

Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas
Universidade de Évora



**A construção do símbolo “pátria” nas obras
de Rosalía de Castro e António Nobre**

Autor: João Alexandre Mendes de Sousa
Orientador: Prof. Dr. Antonio Sáez Delgado

Mestrado em Literaturas e Poéticas Comparadas
Universidade de Évora

**A construção do símbolo “pátria” nas obras de
Rosalía de Castro e António Nobre**

Autor: João Alexandre Mendes de Sousa
Orientador: Prof. Dr. Antonio Sáez Delgado

Resumo:

A construção do símbolo “pátria” nas obras de Rosalía de Castro e António Nobre.

Na presente dissertação abordam-se as obras poéticas de Rosalía de Castro, poetisa do Romantismo Espanhol com obra em castelhano e em galego, e António Pereira Nobre, poeta português de fim do século XIX imerso nas estéticas simbolista e decadentista. Analisando então *Cantares Gallegos*, *Follas Novas* e os prólogos que acompanham as duas obras em galego de Rosalía de Castro, e o *Só* de António Nobre, pretendemos entender como se constrói o símbolo de pátria criando assim um projeto literário que é, ao mesmo tempo, um projeto de afirmação comunitária e patriótica. Poesia, sociedade e política contaminam-se em diferentes contextos e diversas categorias.

Abstract:

The construction of the symbol of “country” in the works of Rosalía de Castro and António Nobre

In the present dissertation we address the poetic works of Rosalía de Castro, Galician poet from the Spanish romanticism – who wrote both in Spanish and Galician –, and António Pereira Nobre, Portuguese poet of the late nineteenth immersed in the symbolist and decadent aesthetic. Analysing both *Cantares Gallegos* and *Follas Novas* with the prologues that make part of them, and *Só* by António Nobre, we intend to understand how do they create the symbol of “homeland” or “country” through a literary project that is at the same time, a community and patriotic statement. Poetry, politics and society taint one another in different contexts and categories.

Agradecimentos:

Prof. Doutor Antonio Sáez Delgado; Prof. Alberto Pombo; Prof. Emílio Cambeiro; Prof. Doutor Elias Torres Feijó; Prof. Doutor Xosé María Dobarro; Prof^a. María Pilar García Negro; Nuno Mangas Viegas; todas/os as/os que encontrei pelo caminho e, de certa forma, iluminaram os caminhos que este trabalho abriu e abrirá.

Índice

Introdução.....	7
Capítulo 1 – Contextualização Histórico-Literária.....	10
1.1. Rosalía de Castro – entre Galiza e Espanha.....	10
1.1.1. <i>Contexto Espaço-Temporal</i>	14
1.1.2. <i>Rosalía de Castro e Romantismo Espanhol</i>	18
1.1.3. <i>Rosalía de Castro e Rexurdimento Galego</i>	30
1.2. António Pereira Nobre – Neogarrettismo e Simbolismo.....	36
1.2.1. <i>As correntes finisseculares de XIX</i>	39
1.2.2. <i>Portugal e o Sonho</i>	49
Capítulo 2 – Análise do Corpus.....	57
2.1. Língua e Cultura.....	58
2.2. Ruralidade.....	75
2.3. Sociedade.....	83
2.4. Memória e Passado.....	95
Conclusão.....	102
Bibliografia.....	112
<i>Artigos e Recursos da Rede</i>	115

Introdução

A presente tese pretende, através do conhecimento dos/as autores/as propostas para análise, entender como se pode, através da obra poética, contribuir para a construção da pátria, seja como símbolo inerente à mesma obra, seja à ideia que a própria comunidade gera na noção de pátria. Não apenas como o texto pode contribuir para a descrição dos costumes, dos hábitos, das vidas, senão como pode o livro (um objeto) acompanhado de um determinado projeto literário e artístico ser também ele uma ferramenta para coadjuvar ao enorme mecanismo do sentimento de pátria. Como tal, partiremos da contextualização literária e história de Rosalía de Castro (autora pertencente a dois “sistemas literários” em conflito) e António Pereira Nobre (autor cuja classificação mediante corrente literária ou estética se revela complicada).

Na primeira parte do primeiro capítulo, “Rosalía de Castro – entre Galiza e Espanha” pretendemos observar de forma geral os dados biográficos da autora galega. Para este efeito, dividimo-lo em três subcapítulos. O primeiro “Contexto Espaço-Temporal” compreende uma descrição geral dos dois fatores que giram em torno das obras rosalianas. Entre o segundo e o terceiro, debatemo-nos sobre o conflito existente entre o momento da publicação destas obras, da criação de um projeto literário audaz, e das leituras que ainda hoje se fazem e que

criam (criaram), de certa forma, pontos de vista contraditórios sobre a autora. São eles “Rosalía de Castro e o Romantismo Espanhol”, onde se problematiza a questão de se podemos ou não enquadrar Rosalía como poetisa do Romantismo Tardio Espanhol; e “Rosalía de Castro e Rexurdimento Galego”, onde analisamos os pontos de vista que tornam a obra galega da poetisa no marco que inaugura o movimento de ressurgimento literário e cultural da Galiza, assim como os principais mitos e leituras canónicas – assim como as contra propostas mais modernas – da mesma e da sua obra.

Na segunda parte do primeiro capítulo, “António Pereira Nobre – Neogarretismo e Simbolismo”, acompanhamos uma biografia geral da vida do poeta assim como a aparente problemática que os Estudos Literários, a História da Literatura, e diversos estudiosos da obra de Nobre têm encontrado no momento de catalogar este autor. Da mesma maneira acabaremos por interpretar alguns testemunhos relativos ao poeta e ao humano. Espalhando este capítulo em dois subcapítulos, observaremos de forma geral as “As correntes finisseculares de XIX”, de forma a contextualizar a problemática já referida. No segundo subcapítulo “Portugal e o Sonho”, tratamos de forma mais detalhada os conteúdos e observações até à data com relação à obra e personalidade de Nobre, preparando assim a análise da mitogénese, a hipertrofia do eu, a busca de um sonho e de uma pátria impossível de alcançar, que serão os motes para a análise do Corpus.

No segundo capítulo, “Análise do Corpus”, trataremos uma seleção de textos pertencentes às obras escolhidas para estudo. Os

prólogos e poemas de *Cantares Gallegos* e *Follas Novas* de Rosalía e o Só de António Nobre. Através de quatro categorias que, apesar de separadas, se complementam e se tornam indissociáveis, analisaremos uma série de trechos textuais assim, em conflito com alguns apontamentos críticos de autores que estudaram os tópicos por nós escolhidos. Observaremos então de que maneira as categorias “Língua e Cultura”; – como são tratadas e desenvolvidas a língua e cultura nos textos em análise – “Ruralidade”; – o elemento rural como uma característica intrínseca às líricas que se centram no povo e nos seus costumes, mas também de que maneira pode servir ela mesma de palco para outros tópicos distintos – “Sociedade”; – analisando de que maneira a tensão social, a observação, e as conjunturas tocam a obra poética – “Memória e Passado” – que antecessores influenciam as obras dos nossos autores, de que maneira o passado e a viagem pela rememoração serve de motor para a poética, etc.

Por fim, na “Conclusão”, entenderemos de que maneira os autores escolhidos se aproximam e afastam neste processo de construção de uma pátria, simbólica e literária, de que maneira se relacionam ambos com o seu contexto epocal, social e político. Desta forma juntaremos num todo as partes que constituem a nossa investigação.

Capítulo 1 – Contextualização Histórico-Literária

1.1. Rosalía de Castro – entre Galiza e Espanha

Iniciamos a nossa análise contextual em torno de Rosalía de Castro, escritora galega dos fins do século XIX; poetisa, novelista e ensaísta em língua galega e língua castelhana.

Para esse efeito, há que avaliar as principais atenções centradas em torno de si e da sua obra, escolhendo as fontes que julgamos ser as mais pertinentes. Assume-se, desde já, que temos na obra de Rosalía de Castro uma autora indicada e um projeto literário privilegiado para objeto da nossa tese. Tanto pelo contexto sociopolítico que a envolve, como linguístico, geográfico e até biográfico.

Atentemos também ao facto de transpormos a toponímia galega (utilizada na descrição dos dados biográficos essenciais) para a norma do galego reintegracionista, com o propósito de manter uma certa coerência com as fontes principais consultadas.

Rosalía de Castro nasce em 1837, em Santiago de Compostela, Galiza – então, como hoje, parte integrante da monarquia espanhola ou castelhana. Filha de uma fidalga solteira e de um seminarista (ligado ao clero e, portanto, pai ilegítimo), viveu parte da infância na aldeia de Ortonho até 1849 com uma tia paterna, mudando-se para Padrom onde passa a viver com a mãe. Ambas se mudam rapidamente para Santiago de Compostela, onde a autora realizou os seus estudos. Estreia-se no

mundo literário¹ como poetisa, publicando o seu primeiro livro de poemas em castelhano, *La Flor* em 1857. Um ano depois, casa-se em Madrid com Manuel Murguía². Desse casamento resultariam sete filhos, sendo que dois faleceram em tenra idade. Entre 1859 e a década de 70³, aproximadamente, o casal Murguía muda sucessivamente de residência, passando da Corunha por Madrid, Santiago de Compostela, Lugo, Estremadura Espanhola, Andaluzia, La Mancha, Alicante (conhecendo a zona do Levante Espanhol), Madrid e Simancas. Durante este período, em 1862 falece a sua mãe, motivo de composição de *A mi madre*, publicado em 1863 em castelhano.

Entre a década de 70 e a data de sua morte, em 1885, passa a viver permanentemente na Galiza.

Para além das obras em verso, Rosalía de Castro escreveu os romances *La hija del mar* (1859), *Flavio* (1862), *Ruinas* e *El caballero de las botas azules* (ambos em 1867) e *El primer loco* (1881), género promissor e inovador do romper da literatura de XIX. Em prosa ainda escreveu uma série de artigos publicados em periódicos e almanaques

¹ Diz-se que se estreara muito cedo no mundo literário e, apesar da incerteza dos dados, referem-se os primeiros versos na década de 50, quando se muda para Ortonho.

² Jornalista, historiador e uma personagem importante no entorno político galego e espanhol do século XIX – acompanhante dos primeiros passos do galeguismo, na sua forma primordial de provincialismo e regionalismo. Fez inclusive crítica a *La Flor* antes de conhecer pessoalmente Rosalía. Nesse artigo mostra já o seu apreço pela mulher-autora e pelo conteúdo “galeguista” dessa obra.

³ As datas referentes à biografia de Rosalía de Castro variam de autor para autor. A escassez de dados biográficos é a principal causa. Seguimos as datas resumidas no livro: *Literatura Galega, Séculos Escuros e Rexurdimento*, de vários autores (presente na bibliografia da presente tese).

na Galiza e, apesar de não termos acesso a todos, conhecem-se temas de forte observação e crítica social, religiosa e política.

A sua obra em galego resume-se à publicação de dois livros de poemas, ambos acompanhados de prólogos, que consideramos inseparáveis do corpus poéticos, textos ensaísticos de valor inestimável para a compreensão das intenções da autora e das obras. Falamos do inaugurador *Cantares Gallegos* (1863) e do “tardio” *Follas Novas* (1880).

