rodrigues, Oliveira e Silva, Miguel Anxo Fernám-Velho.

simbolistas (especialmente manifestas no *Cancioneiro Chinês,* traduçom e adaptaçom de poesias chinesas a partir dumha versom francesa, assi como tamém nos temas decadentistas e mesmo na realizaçom verbal dalguns dos seus poemas).
—Serafim Ferreira, sobre a traduçom das Cartas de Carl Israel Ruders, pastor sueco radicado em Lisboa a finais do séc. XVIII, que António Feijó fora publicando entre 1907-12 no *Diário de Notícias,* e que finalmente se editam em livro como *Viagem em Portugal* (1981).
—David Rodrigues, com inventário crítico para umha possível ediçom completa da obra de António Feijó.
—E Castor & Pollux (pseudónimos de Alberto de Oliveira e Agostinho de Campos), numhas consideraçons que intitulam «Pombos correios» para preceder uns poemas de António F., a seguir reproduzidos manuscritos.

Referindo-se ao outro autor deste apartado especial, o prematuramente desaparecido Álvaro Feijó (morto em 1941, aos 24 anos de idade), colaboram:
—Germano Silva, com umha entrevista a Rui Feijó, irmao de Álvaro (sem muito interesse).
—Carlos Reis, com umha «Evocação» geral do poeta homenageado.
—E poemas inéditos manuscritos de Álvaro Feijó.

• *Antologia.* Reflecte a visom que escritores, pintores, artesaos, etc., tiveram do espaço galaico-minhoto. Neste caso som José Saramago, com um fragmento da *Viagem a Portugal* (pp. 51-51), e Aquilino Ribeiro com outro fragmento de *A Casa Grande de Romarigães* (pp. 285-6). Aqui é onde um mais sente a tentaçom de acudir ao folheto de Turismo de que falámos para comparar, se bem o contido dos textos tem a sua importância.

• *Inéditos.* Apartado de criaçom, neste n.º 1 com três poemas de *O livro da Ignoráncia* de António Ramos Rosa, e «Instantáneos na Foz do Minho, ao anoitecer» de Albano Martins sobre fotos de José N. Gil.

• *Património.* Secçom tamém atenta ao regional, e que será das regulares em futuros números. A estreia é para o longo artigo de Benjamim Enes Pereira, «Em defesa e para valorização do património etno-museológico do Alto Minho», onde argumenta sugerindo linhas de orientaçom para preservar (no modelo de Museu ao ar Livre que propugna, com umha unidade central em que se contextualizam as demais unidades temáticas, de Arquitectura, Tecnologia tradicional, Actividades Agro-marítimas, etc.) todo o património da regiom numha orgánica de carácter geral.

• *Recensons críticas.* Em futuros números serám feitas recensons às obras das quais sejam enviados para a revista dous exemplares. No presente som comentados três livros (os três editados polo mesmo CCAM que edita a revista): *Poemas Sob a Colina* de Maurício de Sousa, por JMM; *Poemas do retorno* de Albano Martins, e *Mastros na areia* de José Manuel Mendes, os dous por JNG.

A nota final de recordaçom para um poeta falecido, Luís Veiga Leitão, que colaborara na 1.ª série da publicaçom, e a publicidade (só longamente textual num caso, na contracapa interior, e que por isso e polo seu contido —acerca de estaleiros navais— levanta certa curiosidade), fecham esta primeira entrega da II série de *MEALIBRA.* Que José Nogueira Gil e a sua equipa nom desalentem, e podamos ver em breve um equilibrado n.º 2, para o qual se anuncia esse monográfico sobre a poesia deste Norte da Raia.