Cantares Gallegos marca um passo de arranque para o “Rexurdimento” das letras galegas – o Ressurgimento, Renascimento, segundo terminologia e escolha dos seus estudiosos – por ser a primeira publicação monolíngue galega. Este livro, geralmente interpretado como costumista e algo ruralista, esconde um valor literário fulcral para o sistema literário galego, em busca da legitimação e separação do espanhol. Por isso, consideramos que os *Cantares...* de Rosalía, para além de um brilhante projeto de renascimento e divulgação da sobrevivente cultura galega – oprimida desde há séculos – representa também um trabalho de ruptura, pleno de atrevimento e provocação. Um livro escrito com um código linguístico que se consideraria como um mero “dialeto” aos olhos do centralismo espanhol e grande parte da camada intelectual galega, escrito por uma mulher que assina em nome próprio e que o prologa. É a primeira obra, o primeiro “monumento” da então emergente literatura galega sem precedentes literários ou artísticos que lhe fossem conhecidos ou próximos.

O livro apresenta uma estrutura circular⁴, com uma série de coplas e cantares populares galegos que Castro usa como motes, epígrafes, ou conclusões das suas composições, compilando uma série de traços da cultura nacional galega ⁵que se pretende legitimar através das letras.

Follas Novas, é a continuação de um projeto que Rosalía começou com os *Cantares...*, um compromisso frente ao processo que a mesma desencadeou, sem grande consciência do mesmo⁶. A sua publicação dista 17 anos do seu primeiro poemário galego, em circunstâncias mais restritas e complicadas. Publica-se num importante ano para o Ressurgimento pleno da literatura galega, altura em que se publicam *Aires da miña terra* de Curros Enríquez e *Saudades Gallegas* de Lamas Carvajal, entre outros. Obras igualmente marcantes e cujo campo semântico se pode entender pelos seus títulos. Estamos perante um processo de afirmação da Terra, do País, da Identidade.

Follas Novas vê-se já prologado não só pela autora que o compôs, mas também por Emilio Castelar y Ripoll, importante figura da política espanhola (no cenário da república frente à monarquia conservadora). Desta forma, estariam já agregadas ao campo literário espanhol as duas obras em galego de Rosalía de Castro, legitimando-as por um lado e

⁴ VILAVEDRA, Dolores (1999), *Historia da Literatura Galega*, Vigo: Galáxia editores. Pp. 116 – 117.

⁵ Seriam sempre os elementos imutáveis da cultura e terra galegas os que teriam papel nas obras do renascimento literário. Precisamente por serem aquelas que o jugo a Castela não havia alterado.

⁶ Esta questão é, ainda hoje, debatida. Iremos deparar-nos com esta questão por diversas vezes ao longo da nossa dissertação. Facto é que Rosalía abriu caminho para novas publicações, foi uma publicação de sucesso que pode ter fornecido igual sucesso às seguintes.

suavizando o teor agressivo e anti-castelhano por outro. Esta obra apresenta, ao contrário da primeira, uma estrutura e uma temática mais complexas: está dividido em cinco “livros”, cuja coerência ainda se questiona, sendo eles: *Vaguedás*, *Do íntimo*, *Vária*, *Da terra* e *As viúdas dos vivos i as viúdas dos mortos*; ultrapassando o que foi identificado como costumismo dos *Cantares*, para roçar campos bem mais distintos.

1.1.1. Contexto Espaço-Temporal

O marco temporal que nos importa analisar para entender a posição de Rosalía de Castro compreende o século XIX. Historicamente, um período marcado pela Guerra da Independência contra a invasão napoleónica (1808 – 1814). Seria intenção de Napoleão, tornado imperador francês, impor o seu irmão ao trono espanhol, aproveitando as rivalidades levantadas por Carlos IV de Espanha e o seu filho Fernando VII estandarte do absolutismo. Em 1814, vencida a guerra, Fernando VII retorna ao território espanhol iniciando-se o primeiro período de absolutismo em Espanha até 1820 – marca-se este período pela perseguição de defensores do liberalismo que tentariam então sublevarem-se e fazer triunfar a tendência liberal. Devido a uma série de levantamentos (populares e militares), iniciados na Galiza e estendidos ao território espanhol, o rei vê-se forçado a aceitar a Constituição. Dá-se então início ao Triénio Liberal quebrado em 1823 pelo segundo período absolutista. Todo o período que se segue é feito de

revoltas partidárias entre 40 anos de conflitos civis que opunham liberais, progressistas, absolutistas, etc.

Economicamente o reino estaria abalado: uma industrialização lenta num país essencialmente rural, imposição de medidas e impostos que não afetaram a nobreza mas que a acabam por privilegiar (tanto a massa nobre como burguesa beneficiam da campanha de desamortização dos bens). A burguesia latifundiária acaba por tomar o leme da sociedade espanhola procurando reformas na administração face à modernização. Nas províncias do País Basco e na Catalunha começam a despontar caminhos ferro e sinais de revolução industrial.

A confusão impera na monarquia, no entanto, e em 1873 Amadeo I da Sabóia renega o trono que aceitara em 1871, perdendo-se o fio condutor de tal situação política. Sucede-se um período de sucessão de presidentes na Primeira República Espanhola entre 1873 e 1874, provando ser apenas mais uma solução ilusória. Abrem-se as vagas para o movimento da Restauração monárquica, com uma certa prosperidade política e económica que durará até ao declínio do que restara do Império da coroa católica.

Se analisarmos particularmente o território onde a nossa autora crescera encontramos consequências diretas e indiretas deste contexto histórico. A Galiza seria então um território com uma percentagem de alfabetização mínima; os galegos seriam o principal substrato de emigrantes do território espanhol – milhares de varões galegos partiriam em busca de melhor vida ou aliciados pela “promessa” da emigração. Espalham-se pelo continente americano mas também por todo o

território ibérico. A comunidade galega vê-se apagada pela monarquia agora em plena crise, e via-se condenada à vergonha e esquecimento dos próprios falantes. Ao analisar a obra de María Pilar García Negro ⁷, percebemos que centenas de soldados galegos morreram na guerra contra o francês, os foros e impostos aplicados às terras dos galegos foram aumentados (crescendo a falta de bens para os pagar). Estava instaurada uma máfia da emigração (muito idêntica à de os dias de hoje) e, junto com os dados que já conhecemos, reinaria a fome e a alienação do estado central.

Todas as questões gerais do século XIX ao serem analisados no caso particular do território galego ganham contornos de importante valor para entender os textos de Rosalía e o próprio movimento “renascentista”: desvalorização da própria cultura, maus tratos à diáspora, exploração dos seus recursos sem retorno à comunidade, analfabetização massiva tanto na própria língua como na castelhana – imposta há séculos ⁸–, pobreza e miséria. Se todas estas insatisfações impulsionaram uma revolução liberal, a Galiza e a sua camada mais esclarecida não ficaria claramente de fora: inserem-se nas alas liberais e republicanas. Assim marcam a sua oposição ao Rei que teria imposto desde há séculos um modelo que agora representava tudo o que havia de mau.

⁷ GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010), *O clamor da Rebelião – Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións.

⁸ Fazemos uma breve referência ao documento geralmente denominado como “Tratado de Doma e Castração do Reino da Galiza” de 1476, após derrota das armas galaico-portuguesas frente às castelhanas em Toro. Consistiriam em medidas políticas, territoriais mas também linguísticas – a substituição do galego pelo castelhano.

Despontava a revolta no seio galego quando surge o chamamento da monarquia às armas contra o invasor francês. Esse, não fora atendido pelos galegos até roçar diretamente o solo galego. Neste ambiente de degradação a consciência de certa classe intelectual é quase iminente, o que explica em parte o surgimento do que hoje se chama o Rexurdimento Literário e Cultural Galegos. A criação de Irmandades da Fala em diferentes províncias progressivamente; realização dos “Xogos Floraes” à semelhança das tertúlias catalãs de mesmo nome, ou a reunião do Banquete de Conxo são os primeiros passos do “galeguismo”. Notar também a existência da literatura de circunstância e panfletária que caricaturava o opressor castelhano desde a época da guerra francesa. Todos estes processos presumem uma busca intrínseca de várias culturas e comunidades agregadas à coroa vítima de crise e conflito. Todo este processo se refletirá na cultura e nas artes. Assim, tal como surgem uma série de autores “espanholistas”, embebidos num espírito por vezes “medievalista”, na busca do particular nacional, germinando as ideias românticas no seio das letras espanholas, assim germinará nas outras comunidades gradualmente, em busca do particular nacional⁹.

⁹ O que se aplica então ao território Espanhol, mas também às diferentes comunidades que derivavam dos diversos reinos e principados. Para uma noção desse espaço e das alterações geopolíticas consultámos MARTINS, Oliveira (2007) *História da Civilização Ibérica*, Reedição, Guimarães editores.

1.1.2. *Rosalía de Castro e Romantismo Espanhol*

A questão do Romantismo desperta na Literatura Espanhola alguma discussão ainda patente: por um lado temos a postura generalista de uma quase inexistência de Romantismo no século XVIII aquando o primeiro romantismo espanhol; por outro lado, a definição de um Romantismo Tardio com sua expressão em autores da passagem do século XIX para o XX; finalmente compreendemos a existência da postura que aceita a existência de um Romantismo na sua época “devida”, com as suas peculiaridades.

De facto, o Romantismo foi em Espanha um período, mas dificilmente um movimento. Dentro da expressão literária de um primeiro romantismo juntam-se autênticos republicanos e revolucionários assim como conservadores e reacionários, cuja expressão poética se afina em expressar a fantasia e o imaginário típico do romantismo, divulgadores das imagens católicas e monárquicas ou dos apelos de libertação desse conservadorismo. A busca do que é autenticamente espanhol foi utilizado por duas facções políticas diferentes. Toda a questão revolucionária (estética e formal) que o romantismo literário aporta anda de mãos dadas com uma série de alterações sociológicas e políticas da altura. O romantismo é realmente o primeiro grande pulo para a modernização da arte, para o conceito de individualidade artística que hoje se mantém e faz parte do nosso imaginário e *modus vivendi*; da mesma forma que acompanha e é acompanhada pelas grandes revoluções liberais e de mentalidade.

Analisando um artigo de Diego Martínez Torrón¹⁰ baseado em quatro das suas publicações sobre o Romantismo espanhol, observamos desde logo a sua posição como crente de que o Romantismo espanhol existiu de facto na sua altura devida. Torrón tenta romper com a ideia geral de que Espanha chegou mal e tarde à modernidade «achacando a nuestro romanticismo no sólo una calidad literaria inferior sino también una vida breve.» Estes “falsos tópicos” devem-se ao facto de não se ter compreendido a “peculiaridade” do romantismo espanhol.

Segundo Torrón, a Guerra da Independência provocou uma autêntica revolução liberal pela imagem que os próprios franceses teriam dos espanhóis. Tomam-se diferentes posições que se dividem em três grupos centrais: «los serviles que buscaban la continuidad borbónica, los reformistas ilustrados agrupados en torno a la Regencia, y los liberales progresistas.», grupo último do qual saem personalidades que Torrón considera como os românticos liberais: Manuel José Quintana, Álvaro Flórez Estrada, Juan Nicasio Gallego, entre outros. Segundo o autor o Romantismo não só aparece a tempo em Espanha, senão que aparece indissociável dos ideais da burguesia liberal – embora sem grande consciência dos seus protagonistas:

«la aparición del término romántico debe esperar a 1821 en las páginas de El Censor en artículo de Lista, y en referencia también de ese año en los escritos de Quintana. Los románticos lo son sin saberlo, “avant la lettre”.»

¹⁰ “Fundamentos teóricos acerca del Romanticismo español”. Vide: Bibliografía.

Entre as características e elementos que o autor encontra no leque de românticos que o mesmo descreve, encontram-se alguns que devemos frisar: a tendência para o tema do sepulcro (que no romantismo adquirirá uma profundidade no pensamento poético sobre a morte e as questões da “finalidade humana”); conflito entre o amor e o dever social associados à liberdade (passional, social e emocional); a instauração dos ideais da democracia e da soberania popular. O “homem interior” toma o papel, a subjetividade e individualização que a literatura do período romântico espalhou por toda a literatura moderna de várias formas ou ainda do gosto pela natureza, pelo panteísmo – mesmo em autores que considera mais conservadores como Zorilla. Associa-se então, e o autor sublinha-o, o liberalismo e o romantismo literário. Entre o sentir democrático e a liberdade passional. Torrón lembra-nos também que a luta política e a morte como um acontecimento banal e quotidiano, que a guerra justifica se assim podemos dizer, é um traço base que eleva o valor literário (ou a falta do mesmo) do romantismo espanhol, uma vez que o período conflituoso e civil não seria certamente propício para “eflúvios líricos”. ¹¹

O exílio é também um tema central e peculiar, uma vez que a não aceitação do novo projeto liberal por parte da coroa (e o falhanço do triénio revolucionário) representa um período de falta de liberdade. Em último lugar, Torrón aponta para a questão do carácter ideológico do romantismo espanhol e para a tendência das suas figuras para “viajar”

¹¹ Isto explica também, de certa maneira, o facto do Romantismo em Espanha, tendo cumprido com a época europeia, se descreva como um período e não um movimento.

na Idade Média, exercendo a busca de um momento histórico, como que um porto-seguro do passado, perante a situação bélica e conflituosa do presente. Sublinha que o medievalismo da poesia romântica espanhola não se trata de um capricho estético ou ético, senão o intento de recuperar as raízes no passado perante uma era de transformações.

Encabeçando aquilo que se considera o Romantismo Tardio – e segundo alguns autores, o verdadeiro Romantismo de Espanha – está Gustavo Bécquer, considerado o grande poeta pós-romântico do século XIX da literatura espanhola. Rosalía é normalmente colocada no pódio de poetisa precursora da poesia espanhola moderna – junto a Bécquer. Conviveriam ambos, no entanto, com o realismo europeu.

Rosalía sofreu, enquanto autora, um processo de mitificação que acabou por funcionar como silenciador de um projeto potencialmente nacionalista galego. Para algumas “autoridades” espanholas *Cantares Gallegos* teria sido um mero capricho seu, mas a repetição da proeza com *Follas Novas* exigiu uma intervenção que, simultaneamente, permitisse a vida da obra como publicação e que a inserisse na fileira das obras “dialetais” inofensivas ao idioma central. Caso é que, ao contrário do *Cantares*, *Follas Novas* vê-se prologado por Emílio Castelar¹².

¹² Anotemos também a importância que teve para a “doma” da obra de Castro, o papel de Emília Pardo Bazán. De certa maneira, discípula de Castelar no que toca à oralidade, Bazán é simultaneamente um símbolo da mulher moderna e de um certo “anti-galeguismo” literário e cultural.

Compara-se hoje Rosalía de Castro a Gustavo Bécquer pela forma prosaica como ambos escrevem poemas algo curtos e de livre expansão métrica. Algo que se viria a espelhar ainda mais em *En Las Orillas del Sar* mas que está patente em *Follas Novas*. A última obra de poesia da autora, em castelhano, é a que lhe dá o título de pós-romântica. Compara-se também, e é de valor que o sublinhemos, a relação que ambos poetas estabelecem entre o amor (com a parte emocional da vida humana) e a morte (símbolo de fim, símbolo de descanso e de um possível recomeço noutra lugar); assim como a busca intensa de um buraco negro e fundo onde a alma reside, onde o “eu” reside entre a dor de viver e a de morrer.

No caso de Bécquer resume-se normalmente a sua biografia como uma recapitulação do estilo de vida quase cliché dos autênticos românticos europeus. No caso de Rosalía a questão é certamente diferente.

De notar que estes autores publicaram ambos em certos meios periodísticos de Madrid, embora sem provas de um autêntico conhecimento ou encontro. Saibamos também que a relação entre Manuel Murguía e Bécquer desenvolveu-se nesse meio da publicação e, que, de certa maneira, existe uma certa semelhança entre poemas curtos e quase prosaicos de ambos os poetas.

Segundo Ricardo Gullón¹³, advogado, crítico, ensaísta e escritor espanhol, em Rosalía as suas melancolia e tristeza, as “névoas”, mistérios e “sombras” são eixos essenciais, assim como a ternura e o

¹³ GULLÓN, Ricardo (s/d) «Rosalía» Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Vide Bibliografía.

tempo, com um interessante capítulo denominado *La precursora* onde afirma o que em seguida referimos:

“*En las orillas del Sar* es uno de los libros más bellos de la poesía española. (...) La significación de ruptura importa sobremanera: merced a estas audacias se inicia el clima renovador que hizo posible la ulterior transformación de nuestra lírica. Rosalía y Bécquer son los precursores del mejor modernismo, el que encontró su expresión más plena en la poesía de Juan Ramón Jiménez. (...)”

Jiménez representa uma figura importante numa geração já avançada das vanguardas líricas. A sua ligação com o íntimo, o fundo da alma, com a nostalgia do ser e sentir, pode realmente explicar a afirmação de Gullón. Bécquer, por sua parte, é uma figura-alvo de quando tratamos Romantismo espanhol e, mais ainda, alvo de estudos comparatistas com a obra lírica de Rosalía de Castro¹⁴. Gullón, coloca então ambos poetas no estatuto de precursores do “modernismo” artístico, das diversas vanguardas, uma vez que entre elas sempre há quem reavive algo dos movimentos e poetas anteriores e, parece, Ramón Jiménez pegou claramente em Bécquer:

“Juan Ramón, a quien se debe en parte el retorno a Bécquer, la reivindicación de los puros líricos que fueron Bécquer y Rosalía, algo oscurecidos, un tiempo, por la espléndida ola rubeniana. La veta intimista, nostálgica y triste de los dos precursores reaparece en Juan

¹⁴ Em alguns dos textos que Murguía nos deixou, o possível conhecimento direto entre Castro e Bécquer é improvável; sabemos que Bécquer seria claramente um amigo de Manuel Murguía. O mesmo texto que agora analisamos ressalta, as semelhanças com Bécquer na poesia de Castro: «No sé hasta dónde llegó la amistad entre Bécquer y Rosalía, ni cómo pudieron comunicarse y sentir juntos la poesía de Heine. Lo evidente es la afinidad entre ellos , y entre sus obras (no tan sólo los poemas), tan distintas de cuanto aquí se escribía por entonces.»

Ramón, uno de cuyos libros lleva título que define con exactitud los versos de Rosalía: *Poemas mágicos y dolentes (...)*.¹⁵

O intimismo, nostalgia e tristeza – características comuns a Rosalía e Bécquer – parecem ser os elementos mais importantes destes percursos, uma vez que são estes que encontramos reavivados em Jiménez. É a magia e a dor que prevalece da lírica rosaliana e, não podendo negar ambas as características, podemos sim considerar que a riqueza dos estudos de vários lados separados, só assim parecem fazer chegar a novos caminhos. Oriundos de diferentes meios literários, académicos, chegam-nos já algumas frases feitas, lugares-comuns e uma série de pressupostos que estão vinculados com o cânone Rosalía.

É importante também perceber que, quer aceitemos Rosalía de Castro como poetisa pós-romântica quer não, a coexistência periódica e estética com o Romantismo, seja ele Tardio ou não, é uma verdade. Também o é a convivência com o Realismo, com o género de excelência do XIX e do XX – o romance –, e, por isso, no diálogo intertextual que Rosalía de Castro compõe na sua obra acabam por figurar figuras de renome do Romantismo Tardio. Assim o é com António de Trueba figurado como inspiração máxima no Cantares. Segundo Carvalho Calero¹⁶, Rosalía recorre à glosa de cantares galegos, seguindo o modelo de Antonio de Trueba, biscainho que havia publicado também um livro de Cantares. Trueba foi um elemento importante da poesia castelhana

¹⁵ GULLÓN, Ricardo (s/d) «Rosalía» Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Vide Bibliografía.

¹⁶ CARBALLO CALERO, Ricardo *Historia da literatura galega contemporánea* (1979), Vigo: Galáxia.

do século XIX. Elemento chave da evolução do romantismo espanhol. Trabalha a sentimentalidade e a exibição do subjetivo junto com uma descrição realista de costumes, tradições¹⁷. Rosalía refere este autor no seu prólogo, como inspiração e fonte de alento para a realização do seu projeto. Apesar de algumas semelhanças com a obra de Trueba – o tema popular, o paralelismo, o tema amoroso, a escolha de formas métricas e rimáticas da tradição oral – a obra rosaliana distingue-se de alguma forma. Nos prólogos de ambas obras declara-se igualmente que o povo é o “poeta” das obras e que os costumes são o pano de fundo da sua ação, no entanto, a obra rosaliana tem um objetivo de reivindicação patriótica¹⁸. A influência de Trueba fazia-se sentir desde *A mi madre* ou em *La Flor*, onde as paisagens e campos galegos já figuravam de mão dada com o romantismo e realismo. Quanto a outras influências de autores anteriores, Calero refere que Rosalía não seria grande apreciadora dos autores “imediatamente” anteriores a ela – tanto os de expressão castelhana como os escassos textos em galego – embora pudesse ter bebido alguma influências dos Campoamor ou Ferrán¹⁹.

¹⁷ No caso de Trueba, os povos serão aqueles que constituem a Espanha. Logicamente temos a noção de que nesse território estariam amalgamados povos que em tempo teriam fronteiras, reinos e principados que correspondiam à sua idiosincrasia cultural. Trueba é, portanto, um dos autores que trabalha a “espanholidade” de forma a criar uma uniformidade nos cantares e costumes populares. O mesmo não acontece em Rosalía de Castro, de forma alguma.

¹⁸ Rosalía pretenderia dignificar a terra e as gentes da Galiza, assim como provar a beleza da sua fala – contrariando opiniões depreciativas da terra e da língua galegas. Todos estes princípios estão declarados no prólogo de *Cantares Gallegos* e reafirmados no tardio *Follas Novas*.

¹⁹ Referimo-nos aos *Cantares* de Ramón de Campoamor (1846) e a *La Soledad* de Augusto Ferrán y Forniés (1860).

Para entender porque é uma autora como Rosalía está quase que apropriada ao “catálogo” da literatura espanhola de XIX – para além do facto de ter composto grande parte da obra em castelhano – poderíamos então ver o prólogo já referido de Emilio Castelar que, se atentarmos à obra e análise de María Pilar García Negro²⁰, pode ser interpretada como uma ferramenta de fação dupla ao acompanhar a segunda publicação galega da autora. Este paratexto cumpre uma função de prólogo-escudo «isto é, peza deliberadamente pedida e colocada na antesala da obra, como protección superior dun elemento non sospeitoso de falta de integración no sistema²¹.» Castelar representaria então uma figura de renome dentro do panorama espanhol, que exerceu importantes cargos políticos tanto na Primeira República Espanhola como na Restauração e que, mesmo depois de sair da vida política, manteve uma posição reconhecida como orador e escritor (entre os temas, História de Espanha e Política). Tal afirmação pode-nos ser confirmada pela atenção em demasia da descrição da paisagem galega por parte de um homem que confessa nunca ter estado na Galiza. De facto, a poetisa prologada quase se esquece no meio de tal descrição. Castelar faz uma espécie de lista de lugares-comuns da história e da arte de Espanha, das grandes cenas da história espanhola. Referindo-se a Galiza e Astúrias, imagina a primeira como uma terra estranha e desconhecida, que o chamava verde e húmida, esmaltada e florestada, coberta de árvores, mar verde e uns horizontes cheios de nevoeiro «cual

²⁰ GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010), *O clamor da Rebeldia – Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións.