Scórpio, *História rosa e narrador polifónico*

Por J. Carlos QUIROGA

1. Quando um conhecido professor exerce como escritor sempre hai umha curiosidade, e tamém umha exigência, prévia à leitura da obra por ele produzida. E com esta

de Carvalho Calero (1), ainda nom sendo, nem muito menos, a sua primeira irrupçom no mundo da criaçom, acontece algo disso. Positiva ou negativa expectativa prévia, com louvor ou denigraçom posterior segundo aquela, sem que a valorizaçom tenha que ver muito co objecto literário. A isto último se referem as consideraçons a seguir.

2. *SCÓRPIO,* alcunha zodiacal de Rafael Martínez Pinheiro, dá título a umha biografia, um «romance histórico» (di a capa do livro), que decorre desde princípios de século até a guerra civil espanhola, examinando o tecido vital em que se move o protagonista: família e meio social, costumes universitários, relaçons amorosas e retratos femininos de época, aspectos parciais da contenda bélica, etc. Mas a forma de contar é o que, de entrada, chama a atençom: um conjunto de vozes, muitas pessoas que conheceram o Scórpio biografado, som as que relatam, as que proporcionam dados, confidências, juízos ou especulaçons, sobre o enigmático protagonista. Mais de trinta nomes com voz própria, alternando-se de modo diverso em 136 depoimentos verbais polifonicamente dispostos (77 na primeira parte e 59 na segunda), reflectirám a imagem do inapreensível herói, nom visto directamente polo leitor, como pedaços do mesmo espelho roto nos quais o autor recolhe a imagem de Rafael desde diferentes ángulos. E estes falamentos das diferentes vozes som os únicos que fazem correr a história biográfica, rio subterráneo que reconstruímos vendo só os importantes afluentes, todos estilisticamente similares, todos pedaços do mesmo espelho.

3. *Das personagens masculinas principais,* Rafael, protagonista espelhado polos demais, está directamente oculto e sem voz para o leitor; leva nome de arcanjo (é um escorpiom sexual) (2). Jorge Bermúdez, Sagitário, companheiro próximo desde a infância, é um dos pontos de vista mais achegados ao biografado na 1.ª parte do romance (na 2.ª desaparece como voz, e o achegamento passa a estar nas vozes de Casado e Barreiro), compartilhando formaçom jurídica e vocaçom lírica, aulas e companhias femininas. Salgueiro, um terceiro colega, terá umha funçom narrativa particular: nom só é voz desde os tempos em Compostela aos tempos em guerra e finais da história, mas tamém um especial narrador entre os muitos narradores, pois ele quereria escrever, desde a sua secreta e irresistível vocaçom de escritor em prosa, o romance de Scórpio.

Salgueiro teoriza e compendia, sobretodo no cap. XXX, o plano literário da obra com *«muitos narradores»,* da obra que temos precisamente nas maos: *«Eu, autor do romance de Scórpio, respeitaria a sua problematicidade, nom trataria de explicá-lo todo; mais bem reuniria testemunhos diversos a propósito da sua personalidade (...). Seriam os demais, os seus parentes, os seus amigos, os que nos falariam del...* (p. 82). E desde dentro defende-se contra possíveis reparos que pudessem ser feitos ao romance, como a nom adequaçom de voz a personagem, a uniformidade de canal para os afluentes diferentes da história relatada: *«Procuraria exprimir com fidelidade o carácter de cada personagem, carácter que eu mesmo criaria; mas nom me esforçaria em evitar giros sintácticos ou vozes concretas que a condiçom social da personagem faria improváveis na realidade. Nom se trataria de depoimentos gravados em discos (...). Eu traduziria a umha linguagem que pretenderia ser eficazmente literária o discurso polifónico que constituiria a forma do romance»* (p. 83).

4. *Autobiografismo ?* Nas reflexons narrativas da voz Salgueiro, assimiláveis às do autor deste romance, nas notas da capa onde se manifestam semelhanças de percurso entre Rafael e o autor, é fácil ver algum tipo de autobiografismo, talvez excessivamente fácil. Os mais cúmplices afirmam mesmo reconhecer pessoas reais, inclusive antigos frag-

---

(1) RICARDO CARVALHO CALERO, *SCÓRPIO,* E. Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1987.

(2) O signo, entre outras cousas, relaciona-se com esta funçom, segundo os mais comuns dicionários de símbolos e manuais de ocultismo referidos ao Zodíaco (e mesmo tem tamém equivalências de verdugo).

mentos de discurso do C. Calero real (por exemplo, a apresentaçom do professor Jiménez de Assúa, feita por Salgueiro, no Paraninfo da Universidade compostelana, p. 95). Mas o vulto da chave autobiográfica só parece ter sentido na fechadura que o autor sinala desde as palavras finais de Salgueiro: Rafael é o herói que *«todos quigéramos ser»* (p. 377). Isto confirma certo matiz de fabulaçom ideal tamém do passado pessoal, de desinibida vontade de sonhá-lo assi, de usá-lo narrativamente assi. E Rafael e Salgueiro seguem a ser pretexto e criaçom narrativa dentro do romance.

5. *Das outras vozes,* destaca um importante conjunto feminino, em que o autor exibe em prosa essa sua e já experimentada capacidade lírica para as «cantigas de amigo»; hai tamém um mínimo conjunto «histórico», que se bem é anedótico está aproveitado narrativamente; e haí o que chamaremos «cobertura familiar» do biografado. O 1.º conjunto leva o tipo de imaginaçom criadora que pola edificaçom de personagens com carácter é marca do romancista, e pola introspecçom praticada para edificá-los desde dentro *(«diligentes sondas na psicologia feminina»,* di a capa) é marca da sensibilidade do poeta. O 2.º atreve-se a recolher vozes como a de Franco ou Largo Caballero falando em galego, que com outras anónimas (jornalistas, sargento, contramestre...), contribuem à reconstituiçom histórica e bélica que serve de fundo à segunda parte da biografia; os falamentos de Casado, sobretodo, e de Barreiro, alimentan aqui o decurso da vida mais próxima a Rafael. E o 3.º, cobertura familiar, funciona principalmente na primeira parte, complementada em especial coa voz de Sagitário, a mais ouvida no romance (se bem ausente na segunda parte).

6. *Reparos.* O facto de traduzir as falas das personagens e umha linguagem literária eficaz justifica-o Salgueiro simplesmente pola vontade formal e criadora; mas visar *«essencialmente a comunicaçom de um mundo poético»* (p. 83), se nom é contraproducente ou indigno do romance (como já se tem afirmado, acerca da poetizaçom deliberada neste género), é polo menos pouco recomendável.

Com respeito à caracterizaçom de Rafael como arcanjo formoso e calado (sempre buscado por «elas», que iam a ele *«como à mortal ferida do escorpiom»,* p. 375), frio e admirado poeta ou estudante ou companheiro ou guerreiro..., vimos tamém que se dava umha hipótese de caprichosa ficçom, de sonho levado ao papel (p. 377). Mas a elevaçom do biografado à categoria de herói ideal e sonho, defrontando aqui algumha implicaçom autobiográfica, supom dotá-lo ainda mais dum esvaimento que nom convence nem casa com esse carácter de *«romance histórico»* pretendido na capa. O mesmo acontece co desfile das Cleo, Chéli, Rosa, Eugénia, Amália, todas formas de ensonho adorando Rafael, se bem admire a citada capacidade do autor de sondar a *«psicologia feminina».*

E, finalmente, na apologia do carácter de *«novela rosa»* (p. 126) feita por Salgueiro a respeito do seu romance (que é este romance, sobretodo na primeira parte), explica-se que a visom da vida dos seus heróis, de classe média, é umha visom rosa, e esta entende-se aos outros estamentos e classes sociais; a visom da vida e os esquemas mentais de todos resultaria ser o rosa da classe média, ainda que as vidas de todos nom sejam cor de rosa. Mas nessa formulaçom, que consagra o romance ao *«véu que envolve»,* à *«palavra que suaviza»,* hai renúncia á realidade: *«Nom quero saber nada do que hai no fundo do coraçom de Scórpio»,* di imediatamente, como reafirmando essa negativa a ver detrás do cristal traslúcido com que olha. E isto nom é outra cousa que continuar a esvair o protagonista e carregar de poeticidade e sonho a história.