²¹ *Idem.* p.104

Escocia meridional española, muy apropiada, cual Escocia británica del Norte, a la poesía, y al cántico, y al sentimiento de la naturaleza »²². Em segundo lugar, remete o leitor para a catedral de Santiago de Compostela, símbolo importante da religiosidade da coroa e da sua importância mundial. Em seguida segue-se uma comparação com o território meridional espanhol, dizendo que não se pode equiparar a Galiza com esse mesmo – embora resida o seu encanto nas paisagens verdes, em que o fator laboral humano acompanha as vacas que as complementam. Em quarto lugar diferencia os galegos dos restantes espanhóis pela paixão pela terra que quase se torna doentia – doença que Castelar diz se denomina “nostalgia” (do grego) e é provocada no galego pela emigração devida à densidade populacional e tristeza do solo galego. Facto que Pilar ironiza, quando analisando os dados e as perdas que a guerra do francês causou na Galiza. Está, segundo Castelar, na natureza do galego, e na condição da Galiza enquanto ponto geográfico. Acreditamos que, neste ponto, Castelar cumpre com a função de fazer com que os poemas incluídos em *Follas Novas*, denunciadores do flagelo da emigração, da injustiça social e da miséria, sejam interpretados como mera descrição de uma condição natural das/os galegas/os e da sua terra.

Fala-nos também do idioma galego tão meridional como o italiano ou o provençal, que teve que ceder lugar à grande língua do centro, o castelhano. A explicação dada para o desaparecimento da literatura em

²² Emilio Castelar citado em GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010), *O clamor da Rebeldia – Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións. pp. 48 – 49.

galego (que, representada pela lírica de amor, amigo e escárnio e maldizer, servira a ser um exercício culto de elite de praticamente todas as cortes peninsulares da idade de média até ao século XIV aproximadamente) remete a uma transição do galego para o castelhano, devido à ascensão da coroa de Castela a todas as outras progressivamente. Parecendo desconhecer a obra que prologa, Castelar aparenta uma preocupação imediata em fazê-lo e, no meio de todas as ilações que analisamos, admite o mau trato de que Galiza é alvo, devido ao isolamento e desprezo da parte do Estado Central. Logo apresenta como solução os melhores tratos da pátria para com a região em questão, para acalmar ânimos do nacionalismo galego e principalmente os desejos possíveis de anexação a Portugal²³.

Ainda pede que não esqueça Espanha que algumas das suas províncias detêm literaturas próprias, como na Galiza, sendo que estas deverão coexistir pacificamente com a literatura nacional – sem dano da pátria, que deverá ver os seus ramos crescerem. Por fim afirma que Rosalía é um “astro” de primeira magnitude nos vastos horizontes da arte **espanhola**.

Independentemente de considerarmos a pertença de uma escritora a um ou outro sistema literário, se é que isso é possível de se fazer, podemos desde já sublinhar que a presença do tema Galiza – seja como personagem central, seja como pano de fundo que justifica outras

²³ «No olvidemos que hace poco un escritor insigne del vecino reino trazaba una especie de nacionalidad literaria compuesta de portugueses, brasileños e galegos. (...) Para matar el provincialismo exagerado no hay medio como satisfacer las justas exigencias provinciales.» Emilio Castelar citado em GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010), *O clamor da Rebelião – Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións, pp. 48 – 50

divagações poéticas – é existente tanto na poesia em castelhano como em galego, no caso de Rosalía de Castro. Marina Mayoral, ex-catedrática da Complutense de Madrid, cuja obra à frente analisaremos, comenta-nos acerca do costumismo na obra de Castro:

«El amor de Rosalía a su tierra se manifiesta en su gusto por aspectos de la vida de Galicia: fiestas, trabajos, trajes, comidas... Este aspecto costumbrista tiene su máxima representación en Cantares Gallegos, pero es también importante en Follas Novas²⁴»

Pois na segunda obra permanecem referências aos costumes, aos trabalhos, trajes, referências essas que se explicam pela atenção que a autora presta às formas de viver populares. Todo o capítulo demonstra exemplos de como este gosto e atenção pelos costumes se desenvolve não só nas obras já citadas senão que também nas *Orillas del Sar...* Faz-se referência à presença dos alimentos e da gastronomia, sendo que se pintam por vezes quadros de abundância como contraste à realidade, ou apenas cenários de escassez em sintonia com a realidade. Notemos também a presença dos trajes, dos traços físicos das gentes, das cores e dos tipos da vida popular. Notemos as festas e as romarias – de cariz não só popular como religioso – as superstições, as reuniões populares, o medir de forças entre moços e moças. Este último facto é analisado por Marina Mayoral como um traço psicológico de uma certa masculinidade nas raparigas galegas. A presença da Natureza e da sua relação com o humano é claramente um eixo central na poética rosaliana.

²⁴ MAYORAL, Marina, *La poesia de Rosalía de Castro* (1974), Madrid: ed. Gredos, pp. 268-275

1.1.3. *Rosalía de Castro e Rexurdimento Galego*

Cantares Gallegos, considerada obra mestra, assinala simultaneamente o protagonismo da língua galega no romper das literaturas circundantes, assim como um momento de consciência, de despertar do sentimento do “ser galego” e da necessidade da sua defesa. Um projeto de afirmação da Identidade Galega.

Follas Novas apesar de estar assumido pela própria autora como a continuação de uma “promessa” começada pela obra anterior em galego afasta-se do campo temático do seu antecessor. Trata-se de uma obra mais intimista como já referimos, mas igualmente com um tom de reivindicação – talvez mais duro ainda.

Segundo Anxo Angueiro, «Rosalía de Castro segue sendo un mito fresco e vivo na moderna história, e non só literária, de Galicia²⁵.», poetisa de um registo «pessoal e inconfundível», com um registo de língua marcado por rasgos «dialectais e populares». O conjunto de toda a obra literária rosaliana se aproxima de uma raiz romântica, mas que: «o realismo desta autora, con todo, presenta significativas innovacións, entre outras, a de asumir un marcado carácter reivindicativo no plano social patriótico.»²⁶

O mito da “santinha” galega, da mãe das dores suas e alheias, da porta-voz do renascimento cultural da Galiza e das/os galegas/os figura

²⁵ ANGUEIRA, Anxo *De Rosalía a Dieste, 33 anos das letras* (1995), Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 13 – 20

²⁶ *Idem.* p. 17

em quase todas as obras de pendor galeguista. No entanto, importantes trabalhos biográficos, como os de Bouza Brei ou de Ricardo Carvalho Calero, são também eles reveladores de uma mulher complicada, amarga e amargurada. Também na citada obra de Marina Mayoral encontramos uma observação sucinta e clara: «cuando la crítica volvi6 los ojos hacia ella (...) Rosalía **era – es – ya un mito**²⁷.» - Silêncio e mitificação fizeram da autora em questão uma figura mal conhecida, canonizada e generalizada. Mais que uma figura literária, um símbolo vital e cuja importância teria de ser reduzida. Símbolo que salta da vida literária para dar hoje nome a ruas e praças por toda a Galiza, para encimar em forma de estátua a praça da Galiza no Porto.

Centrados em Ricardo Carvalho Calero, acérrimo historiador da literatura galega contemporânea, defensor do reintegracionismo como norma para a língua, deparamo-nos com um estudo interessante sobre a mulher “mito da compañía de escritores galegos”²⁸, um mito da encarnação da terra. Classifica-a como a figura mais importante do “Renacemento Pleno” junto a Eduardo Pondal e Curros Enríquez, que seguem o que Calero classifica como “Renacemento Inicial” protagonizado por Turnes, Camino, Pintos e Añón. Calero relembra que Rosalía não teve nem conhecimento nem convivência com a publicação do *Cancioneiro da Ajuda*, e de outras composições medievais – aliás, o

²⁷ MAYORAL, Marina *La poesia de Rosalía de Castro* (1974), Madrid: ed. Gredos, p.15 (Negrito nosso.)

²⁸ CARBALLO CALERO, Ricardo *Historia da literatura galega contemporânea* (1979), Vigo: Galáxia, p. 145.

grupo do Renascimento Pleno não teve realmente como objeto de base a sua poesia própria, uma vez que não a conheceu – e apesar da semelhança entre algumas composições paralelísticas em Rosalía e em Dom Dinis, por exemplo, tudo se deve à presença destes elementos em praticamente toda a lírica e música popular galaico-portuguesa e ibérica. A convivência direta com a cultura popular é uma das respostas.

Calero diz-nos que em 1861 saiu o poema “Adiós que eu voume” no *Museo Universal*, e faz também referência à participação de Rosalía com 6 poemas no *Album de la Claridad* – onde diversos poetas galegos participaram, maioritariamente com composições em castelhano; sendo que Rosalía predomina nas composições em galego.

Para justificar o que já depreendemos da importância da primeira obra de Rosalía, Calero sublinha a importância de a língua literária estar agora compilada e fixa numa obra total, num primeiro êxito literário que servirá de apoio para qualquer êxito seguinte. Não só tudo isto, como também a “fundura” da sua obra é uma das principais razões pela qual a poesia de Rosalía é apreciada pelos seus e pelos de fora. Calero refere que a bibliografia rosaliana no estrangeiro é já larga – principalmente em língua inglesa – algo que mais nenhuma autora ou autor galegos beneficiaria até à data da publicação de Calero.²⁹

De tal maneira nos apercebemos da importância de conhecer a fundo esta personagem da Literatura Galega que encontramos na obra de Calero, seu maior biógrafo da modernidade, uma vasta busca –

²⁹ 1979.

complicada pela falta de testemunhos e documentos – pela sua vida da infância, pela sua possível formação nas áreas do teatro e da música, do atribulado “nomadismo” da sua vida³⁰, da doença, de todas as complicações que assolaram a vida de Rosalía de Castro. Desenha-nos um retrato da *Physis* e *Psyché* da autora, desmistificando o mito de uma mulher lindíssima e com alma de “santa”. Retrata-nos uma mulher amargurada pela doença, de aspecto rude e um feitio complicado – coisa que a mesma admite nas suas cartas a Murguía e a outras personalidades³¹. Através desse mesmo Murguía, e da sua obra *Los Percusores* temos dados fundamentais, tanto para entender o processo de renascimento da literatura e da cultura galegas como para, sendo este o nosso objeto de estudo, entender a importância do projeto rosaliano que, segundo os dados e o senso comum tiveram clara influência ou motivação do próprio Murguía. Analisando uma citação que encontramos num artigo de Anxo Tarrío Varela acerca da identidade literária:

«¿Hizo bien [Rosalía] en emplear el gallego en un libro destinado a describir los paisajes, las costumbres, en una palabra, las cosas de Galizia y de sus gentes? Hay quien lo duda

³⁰ Como já analisámos na breve incursão feita pela biografia da nossa autora, Rosalía teria experienciado este certo nomadismo enquanto criança e, por razões laborais e económicas, ao longo do seu casamento com Manuel Murguía.

³¹ Alguma correspondência Rosaliana está disponível na rede, no sítio das letras galegas na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Entre elas cartas a Manuel Murguía, a José Maria Posada, entre outros.

por creer la cosa hija de un pasajero capricho y no de un **movimiento reflexivo**³²»

A frase que realçámos, faz-nos entender que o ato provocou claramente uma cadeia de reações, uma tentativa de reduzir o ímpeto de um projeto ousado e complexo numa coisa filha de um capricho efêmero e momentâneo. Anxo, autor do artigo em questão, afirma:

«Quérese dicir que Rosalía, e con ela todos aqueles que a amparaban e animaban na súa obra, eran conscientes de que estaban a subverter algo e que esa subversión se facía, antes que nada, contra o sistema literario español(...)».³³ e que ele representaria.

Em Marina Mayoral encontramos também uma série de pontos interessantes que nos levam a compreender que, realmente e como já constatamos toda a tendência ruralizante, costumista, tradicionalista e oralizante da poesia de *Cantares Gallegos*, ou a queixa e pesadelo filosófico residente em *Follas Novas*, tem realmente mais que ver com um profundo de patriotismo, mas exílio simultaneamente, do que com uma escolha estética e literária. Encontramos também uma conclusão que nos parece esclarecer a extrema importância de Rosalía de Castro como poetisa (re)inauguradora da Literatura e Cultura Galegas. Segundo Mayoral, a terra e a Terra são indissociáveis em Castro, a relação entre a terra paisagem e a Terra Galega mais propriamente. Por

³² MURGUÍA, Manuel (s/d) citado no artigo de VARELA, Anxo Tarrío “Identidade Literaria e referentes interliterarios” in *Bases Metodolóxicas para unha historia comparada das Literaturas da Península Ibérica* (2004) Santiago de Compostela: Universidade.

³³ VARELA, Anxo Tarrío «Identidade Literaria e referentes interliterarios» in *Bases Metodolóxicas para unha historia comparada das Literaturas da Península...*

isso considera também que Rosalía teria aqui a razão para a sua incompatibilidade com outros climas e ares, com o chamado deserto de Castela, com o calor e excessivo brilho do sol, sem neblinas, sem ar e com a terra seca. Existe um desprezo voluntário e uma repulsa desse clima. Mayoral considera que a natureza em Rosalía de Castro reflete apenas a galega e, tal como muitos galegos, a autora necessitaria um clima fresco e húmido para conseguir estar bem. Estamos, no entanto, perante uma explicação tão redundante como a de Castelar no prólogo de *Follas Novas*. Mayoral refere-nos que estes traços são típicos da poesia em galego, mas que nascem em *La Flor*, em que a natureza é um elemento literário cheia de tópicos impressionistas e descrições da paisagem galega.

A obra de Mayoral estuda intensivamente todos os campos essenciais da obra poética de Rosalía de Castro: desde as relações que com a natureza se estabelecem; à narrativa de costumes e tradições; ao propósito social; às divagações e reflexões filosóficas e subjetivas. No entanto, a designação de poetisa costumista ou ruralista pode ser confrontada com uma simples observação gramatical. Segundo observa María Pilar García Negro o sufixo *-ista/o* refere-se a alguém que é adepto da palavra raiz. Ora Rosalía não seria uma adepta externa à realidade galega, senão que parte da mesma.

1.2. António Pereira Nobre – Neogarrettismo e Simbolismo

António Pereira Nobre, nascido no Porto em 1867 e falecido na mesma cidade em 1900, é um dos poetas mais importantes do fim do século XIX. Simultaneamente influenciado por tendências simbolistas e decadentistas de França e apaixonado pelo que há de mais português na poética, até ser quase apropriado pelas tendências nacionalistas e espirituais na doutrina de Alberto de Oliveira. Inovador no que trata à forma e ao registo de língua na expressão poética, introduzindo uma linguagem coloquial plena de símbolos na sua composição – podemos considerá-lo como um precursor primário das vanguardas que a geração Orpheu desenvolveu e, principalmente, na lírica de Fernando Pessoa.

A sua única obra publicada em vida é lançada em Paris em 1892 e reeditada um ano depois em Lisboa com ligeiras modificações. Trata-se de *Só* e constitui o nosso elemento de análise textual. Ponto médio entre um simbolismo inovador e um romantismo nacional – que Alberto de Oliveira, seu amigo íntimo, classificou como a doutrina neogarretista – *Só* constitui um exemplar perfeito de como a memória, o passado, e cotaminação entre a pátria do poeta e a nação, podem construir uma “épica” duplíc e complexa.

Discute-se se é ou não poeta simbolista, se é ou não romântico ou neogarretista, mas considera-se igualmente que a sua categorização é mais uma questão de necessidade de arrumação que uma atenta análise. Nobre não seria o poeta mais social possível, não se inserindo

em algum grupo ou movimento literário. Nobre representa o papel do poeta que bebe a sede das correntes de vanguarda, criando algo de único e original. Neste caso, reforçamos a redundância, só o *Só* representa o documento que representa, não existindo outro livro da sua época que expresse melhor a crise finissecular com a necessidade de fundação de uma nova pátria imersa no passado e na memória – um Romantismo levado ao extremo desenvolvido junto à invocação do puro e inatingível. Segundo João Gaspar Simões é, no entanto, no narcisismo que melhor reside a génese do poeta. Com Garret e Byron como mestres – sempre da atitude mas não da obra – nobre levou ao extremo o culto da personalidade, a hipertrofia do eu, que roçaria um Baudelaire provavelmente nunca lido. Por esta questão, e pela sua profunda amizade com Alberto de Oliveira, Nobre é também considerado um poeta do Neogarrettismo.

António Nobre fez os estudos primários e secundários na cidade do Porto, cursando direito na Universidade de Coimbra. Nesta cidade encontra uma vida diferente, onde o mundo urbano se enche com o mundo académico e boémio, mas também se mescla com certo provincialismo. A enorme desilusão e falhanço com essa licenciatura afastou o autor para França. Em Paris, Nobre licencia-se em Ciências Políticas pela Sorbonne.

O seu “egoísmo” e revolta com o presente pode explicar o hermetismo do “Portugal” que o sonho de Nobre gera em *Só*. Pode explicar a busca da pureza e da mulher perfeita. Não ficam de parte

também os principais contornos que, estes sim, seriam a razão da desilusão com o presente e a busca do passado: o Ultimatum inglês e a decadência da soberania de Portugal em África e no próprio país. O ódio ao inglês generalizou-se como reação à incapacidade e torpeza do estado do país, e deu asa a uma série de inovações estéticas e ideológicas. Tudo isto se junta ao sentimento de fim da pátria e da vida que o fim de século traz à humanidade, assim como que uma influência das marés no espírito dos homens. Nobre é um decadentista finissecular, cultua o “spleen”, e busca na Lua a verdade de um tempo e de uma pátria ambos perdidos. Mesmo assim, as interpretações concluem-se entre o Narciso e o Sonhador da Pátria e do impossível.

Oriundo de uma família que pendula entre uma classe média e uma baixa burguesia terratenente, conheceu Penafiel – Leça da Palmeira mais propriamente – e o Porto, espaço nortenho onde conheceu o ruralismo e a cultura mais autóctone e mais conservadora que sempre se mantém no Norte do país. Deste mundo recolheu uma série de imagens e símbolos que manipula a seu bel-prazer no momento da criação, identificando-a com o que chamaremos de “alter-ego”, ou “Anto”, o menino só em busca de si e da sua raiz. É certamente a imagem de um Portugal que escapou à “brutalidade” da Revolução industrial que figura como pano de fundo para a rememoração na obra de Nobre, mas Coimbra ganha também um papel importante, e até mesmo Paris. Os episódios infantis, os quadros de costumes e ritos populares, a própria linguagem do norte transcrita para à letra, os

símbolos da glória passada da pátria, o romantismo invocado através de Almeida Garret, tudo constitui a viagem que Nobre pede ao leitor que faça no «livro mais triste que há em Portugal.» como o próprio declara na Memória da obra. Tudo representa a inovação lírica que já referimos, onde a presença de símbolos aparentemente codificados e a matéria presente apenas na memória, se misturam com a realidade da decadência de um Estado. Este Estado, onde se poderia inserir ideologicamente a pátria, a nada se compara com aquilo que é sonhado pelo poeta, idealizado como a sua casa, a sua pátria.

1.2.1. As correntes finisseculares de XIX

O simbolismo compreende uma corrente literária, originalmente francesa, “denunciada” oficialmente com o “Le Symbolisme” de Jean Móreas em 1886. Através deste manifesto compreendemos que se baseia num resultado, uma evolução, natural da própria literatura, uma evolução cíclica e inevitável. Segundo Móreas o simbolismo caracteriza-se pela abundância de metáforas fora do comum, de uma importância fulcral que se dá ao ritmo e a um vocabulário que, foneticamente, lhe abre os horizontes. Fala-nos ainda da questão do “romance simbólico”, que compreende uma metamorfose subjetiva da poesia, assente na ideia de que aquilo que a arte deverá buscar na objetividade será apenas um ponto de partida relativo e breve. Falamos então autores como Baudelaire, Mallarmé ou Verlaine como percursores, ou de Balzac, Flaubert e outros no que toca à prosa – segundo as ideias de Móreas. No mesmo ano em que esta personalidade

publica o seu manifesto aparece também a revista *Le Décadent*, com qual está envolvido, entre outras publicações cujos títulos indicam o campo aberto que o Simbolismo ou o Decadentismo representam.³⁴

Podemos apontar, para além dos percursores literários referidos por Móreas, que existirá certamente uma influência ou inspiração do movimento dos Pré-Rafaelitas, um surto de inovações e revoltas contra o academismo da arte (pintura e poesia, maioritariamente) que se estende numa metade de século, entre 1848 e 1860. Bandeira que carregava: a arte pela arte; o esteticismo (típico de Oscar Wilde); etc. Repercutir-se-á certamente nas ideias revoltosas e realistas do fim do XIX, dos decadentistas e simbolistas e ainda, em última análise, das seguintes vanguardas que destes beberão – desde o futurismo ao surrealismo que haviam de marcar as primeiras décadas do século XX.³⁵

A corrente decadentista remete para um contexto histórico-político, mas também para o campo do psicológico e dos sistemas de ideias. Caracteriza por certos contextos epocais que o marcam e originam, o decadentismo é uma das correntes poéticas que se afirmam no último quartel do século XIX. Entramos na questão do sentimento finissecular, a sensação de se viver perto do final, o “fim” como motivo de todos os outros símbolos, uma visão e sentimento apocalítics. Podemos afirmar que o decadentismo quase recupera o “mal du siècle” do romantismo, expressando a desilusão que a consciência de se ser

³⁴ GUIMARÃES, Fernando, *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*.

³⁵ MUCCI, Latuf Isaias, *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia*.

vazio – quanto à vida e a natureza humana – transporta, uma revolta com o “falhanço” da ciência e do naturalismo que florou na viragem de XVIII para XIX.

O retorno ao onírico, aos mitos, ao imaginário e à fantasia, de um passado; mas também uma procura espiritual tanto católica como mais isotérica ou ocultista. Outra face da reação à ciência e ao naturalismo positivista. Focou atenção no elemento, na sinestesia, na individualidade e subjetividade, na ficcionalização de certo narcisismo. Todas estas correntes ganharam expressão um pouco por toda a Europa e ainda pela América Latina, reavivando em alguns casos um certo Romantismo.