7. *Concluindo,* sejam quais forem os reparos anteriores, resultam só do esforço crítico severo sobre o objecto literário. A história está impecavelmente bem contada, e de forma novidosa; talvez, quando o conjunto de vozes cala e o romance conclui, o leitor ache que degustou algo refrescante e raro, apesar do rosa-poético-fantástico (ou precisamente mercê a isso?), na articulaçom verbal, no plano narrativo seguido. Hai precedentes da disposiçom narrativa, mas, que eu saiba, incorporavam outros elementos além das «vozes» (pense-se no MAYOMBE de Pepetela, por exemplo, onde as vozes nom eram mais do que um recurso mínimo). Por isso, mais que nada, SCORPIO erá umha obrigada referência nos modos narrativos; para a literatura galega, menos abastada na narrativa que na poesia, e para a literatura em geral, apesar do enorme grau de experimentalismo contemporáneo.

Bretaña, Esmeraldina, excessivo tecido de ensonhaçom

Por J. Carlos QUIROGA

1. *Desnecessária* e, talvez qualquer consideraçom prévia sobre o autor. O leitor galego desde que leitor e galego, seguramente sabe bem quem é e como escreve Ferrim. Contodo nom está demais recordar esse respeito especial para com ele, essa toleráncia (por exemplo, às suas incoerências ortográficas e aos seus lapsos lingüísticos), e essa atençom quase devota para cada nova contribuiçom literária sua. Nom está demais recordar todo isso, digo, porque explica parte da curiosidade de que foi objecto a sua última publicaçom (1) em 87, tratando-se aliás dum romance longo, num poeta-escritor de prosas em geral breves. Em nome dessa curiosidade, dalgumha maneira tam merecida, e quando o tempo já depositou, como costuma, algo da frialdade inevitável do seu passo neses gostos expectantes da literatura, é que consideramos agora a obra, coa sempre «relativa objectividade» (ou «objectiva relatividade») dumha breve leitura.

2. *Abra-se o livro,* e os olhos darám na escritura densa, linguagem literária rica do Ferrim doutros relatos breves. Mas se umha minúscula porçom desses queijos fortíssimos resulta saborosa, enquanto todo o queijo resulta impossível de umha pessoa o comer, assi a concentrada fórmula para o longo *Bretaña, Esmeraldina* nom consegue um prato narrativo fácil de tragar. Culparemos em especial, e entre outras cousas, a desmesura com que se emprega o segundo conjunto de ingredientes dos dous básicos da narraçom: a) eventualidades carcerárias dum prisioneiro político, ou história física; b) dilatadas evocaçons ou ensonhaçons da mesma personagem, ou história mental. Será só pola desmesura disto último que o paladar receptor se resiste a ir além dos bocados das primeiras folhas? Ou por todos os ingredientes, e por causa das suas proporçons ou tamém pola natureza deles? Ou bem será a combinaçom, a reacçom, o cozinhado narrativo o causante da pouca suculência imediata deste prato concentrado de mais?... De todo um pouco, única maneira de responder airosamente, de momento, a tam «retóricas» questons.