Em Portugal o simbolismo, embora se espraie em correntes que dele derivam e se reproduzem no meio literário português, é por vezes considerado como uma corrente de importação, embora seja óbvio o valor, originalidade e pluralidade dos projetos que dele tenham nascido. Para João Gaspar Simões «os poetas portugueses deixam-se mais facilmente suggestionar pelas doutrinas que pela obra poética a cuja criação essas doutrinas presidem. Foi o caso do simbolismo.»³⁶ Na *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes³⁷ encontramos uma cuidada análise das repercussões da corrente em Portugal. O seu efeito na sociedade é de facto tardio,

³⁶ GASPAR SIMÕES, João (1939). *António Nobre – percorssor da poesia moderna*. Lisboa: Editorial Inquérito, p. 9

³⁷ SARAIVA, António José e LOPES, Óscar (2002), *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora.

espelhando-se apenas na década de 30 quando «afloresce na consciência do público leitor um sentimento *modernista* de crise.»³⁸ Os temas oníricos, a evasão, o oculto misterioso e exótico fundem-se com a utilização estética e cuidada de símbolos – sendo esta a gênese do simbolismo francês – que, em Portugal, se expressarão num imaginário que viaja entre o pitoresco regional e regionalista, num nacionalismo «mais ou menos *sebastianista*»³⁹ e num idealismo de cariz religioso. A tendência romântica em pleno ambiente simbolista-decadentista europeu está afinada, em Portugal, com um país maioritariamente agrário, onde a revolução industrial tocara apenas com timidez, com uma indústria rudimentar e atrasada.

O ambiente político desde o romantismo setembrista de 1836 à bifurcação do neorromantismo acabaria por culminar na proclamação da república em 1910. Diversas correntes se formaram neste processo de êxtase revolucionário, por um lado, e de reação conservadora, por outro. Republicanos e monárquicos dividiram-se em defensores dum provincialismo mais simples, outros do racionalismo ou ainda outros do agnosticismo. A consciência nacional espelha-se de um lado e outro. Ao longo do século XIX o historicismo encontra um florescimento de obras, de correntes e de ideias: Teófilo Braga, Adolfo Coelho, José Leite de Vasconcelos; todos trazem consigo a revolução na etnografia, na linguística, na história das artes e da literatura principalmente. O tradicionalismo que aqui e daqui advém reflete-se na forma de um

³⁸ *Idem.* P. 1003

³⁹ *Ibidem.* P.1004

especial zelo do purismo do idioma, do popular. Toda a revolução consiste na imagem do indivíduo frente ao coletivo, do particular frente ao geral, da democracia face à monarquia ou oligarquia, do restrito ao aberto, da imagem simplificada e mitificada à particularidade de todos os mitos populares e castiços. O mesmo observámos já com o romantismo espanhol e peninsular – tanto a nível artístico como político – e um pouco por toda a Europa segundo as condições sociais e políticas de diferentes territórios e cultura subjacentes.

O simbolismo e o decadentismo português nascem do contato direto de uma série de artistas e escritores com Paris, incluindo Nobre assim como Eugénio de Castro – um dos mais importantes simbolistas portugueses, embora se considere a sua estética uma “tradução” da francesa para a portuguesa, principalmente com a publicação do *Oaristos*. O simbolismo nacional representaria uma ruptura brusca e urgente para com as formas literárias nacionais. Formaram-se dois grupos, produtivos e rivais, os *Insubmissos* e os da *Boémia Nova* que disputaram em 1889 a primazia das inovações rítmicas e estéticas da poesia de “vanguarda” nacional. Tomemos como exemplo o complexo Camilo Pessanha e o seu *Clepsydra*, onde praticamente eliminou todas as categorias mentais prosaicas do discurso poético – seguimos a observação de Óscar Lopes.

Dentro das diferentes correntes que nascem em pleno terreno simbolista-decadentista encontramos o Neogarrettismo de Alberto de Oliveira, ou outros em que a fusão entre o simbolismo e a simplicidade

de uma lírica popular cuidada e bem versificada como Afonso Lopes Vieira – revalorizando tópicos semânticos do romantismo histórico e lírico nacional. Na base das mesmas ideias “nacionalistas” nasce a *Revista de história*, entre 1912 e 1928, um centro de revisão histórica de cariz antijacobino, onde publicaram personalidades como Lúcio Azevedo, Fortunato de Almeida, Fidelino de Figueiredo (que se opunha às teorias e propostas de Teófilo Braga para a História da Literatura Portuguesa), entre outros autores. No seio deste último grupo imperavam certas ideias mais conservadoras, considerados por muitos como antidemocráticas. Nesta mesma linha acabará por formar-se o grupo do *Integralismo Lusitano*, um grupo de tradicionalistas monárquicos que formaram o órgão da *Nação Portuguesa* em 1914. Essencialmente, encontramos na passagem do século XIX para o XX uma série de pontos de vista teóricos e estéticos que se tocavam e apartavam tal como as ideias e posições políticas da época. Deste período, consideramos que saíram obras e correntes marcantes especialmente para grupos como o da *Renascença Portuguesa* e da sua *A Águia*, onde Teixeira de Pascoaes acabaria por “fundar” a religião da Saudade e redefinir a *Arte de Ser Português*. Das correntes mais conservadoras acabariam por se formar princípios ideológicos que bem poderiam ter servido para a doutrina do Estado Novo, mas também inovações estéticas que acabariam, como já dissemos, por se repercutir nas gerações vanguardistas como a de *Orpheu*.

Ora Nobre publica o *Só* em 1892, tendo uma reedição revista em 1898. Postumamente publica-se em 1902 o seu *Despedidas* e anos mais tarde *Primeiros Versos* em 1921. Conta-se ainda com *Alicerces* publicado em 1983. Segundo Gaspar Simões os seus *Primeiros Versos* não evidenciam uma influência direta de poetas como Gomes Leal, Cesário Verde. Nobre referiu-se em documentos a João de Deus mas os seus poetas “diletos” seriam Alemida Garrett e George Byron. Para Gaspar Simões, Garrett teria sido uma influência de atitude, o que o levaria a um culto do eu: «Os poetas que ele amou não os amou como mestres da sua obra, amou-os como mestres de sensibilidade (...)». Não teria sido indiferente a Baudelaire embora apenas se refira a Poe, mais do que uma vez.

Num cenário biográfico “reescrito” na sua lírica, encontramos certa influência do decadentismo de Laforgue, bebendo e juntado uma versificação e linguagem mais coloquiais, com um certo humorismo satírico, religiosidade e diletantismo. A sua inovação compara-se à de Cesário Verde de maneira frequente, na medida em que o discurso se constrói para “ajudar” os olhos a verem o Mundo com os olhos da infância.

Na lírica de Nobre encontramos testemunhos – embora a relação entre poesia e a sua vida se tenha tornado também um lugar comum e no momento de estudo – de um destino de doutor falhado, de um ser desenraizado do meio social, com uma ânsia enorme de encher o seu ser anémico e pálido de cor do sangue vermelho, em busca da vida

colorida e dramática como a que descreve nos cenários campestres e piscatórios. Nobre criou uma lírica da saudade sem ilusão – embala-se no pitoresco das romarias, dos topónimos evocativos, da ortografia errada dos barcos, dos pregões, da linguagem dita das gentes simples, na mitologia “ingénua”, nas alusões à lenda e ao romanceiro – sabendo que tudo o que está no Portugal do passado já não está ao seu alcance. Nobre «assimila todo o prosaico do romance autobiográfico de um narcisista que se sente exilado, quer no espaço, quer no tempo, e que traduz o seu *enguicho*, o seu fadário, na credence folclórica da infância.»⁴⁰ Esta alusão faz-se com o simbolismo do mundo rural, não como um cenário apenas de paisagem harmoniosa e simples, senão que se evocam os males, misérias, doenças, enterros e naufrágios, etc. É através destes mecanismos e outros que Nobre constrói um mundo feito do imaginário misto entre o ego com necessidade de enaltecer do coletivo, com a sua personalidade desenraizada e uma raiz infantil, entre a vida e a morte. Através da imagem da mulher *purinha*, exprime Nobre mais que a obsessiva pulsão para a morte, o simples facto de que não seria ele tão obsessivo se sentisse que o seu mundo lhe sobreviveria, apenas se a imagem de *purinha* se mantivesse. Assim descobre e revela a tragédia de um povo em decadência – na sua origem rural e na sua moderna urbanização – aquilo que pode ser considerado uma épica, com um paralelismo de agonia, diletante do próprio mundo mas compactuando com o mesmo.

⁴⁰ *Ibidem.*

Tal como Gomes Leal e o mesmo Cesário Verde, renova o lirismo nacional, libertando a linguagem e o imaginário das convenções de um estilo que se pretendia simultaneamente poético e elevado. A linguagem assume um nível coloquial da vida, como em Cesário: «nisto lembra um João de Deus mais variado na paleta de imagens, mas um João de Deus desdobrado que contemplesse com ironia amarga a sua própria e perdida candura.».

Seu parceiro, correspondente e confidente, Alberto de Oliveira, nascido em 1878 e morto em 1947, personalidade que revaloriza todos os temas românticos que renasceram e sobreviveram na estética decadentista, foi o primeiro a defender uma doutrina tradicionalista para a literatura – valorizando o “folclore” ou a literatura dita “folclórica” – e é na sua obra *Palavras Loucas* que encontramos o termo “Neogarrettismo” como nome de uma nova doutrina estética e prosaica. Baseia-se num nacionalismo onírico, na revalorização dos símbolos e mitos nacionais, no passado soberano português, em algo de sebastianismo e no individualismo narcisista. Sendo óbvia a cumplicidade entre ambos, Alberto Oliveira vê nos seus trabalhos a expressão poética da sua doutrina.

O Decadentismo como corrente, como elemento típico da Modernidade observada em Baudelaire, aparece em Nobre, embora Seabra Pereira (entre outros que se ocuparam do nosso poeta) considere que mais por intuição que afinidade direta com a cultura literária em questão. O autor explora a corrente dando a conhecer a depressão

finissecular. Por outro lado, realiza uma reestruturação da poesia lusa, “regressando” em parte ao Romantismo, o que podemos entender como uma “Diversão Tática” para o objetivo que acreditamos que Só esconde: o regresso à raiz (infância do “eu” e o Portugal do passado que constitui o cenário dessa infância), a construção de um novo cenário através da literatura, para recuperar a nação de toda a poluição histórica, urbana e industrial.

As afinidades com o Simbolismo são, segundo José Carlos Seabra Pereira, não um encontro geral, senão que com as particularidades que o Decadentismo encontra em comum com o Simbolismo. Nobre ultrapassa a barreira, ousando ir mais longe no campo da métrica e rima. Do Decadentismo incluem-se:

«pessimismo agónico, fatalismo sinistro, irracionalismo maravilhoso e depressivo, envolvimento numinosa e ominosa, experiência do desengano e desencanto, tédio dissolvente e *spleen* inquietante, sensibilidade delicada e doentia, afectividade turbida e amor inconsumável, ternura mórbida e masoquismo, desgraça pessoal e contexto ruinoso, doença e precipitação desastrosa da vida, envelhecimento prematuro e vizinhança da morte, imaginário nosológico, macabro, necrófilo, etc.» ⁴¹

A duplicidade aumenta, a morbidez convive com um requinte estético observável, o afeto nacional popular convive com um requinte e rebuscamento da locução. Para além de tudo isto, o nacionalismo, em forma de popularismo, insere-se divagando entre motivos tradicionais

⁴¹ SEABRA PEREIRA, José Carlos (1995), *História Crítica da Literatura Portuguesa: VOL VII – Do Fim-do-Século ao Modernismo*, Lisboa: Verbo. p.180

(desde lendas hagiográficas à adoção de mitos como a ode Ofélia como sendo lusos) à assimilação de formas e ritmos típicos da lírica popular.