3. *A «história física:* nom é difícil tirar do fio narrativo da peripécia do protagonista no cárcere, fio imbricado no grosso tecido de ensonhaçom com que o eu-narrador nos veste o relato. Na sua exiguidade, em favor desse último tecido dominante nos vinte capítulos, recolhe-se a história em primeira pessoa do prisioneiro Amaury, bretom chegado a Tagen Ata para luitar pola independência e revoluçom do país, e encarcerado polos dominadores da metrópole Terra Ancha. As designaçons geográficas som , pois, as ferrinianas de sempre. A passagem rápida dos anos é perceptível na idade e ruína física do protagonista, desde os seus dezanove até à sua dentadura postiça do final. E a acçom só dá certa tensom a este fio narrativo nas tentativas de evasom reprimida do cap. XV e no motim do XX. Entre os trámites do ingresso na Prisom, co «castigo preventivo» habitual para os prisioneiros políticos, e o incêndio final provocado por essa rebeliom suicida das *Células Lins Leabertkolm* (enquanto a porta principal continua fechada, num brilho ambíguo para o remate), o fio da peripécia física definha nos capítulos carregados de ensonhaçom. Seguimo-lo no passeio polo pátio, nas entrevistas coa autoridade espiritual *(Imam Ohumkl)* ou o médico *(Rojet Ulmannei)* ou a *Chefe de Servizos (Menina Nhadron),* no enfrentamento com um Oficial de Prisons Autonómicas (OPA), na cela de castigo, na resistência, na tortura *(Gabinete Psico-Pedagóxico,* do chamado *Blok-K),* no contacto coas *Redes Escarlata* ou cos camaradas da Resistência... Numha série de factos muito limados em toda a narraçom, tanto que nom sempre se aclara suficientemente para o leitor que deve entender-se detrás das sugerências dalguns, e das etiquetas com que se apresen-

---

(1) XOSÉ LUIS MÉNDEZ FERRIN, *Bretaña, Esmeraldina,* Vigo, Edicións Xerais de Galicia, S. A. 1987.

tam. Naturalmente, o autor pode facilitar ao narrador dados da sua experiência pessoal; e, tamém naturalmente, entram aqui as metáforas sobre a realidade de fora do livro, e o que para alguns pode ser defeito por nom resolver-se no mundo fechado da narraçom, para outros pode ser positiva sugestom.

4. *A «história mental»* é como chamámos a essas fugas evocativas, oníricas, imaginativas, que a cada momento o Amaury Eu-protagonista realiza desde a sua prisom. Mal ingressa nela, o jovem resistente estrangeiro afirma: *«decidín que tería que ocupar aquel anaco de tempo que me fica de vida en percurar o doutor Le Barre, doutor que me haberá de levar ás miñas orixes verdadeiras. Naturalmente tiña que percurar o doutor Le Barre na propia Bretaña e tiña que chegar a Bretaña a partir daquela prisión»;* e *«propúxenme unha percura sistemática, incesante, que embargara a totalidade das miñas enerxías mentais, que absorbese as potencias todas do meu espíritu»* (p. 21). E o narrador acumula entom umha tal quantidade de referências literárias, de nomes e acenos culturais, mitologias (celta, bretoa...), frases literárias (Manuel António e Pondal, como premeditadamente delatados), matéria das cantigas galego-portuguesas medievais e ainda provençais, etc., que só o leitor ou o intelectual especializado pode dificultosamente captar. E aqui é onde começa a poesia e finda o romance. Sobretodo polo que de gratuito tenhem muitas destas páginas de mental *«percura sistemática»* a respeito da peripécia no cárcere. Hai um ponto de contacto na rememoraçom desse *Doutor Le Barre* (que Amaury trata de identificar no mundo físico da prisom), e na obsessom por saber a sua origem e nome específicos (que trata de satisfacer tamém nesse mesmo mundo físico). Polo demais, esta história que se passa na mente de Amaury decorre quase independentemente da que vive fisicamente na cela.