1.2.2. *Portugal e o Sonho*

Consultando o volume VII da História Crítica da Literatura Portuguesa, de José Carlos Seabra Pereira dedicado ao fim do século XIX até à Modernidade, encontramos uma série de informações recorrida de diversas fontes: desde Guilherme de Castilho como biógrafo do nosso autor, a testemunhos de outros escritores da época e posteriores.

Através desses testemunhos sabemos que o poeta «cedo começou a edificar um mito pessoal que é reformulação mitogenésica da própria vida e é hipóstase de um alter-ego, objecto da comparação infatilista e sujeito da projecção cesárea(...)»⁴². Certo é que os estudos dedicados a Nobre têm a geral tendência de considerar a matéria biográfica como elemento central da matéria poética, considerando-a inseparáveis. A estas características juntam-se também o gosto e predileção pelo pitoresco, pelo rural e pelas vidas e penas desse mesmo meio. Importa também referir a abreviatura do nome “Anto”, que não só expressa a tensão existente ente presente e passado, fase adulta e infância, senão que representa também a criação de um novo personagem, de um novo elemento que pode ser simultaneamente um novo “eu” lírico ou um novo objeto lírico. Se podemos afirmar que Nobre compõe a poesia do

⁴² SEABRA PEREIRA, José Carlos (1995), *História Crítica da Literatura Portuguesa: VOL VII – Do Fim-do-Século ao Modernismo*, Lisboa: Verbo.

“Ego”, afirmemos também as estória de “Anto” compõem o “Alter Ego”. Seabra Pereira refere-nos igualmente a tensão entre a existência empírica e a gênese dos mitos, a realidade e o sonho, o desengano e alucinação progressiva, que se envolvem nos domínios rurais de Entre Douro e Minho, referente à sua experiência com a “Casa do Seixo” na Leça Ribeirinha – com a vida em Coimbra – que se contradiz com uma visão sobre a sua futilidade e o amor à “Coimbra sem par” da parte do poeta – e a “fuga” para Paris, determinante no advento de Só.

A pessoa que era Nobre, segundo os testemunhos contemporâneos, é ainda mais “rara” quando a estas ideias juntamos uns “olhos cismáticos”, a constante preocupação com a ausência e o retorno, um estilo de roupa “original”, gosto pela solidão, os mal-entendidos amorosos e uma “obsessão” de viver uma vida como motivo de exaltação pessoal, um “embelezamento” da personalidade, um egocentrismo consciente de uma insularidade psíquica⁴³. Ainda na obra de Seabra encontramos alguns dados interessantes quanto à duplicidade da personalidade e do poeta que analisamos. O conjunto dos seus poemas representa um grupo cuja índole se apresenta incerta e cuja qualidade estética difere: alguns residem num tom confessional e narcisista, outros rodeiam-se de convencionalismos tardo-românticos – ligadas às comparações com Cesário Verde – no que toca ao impressionismo da divagação sentimental, e de sentimentos “junqueirianos” da natureza ainda vinculado com uma certa fraseologia litúrgico-religiosa. Adverte-nos Seabra Pereira que apesar de bem

⁴³ CASTILHO, Guilherme de (1950), *António Nobre*, Lisboa: Bertrand.

fundadas todas as observações recorrentes aos estudos de Nobre, não devemos deixar que as mesmas prejudiquem a nossa análise, nem a evolução para a maturidade que o trabalho de Nobre oferece. A evolução que o poeta sofreu até à publicação de *Só* continua ainda “por estudar”, segundo Seabra Pereira. O *Só* inclui elementos que provam esta maturidade: novas relações entre o Poeta e o objeto, um auto-representação do “eu” excepcionalmente desenhada, uma temática e estilo próprios que divagam entre a quimera e a sensibilidade empírica para com o Portugal da “província”, até chegar ao ponto de uma leve e discreta ironia desconfiada.

O texto em análise é-nos útil para entender, maioritariamente, como a obra que constitui o nosso Corpus se desenvolve numa constante e inteligente duplicidade, o que constitui a matriz do tom confessional “lamentoso” e grandeza profética que se movem nos planos de uma “precipitação desastrosa da existência” e na decadência nacional, roçando assim contornos de um “épica” do desastre. A eficácia do que isto representa enquanto estrutura, requer da parte de quem a estuda uma atenção rigorosa à “hiperidentificação” do nome, do herói desta épica, – “Anto” – identidade do sujeito assim como do objeto na consciência de “soberania poética”. Anto é um herói, delicado, ou melhor, o “anti-herói”. Podemos inclusive estar perante uma postura típica do poeta maldito. Tudo o que na obra parte deste “narcisismo” deve ser visto como uma validação da relação entre o herói e os “portugueses”, o estado da nação e a alma da comunidade cultural que a compõe. Tudo isto pode inclusive ser olhado através da ironia, o que

prova mais uma vez a duplicidade. Faz-se assim um retrato duplo, onde convivem o Reino da Glória e dos seus mitos com a a degradação, o flagelo desse mesmo elemento identificado com a doença e degrado do corpo – até à Morte. Tudo isto se ramifica na “diagnose” da condição de se ser português, na condição da alma finissecular, na Decadência que se contrasta com o Maravilhoso e digno de louvor.

Centremo-nos agora na tese de João Francisco Marinho Louro, professor auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, mestre em Literaturas Portuguesas e especialista em correntes finisseculares⁴⁴. Neste trabalho encontramos uma cuidada análise do contexto literário que rodeia o nosso autor: a anterior Geração de 70 como prova viva do declínio do positivismo e naturalismo; a Geração de 90 e os chamados simbolistas como geração posterior que reagirá em contra da decadência; Alberto de Oliveira e o Neogarrettismo nas suas *Palavras Loucas*. A “agonia” e a ideia de fim de século (de Verlaine a ideia da “solidão da perda de Deus”) rodeiam esta doutrina formulada por Alberto de Oliveira, que se desenvolve na poética de Nobre.

Toda obra se centra em explicar que eixos simbólicos constam na obra poética do autor que estudamos. A imagem de Portugal presente no *Só* está claramente ligada à imagem e ao sentimento de fim – fruta da época – e a temática da morte é a fórmula preferida de Nobre. Símbolos como a Torre, a Lua, representam ao mesmo tempo o refúgio e

⁴⁴ MARINHO LOURO, João Francisco (1996), *António Nobre – o sonho de Portugal e a procura do Sagrado*, Lisboa: Universitária Editora.

a glória dos passados tempos, assim como a influência sobre o poeta (o carregador dessa mensagem de outrora agora que os tempos presentes se fazem de miséria e dor). Nesta ideia de morte existe também a urgência dum renascimento intrínseco – feito pela invocação de símbolos, mitos, rituais populares (em suma, uma mescla entre o nevoeiro sebastianista e a afirmação da pátria). A linguagem coloquial, a recuperação das formas estéticas populares (em convívio com versos e rimas livres e modernas), a mitificação da paisagem nacional – tudo se afirma na ideia de viajar ao passado perante a decadência do presente; são símbolos que omitem o presente. Recorre-se então a referentes medievalistas, mergulhamos no tempo, recuperamos símbolos de sublimação e construção do ego de pátria.

O misticismo nacionalista, a fuga à realidade em vez de uma procura na realidade, é considerada como o resultado plástico da obra de Só, assim como das ideias que Oliveira reúne na sua doutrina – é necessária uma regeneração.

O “Ultimatum” inglês de 11 de Janeiro de 1890 é provavelmente o maior tiro na “ferida portuguesa” da qual nasce uma autêntica “caça às bruxas”. Da perca nasce a necessidade de criar – neste caso, poeticamente. Analisemos o texto de Antero de Quental no momento da Liga Patriótica do Norte, associação de cidadãos reunidos no momento do Ultimatum:

«Há no grande movimento nacional (...) um elemento afirmativo, que é a intensa paixão patriótica do povo português, e um elemento negativo, o descrédito das nossas instituições políticas, das práticas de governo e dos homens governantes.»

Se o primeiro elemento é símbolo da regeneração urgente, o segundo é o que Antero classifica como «sintoma d'um estado mórbido do organismo social, sintoma tão grave que bem se pode dizer que sobreleva em importância a todos os outros»; segundo Antero a ligação entre o sentimento nacional do povo e o governo não existe e será sempre destruído em momentos como este. O objetivo será defender a economia, reorganizar as finanças e o progresso que garantiria um brilhante porvir da Nação Portuguesa. Antero frisa ainda que a restauração da vitalidade portuguesa só se pode dar quando o Estado voltar a ser um «órgão útil e não uma excrescência parasita e nociva ao corpo social (...)», cumprindo finalmente com o seu papel real.

A Geração de 70 é realmente a personificação do fenómeno do progresso como mito na Europa, um “mito prometeico” do positivismo de Auguste Comte. As primeiras noções do socialismo utópico transbordam nas linhas destes autores progressistas, impregnadas de positivismo e do mito da ciência que libertara o humano de Deus, na força de saltar do Portugal provinciano para um Portugal europeu. Tudo mergulha num fracasso brutal e num certo niilismo (representado, por exemplo, n'Os *Maias* de Eça de Queirós, ou de forma mais extrema no fim do próprio Antero de Quental). A geração literária, e as que se

seguem, vê-se forçada a confrontar um cenário decadente e, mais importante, a necessidade de redescobrir Portugal. O século XIX acabou por se contradizer, negar-se a si próprio.

Segundo Marinho, Louro o Neogarrettismo procura recuperar o ego abalado da nação, revisitando a cultura tradicional e popular portuguesas – e Nobre reflete esta questão no seu imaginário infantil. A consciência de nação que o Ultimatum trouxera servira de razão para a simbolização épica da nação – uma vez morta a imagem de um Portugal Romântico ou de um Portugal Moderno, o nacionalismo é a única saída que lhes resta. Escusado será dizer que partes destas ideias poderão servir ao Estado Novo e ao seu aparelho ideológico – não pretendemos, no entanto, analisar esta questão, senão mencioná-la apenas considerando que esta apropriação compreende também uma leitura pouco profunda e redutora.

Interessa-nos, isso sim, entender como no jogo de duplicidade estética e semântica – no conflito entre o decadentismo, o parnasianismo, o Neogarrettismo e certa tendência popular – António Nobre (re)constrói uma noção de Pátria: através de uma imagem do Rural – o pictórico e paisagem como elemento castiço da vida provincial portuguesa –, das estórias e das superstições (que divagam entre o paganismo e o cristianismo típico popular) de um Norte português que viaja entre Leça e Penafiel – como elementos rurais – e Coimbra – como elemento urbano e boémio –. Veremos como o meio marítimo, piscatório também exerce papel símbolo e cenário de viagem para a obra de Nobre; como Lisboa e Coimbra se coadunam com um cenário de solidão

parisiense; como a Morte, o destino, a Lua e a Torre formam elementos simbólicos, esquemas de leitura que tornariam a obra literária inteligível apenas para o seu compositor. Finalmente, e como Louro analisa, interessará entender como a Mulher Sublimada pode ser o motor central da metáfora de um Portugal sonhado – e tão importante como tudo o resto: como o Sonho e a Rememoração são as ferramentas escolhidas para a viagem que a obra nos propõe.