5. *É isto um romance?* Até aqui só marcamos de negativo a desmesura da parte evocativa, que em si ninguém vai negar como de grande riqueza. Mas o romance tamém foi acusado de inorgánico, de falto de planificaçom, descompensado por nom dar a informaçom de que antes falámos sobre aspectos fundamentais da narraçom e alongar cenas desnecessárias; e de incontinência narrativa nom hierarquizadora dos materiais para narrar. E todo é verdade. Mas é que se trata do tipo de romance que nom é estritamente um romance (seria um obscuro e precariamente contado romance, a aplicar-lhe os aparelhos medidores da narrativa clássica); é mais bem umha poética evocaçom romanceada. E hai páginas grandes, brilhantes, ricas e densas como tantas outras de Ferrim, ainda que neste caso nom se aproveitem muitas delas para contribuir a um conjunto funcional de narraçom longa de Ferrim; nom é um grande romance nesse sentido, reiterando ademais formas e tratamento de contidos gerais do autor. Nom é, finalmente, um romance fácil, de prosa directa e isenta de complicaçons estilísticas, como parece ser a linha da narrativa mais moderna. Mas, realmente, quem aguardava um romance fácil de Ferrim?

6. *Queda muito* que dizer. Relativo à aplicaçom especial da convençom de memória ou carta, neste caso dirigida a Esmeraldina, amada destinatária do contar a vida em prisom e do constante evocar fantasiosas peripécias do protagonista. Tamém relativo à consciência desse relatar do narrador, e às ambigüidades com que se nos sugere a potencialidade da interlocutora, colocando o relato na mente do narrador. Mas isto só constituem indícios que nom podem ser explorados senom em mais folhas, ou entrando já no denso tecido dumha detalhada leitura (e isso é cousa de cada leitor).

CORREIO

Nota da Redacçom: A Redacçom da Revista reserva-se o direito de publicaçom das cartas que cheguem a nós, assim como a possibilidade de publicar um resumo das mesmas segundo a disponibilidade de espaço.

As opinions contidas nesta secçom pertencem exclusivamente aos seus autores.

Barcelona, 20 Janeiro 1988

ASSOCIAÇOM GALEGA DA LÍNGUA
OURENSE (GALIZA)

Prezados Amigos da AGAL,

Somos uns alunos de Galego de 2.º de BUP do Instituto de Bacharelato «Joan d'Austria» da comarca de Verneda de Barcelona. Escrevemos-vos esta carta para dizer-vos que estamos mui agradecidos a vossa associaçom pola ajuda recebida.

Em resposta a nossa carta dirigida a «Xunta a Galicia», que foi publicada nos jornais, polo de agora nom tivemos resposta oficial. Por isso, a vossa ajuda é para nós muito importante, sobretodo depois de sabermos que sodes umha associaçom que se auto-subsidia.

Estamos a estudar galego, durante duas horas a semana, como E.A.T.P., no 2.º curso e no 3.º para o próximo ano. Isto foi-nos concedido pola Generalitat depois da petiçom da nossa professora, dos alunos e da associaçom de pais do nosso Instituto. Estamos mui contentes de sermos os «pioneiros» no Ensino Secundário Público, fora de Galiza. Andámos a fezer muitas actividades relacionadas com esta disciplina. Também queremos visitar a Galiza e manter correspondência com alunos-as de algum Instituto, em que se fale e escreva galego-português.

Mui agradecidos e adiante com a vossa tarefa,

Os alunos e a professora

Ass. Mercedes Fernández Dans

ÍNDICE DO TOMO III - Ano 1987*

	Secçom, n.º e página
Agil.Ulfo, «Lixeiros comentarios sobre temas lingüísticos» de C. García. .	N-XII-446
Agil-Ulfo, Epistolário em catro tempos	R-IX-111
Alvarez Cáccamo, Celso, Fala, bilingüismo, poder social	E-X-127
Alvarez Cáccamo, Xosé M.ª, Seis poemas documentais	A-IX-71
Atencia, M.ª Victoria, A imaginaria de Garcia Lorca nos seus seis poemas galegos	N-IX-41
Barreiro, José L., A trajectória política de um incómodo social (Indalécio Armesto, 1838-1890)	E-IX-5
Carvalho Calero, R., Pedro Madruga no teatro galego	N-X-197
Carvalho Calero, R., A posiçom dos clíticos em galego-português	N-XII-421
Carvalho Calero, R., Reticências	A-XII-457
Coutinho, Ana Paula, A posse da Terra-Escritor Brasileiro hoje	R-XI-369
Dumbria, M., Grafia castelhana ou grafia histórica para a língua galega. .	N-IX-45
Eirim, Xavier, Bretanha	A-XII-470
Fernández Leiceaga, J., Umha nota sobre os «enclaves» na indústria galega	N-XI-321
Ferreira-Pinto, Cristina, O texto e o leitor: análise (provisória) de *Reflexos do baile*	N-XII-427
Forneiro, Pêrez, José L., A recolha e estudo do romanceiro galego	E-XII-375
Garcia Vessada, Alberto, Umha tarefa titánica; Jorge Amado em galego.	N-IX-47
Gil, António e outro, Informe sobre a sentença do Tribunal Constitucional.	DI-X-229

Henríquez, M.ª do Carmo, O espírito de campanário: o artificioso galego inventado na universidade de Santiago R-X-244
Lima Lins, Ronaldo, A imitação e o sentido da vida (apontamento para uma difícil arte de ser livre) N-IX-54
Lopes, Leão, Apocalipse A-XI-349
Lôpez-Suevos F., Ramom, Dos mapas cor-de-rosa E-XI-265
March, Kathleen, N., *Códice Calixtino* de Luz Pozo Garza: umha leitura concêntrica E-XII-395
Marinhas, Jenaro, O mantido A-IX-85
Martinho, J. B., Deambulação à volta de *O cão e os caluandas* de Pepetela. E-XI-249
Padim, Isidoro, Dentro de sete anos emigrante comunitário N-IX-61
Pimenta, Carlos, Notas a propósito do desenvolvimento regional conjunto da Galiza e do Norte de Portugal N-XII-433
Porrúa, M.ª del Carmen, Temas recorrentes na obra narrativa de Castelao N-IX-335
Puente, Rosa, Castelao e meu pai: história de umha amizade DI-IX-97
Quiroga, Carlos, Sibila, de Méndez Ferrim N-XII-438
Quiroga, Carlos, Véspera tardia, mar salgado R-IX-113
Quiroga, Carlos, Mealibra, revista galaico-minhota R-XII-485
Quiroga, Carlos, Scórpio, História rosa e narrador polifónico R-XII-486
Quiroga, Carlos, Bretaña, Esmeraldina, excessivo tecido de ensonhaçom. R-XII-489
Redaççom, II Congresso Di-IX-93
O prémio nacionald e literatura DI-IX-96
Encontro socialista da língua DI-IX-97
Congresso Castelao DI-IX-98
A AGAL continua a ser discriminada pola Junta de Galicia DI-IX-98
A AGAL denuncia discriminaçom lingüística na concessom de umha cátedra na Universidade de Santiago DI-IX-102
AGAL e o Director geral de Política Lingüística DI-IX-104
Apresentaçom de Actas em Madrid DI-IX-105
Tese de licenciatura DI-IX-107
Prémio Lousada Diéguez, 2.ª ediçom DI-IX-107
Encerro de escritores na Academia DI-X-240
A AGAL recebida polo vice-presidente do Governo Galego DI-XI-364
II Congresso mundial basco DI-XI-365
Seminário sobre língua, sócio-lingüística e cultura da Galiza DI-XI-366
II Congresso Internacional de Lusitanistas DI-XI-366
Entrevista com o primeiro-ministro de Portugal DI-XII-477
A AGAL mantivo entrevistas DI-XII-477
A AGAL perante a normalizaçom do galego no ensino DI-XII-478
A AGAL presente na manifestaçom pola defensa do nosso idioma .. DI-XII-479
Debate sobre o reintegracionismo em Cambados DI-XII-480
A terceira ediçom do prémio Lousada Diéguez DI-XII-480
Rodrigues Lapa, Manuel, Os vilancicos. A tradição do vilancico galego nos seculos XVII e XVIII DI-XI-351
Rodríguez Fer, Cláudio, Mito e história na poesia de Carvalho Calero .. E-XI-265
Salinas Portugal, F., Carvalho Calero: a voz que nom cessa N-X-206
Salinas Portugal, F., O mar daquel Fisterra R-XI-370
Seoane, Xavier, Estar no paraíso a beber luz N-XI-342
Silva, Celina, Para além do Orpheu: Almada e os «ismos» E-XII-407
Souto Cabo, José A., A crónica troiana galego-portuguesa N-IX-68
Vales, Carlos, Incêndios forestais e política forestal E-X-151
Vales da Oliveira, Roi, A Camilo Gonsar, com afecto, sobre, *Lonxe de nós e dentro e outras páxinas* R-IX-115
Valinho, Reynaldo, Português ou brasileiro R-X-243
Valinho, Reynaldo, A nova crítica literária R-X-243

Varela Punhal, R., Didáctica da filosofia (e II) E-X-173
Vázquez, Paulino, Os documentos da sombra de Xosé M.ª Alvarez Cáccamo R-IX-118
Villalta, Luísa, O oco da palavra (selecçom) A-X-219
Vilhar Trilho, X., Lasciate ogni speranza E-IX-9
Vilhar Trilho, X., e outro, Informe sobre a sentença do Tribunal Constitucional DI-X-229

As letras que aparecem despois dos títulos referem-se ao tipo de trabalho (estudo, antologia, etc.); os números romanos ao volume e os arábicos às páginas do tomo. Quando um autor tem vários trabalhos, estes aparecem segundo a ordem das secçons (primeiro os estudos, a seguir as notas, etc.)

AGÁLIA

Revista da Associaçom Galega da Língua

Assinatura por um ano (quatro números):	Membros da AGAL	2.000 ptas.
	Península Ibérica	2.400 ptas.
	Europa	3.000 ptas.
	Resto do Mundo	3.500 ptas.

NOME .....

MORADA .....

.....

LOCALIDADE ..... PAÍS .....

DATA ...../...../..... **ASSINATURA**

Queiram considerar-me assinante da Revista AGÁLIA a partir do número ..... inclusive, efectuando o pagamento por meio de:

- ☐ Transferência bancária à conta corrente n.º 942/3 da Caixa de Aforros Provincial de Ourense (Suc. de Calvo Sotelo), especificando claramente nome, apelidos e endereço do novo assinante.
- ☐ Talom bancário nominal adjunto a nome da AGÁLIA.
- ☐ Giro postal ou giro urgente n.º .....

A G A L ASSOCIAÇOM GALEGA DA LÍNGUA

FOLHA DE INSCRIÇOM (Cubra-se com letra clara)

Nome e apelidos .....

D.N.I. ..... Profissom .....

Endereço (Rua, Praça) .....

Vila, Cidade ..... País ..... Tfno.(.....) .....

Data de nacimento ...../...../..... Quota Anual/Trimestral/Mensal

Modo de pago: Ingresso directo na c/c núm. 06566121 (Caixa Postal de Ourense). Cando se pague por ano (3.600 ptas/1.800 ptas. ou 300 ptas.) pode domiciliar-se. A tal efeito roga-se enviar: núm. de c/c, Banco, Sucursal e localidade.

Quotas: **Normal:** 300 ptas./mês; 900/trimestre; 3.600/ano.
Estudante: 150 ptas./mês; 450/trimeste; 1.800/ano.
Menores: 25 ptas./mês; 75/trimestre; 300/ano.
Parados: nada, mentes dure a situaçom de paro.

AGÁLIA

Revista da Associaçom Galega da Língua

Administraçom: Apdo. 453 - 32080-Ourense
Redacçom: Apdo. 560 - 15080-Corunha

GALIZA

AGAL

Apdo. 453

32080-OURENSE

GALIZA