Nobre centrou a sua visão numa «certa portugalidade» de um país que já foi, já não é, e está fora do alcance do poeta – tal como a sua infância. O Portugal que Nobre nos recria é, portanto, um Portugal alcançado pelo Sonho e pela Memória desse poeta. Um Portugal só dele. A imagem idealizada que decorre ao longo do “livro mais triste que há em Portugal” é, contraditoriamente, uma invocação da pátria idealizada que todos deveríamos transportar em nossas almas, a Morte pode ser encarada como a decadência do presente, mas também um ponto final que antecede o renascimento que a obra “pretende”. E talvez a ideia de que a Morte está para vir, o pressentimento do poeta de que é esta que o acompanha e que lhe trará a bonança se possa aproximar de uma forma muito própria de sebastianismo. A questão fica em aberto.

Capítulo 2 – Análise do Corpus

Entendemos, como parte integrante do nosso corpus, os textos poéticos em galego da escritora Rosalía de Castro, assim como os prólogo e/ou outros paratextos que consideramos pertinentes para provar o nosso ponto de vista. No caso de António Nobre centrar-nos-emos essencialmente na única obra publicada em vida, o *Só*, com apoio em alguns textos críticos que nos serviram já, em parte, para a nossa contextualização. Ainda no caso de Nobre recorreremos frequentemente ao trabalho de João Louro no seu *António Nobre, O Sonho de Portugal e a procura do Sagrado*⁴⁵, sendo que a divisão simbólica e semântica da obra pode ser valiosa para a nossa interpretação.

Todas as características que encontramos em todos os elementos do corpus correspondem a elementos fulcrais da obra de ambos os autores, já estudados e explorados por diversos pontos de vista. No nosso caso, interessa-nos entender como as obras cumprem com o papel de obra-criadora de um símbolo de pátria, a que ambos pertencem de maneira diferente. Para isso classificaremos alguns elementos com as seguintes categorias: Língua e Cultura; Ruralidade; Sociedade e Memória e Passado.

⁴⁵ *Idem.*

2.1. Língua e Cultura

No caso da poetisa Rosalía de Castro, será óbvio dizer que a língua e a cultura são o centro da sua obra em galego. Em primeiro lugar, no caso de *Cantares...*, é a própria autora que nos elucida sobre este ponto. Analisemos brevemente esse mesmo prólogo, que consideramos fonte da informação essencial. Este prólogo, para além de um documento inseparável do corpus poético e de um documento interessantíssimo, é acompanhado de uma dedicatória que Maria Pilar García Negro analisa no já referido *Clamor da Rebeldía*. Para Negro esta dedicatória contem elementos interessantes, que nos podem valer para nos adequarmos ao seu contexto. Este paratexto, dedicado a Fernán Caballero – pseudónimo da escritora Cecilia Böhl de Faber y Larrea, autora dos romances (das novelas) citados por Rosalía *La Gaviota e Clemencia* –, será o único troço do livro escrito em castelhano e, segundo Negro, terá «(...)tres *mots-clé*, tres sintagmas definitorios: “mujer”; “novelista” (exatamente: “autora de novelas”); “mi país”». Rosalía de Castro escolhe Caballero, uma “colega espanhola” prescindindo assim de um

«“manto protector” dun elemento masculino, do mesmo gremio ou doutro. Rompe así a autora unha norma non escrita, a do hiperrecoñecemento do masculino, e inaugura unha nova relación de horizontalidade e de homofilia (de sororidade)»⁴⁶

⁴⁶ GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010), *O clamor da Rebeldia – Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións, pp. 48 – 50

Todos os textos em prosa, assim como grande parte dos poemas analisados, foram consultados nas obras respectivas e simultaneamente na obra acima citada.

Nesta dedicatória podemos ler, resumidamente:

«Por ser mujer y autora de unas novelas (...) dedico a usted este pequeño libro. Sirva él para demostrar a la autora de *La Gaviota* (...) el grande aprecio que le profeso, entre otras cosas, por haberse apartado algún tanto, en las cortas páginas en que se ocupó de Galicia, de las vulgares preocupaciones con que se pretende manchar mi país.»

Datado de 17 de Maio de 1853 por Rosalía Castro de Murguía.

Rosalía de Castro denuncia já a palavra-chave para entender de que trata o seu livro de cantares: o seu “país”.

Diz-nos a mesma Rosalía,

«Grande atrevemento é, sin duda, pra un probe inxenio como o que me cadrou en sorte, dar á luz un libro cuias páxinas debían estar cheias de sol, de armonía (...), unida a unha fonda ternura, a un arrulo incesante de palabriñas mimosas e sentidas, forman a maior beleza dos nosos cantos populares.»

Palavras nas quais revela não só o domínio da retórica – apelando à sua incapacidade enquanto escritora como mera realidade incontornável, recurso retórico que acompanhará as primeiras linhas deste prólogo – como um conhecimento direto do objeto a ser tratado: um livro que deveria ser brilhante, engenhoso, pois assim são os elementos que constituem os cantares do coletivo a que a autora afirma pertencer. É, portanto, lógico que interessa à autora usar e “abusar” da poesia galega,

«(...) toda música e vaguedade, toda queixas, sospiros e doces sonrisiñas, mormuxando unhas veces cos ventos misteriosos dos bosques, brillando outras co raio de sol que cai sereniño por enriba das auguas dun río farto e grave que corre baixo as ramas dos salgueiros en

frol, compríalle para ser cantada un espírito subprime e cristiáño, si así o podemos decir; unha inspiración fecunda como a vexetación que hermosea esta nosa privilexiada terra»,

como espelho preferido de um composto de paisagem completa (onde a fauna e a flora são especificadas) e como musa tão fértil quanto a terra privilegiada no mesmo coletivo que continua a ser sublinhado pelo pronome possessivo. Não só esta poesia será o baú onde quedarão reunidas e espelhadas todas as características dessa “terra”, como será também palco de sentimentos “delicados” com o objetivo declarado de dar a conhecer as belezas, cada costume e cada pensamento, «a este pobo a quen moitos chaman estúpido e a quen quisais xuzguen insensibre, estrano á devina poesía.». É desse “nosso povo” que nos canta e é para ele que canta também. E é Rosalía, ainda que incapaz e aluna da mesma escola que os “pobres aldeãos”, a voz que se animou no desejo de cantar as belezas da terra dos galegos e galegas no seu «dialecto soave e mimoso que queren facer bárbaro os que non saben que aventaxa ás demais linguas en dozura e armonía», guiada apenas pelos cantares nunca esquecidos e sempre presentes desde o berço da escritora «recollidos polo meu corazón como herencia propia» atrevendo-se por isso a escrevê-los e a mostrar como ainda conservam uma «certa frescura patriarcal e primitiva, e como o noso dialecto doce e sonoro é tan apropiado como o primeiro para toda clase de versificación». Não só este prólogo é uma declaração de intenções senão que é, se assim podemos chamá-lo, a primeira arma de arremesso: não só utilizará a retórica, ou a lista da temática e forma, senão que prepara já o leitor

para uma aula de “sociolinguística”. O galego é tão digno de toda a arte do verso como de qualquer outra arte.

Referindo-nos o *Libro dos Cantares* de don Antonio Trueba, o livro que mais a inspirou a levar a cabo a tarefa com o declarado desejo pessoal, questiona em que “lugar” estaria Galiza se apenas tivesse um poeta como “Antón dos Cantares” pois a sua «infeliz patria, tan desventurada neste como en todo o máis, tense que contentar cunhas páxinas frías e insulsas(...)». Há pois a intenção de divulgar, com segundo objetivo sendo o de dignificar, o direito à soberania da “nossa terra”, “nosso povo”, “nossa língua”, a de Rosalía e das galegas e galegos; enumerando assim uma interessante lista de elementos «Cantos, bágoas, queixas, suspiros, seráns, romerías, paisaxes, devesas, pinares, soidades, ribeiras, costumes,(...)» Tudo isto, a escritora atreve cantar como a própria diz, nem que seja para uma vez na vida dizer aos «sin razón nin conocimiento algún nos desprezan, que a nosa terra é dina de alabanzas, e que a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurran torpemente nas máis ilustradísimas provincias». Podíamos atrever-nos a considerar que todo este prólogo se enquadra na nossa categoria da Língua e Cultura, não só porque a língua é a ferramenta de espalhamento da Cultura, senão que toda a obra bebe nesta Cultura, abandonada mas com intenção de renascer. Rosalía parece denunciar ao leitor um dos motivos de causa desta empresa – o desconhecimento e ignorância da parte de outras “provincias” espanholas são causa de um desprezo e preconceito perante a figura do “galego”, facto este que, como diz Rosalía de Castro, é de uma imperdoável injustiça, sendo que a

provincia não deve nunca desprezar outra provincia «por probe que ésta sea».

Rosalía propõe-se narrar Galiza no seu todo, comparando-a com as outras terras do território espanhol, subtilmente, atacando aquele que parece ser a fonte do preconceito: Castela, pois a autora afirma ter atravessado «aquelas soledades de Castilla que dan idea do deserto;». Estando referida a terra centra Rosalía faz um recorrido pelo seu percurso “nómada” pela Ibéria,

«recorrín a feraz Estremadura e a estensa Mancha, donde o sol cai a promo alomeando monótonos campos (...); visitei os celebrados arredores de Alicante, donde os olivos co seu verde escuro, sembrados en fila e de raro en raro, parecen chorar de verse tan solitarios, e vin aquela famosa horta de Murcia, tan nomeada e tan alabada, e que, cansada e monótona como o resto daquel paíse»,

países esses, segundo Rosalía, abundantes em riqueza mas nunca comparáveis na beleza com Galiza, que apesar de pobre tem tudo o resto, para além do ciclo de elementos que atrás comentámos, na sua paisagem:

«Lagos, cascadas, torrentes, veigas froridas, valles, montañas, ceos azues e serenos como os de Italia, horizontes nubrados e melancónicos anque sempre hermosos como os tan alabados da Suiza, ribeiras apacibres e sereniñas, (...) mares imensos... ¿Que direi mais?».

Estará quase tudo dito, e a comparação com outras nações será o primeiro passo de exaltação da sua cultura, língua e terra. Galiza, um eterno jardim onde se respira poesia, tão bela como outras nações estabelecidas, como a italiana ou a suíça, mas que pelos vistos ainda se ignora, que é mal falada sem ser conhecida, ou aproveitada por outros

que levam notícias enganosas e difamantes para as suas terras. Rosalía não “perdoa” a quem se referiu à Galiza como «¡¡un cortello inmundo!!», explicando que a única razão para tal incompatibilidade seja a origem natal de tais difamadores «daquelas terras abrasadas de onde hastra os paxariños foxen.». Remata o seu prólogo dizendo que foi esse o principal motivo que a fez publicar este livro, por ela mais que ninguém percebe que necessita a clemência de todos, pois foi composto «Sin gramática nin regras de ningunha clas», o que levará a o leitor a encontrar erros de ortografia, coisas que afectarão ouvidos puristas; recorrendo de novo à retórica

«¡Queira o ceo que outro máis afertunado que eu poida describir cos seus cores verdadeiros os cuadros encantadores que por aquí se atopan, (...) pra que así, ó menos en fama xa que non en proveito, gane e se vexa co respecto e admiración merecidas esta infortunada Galicia!»

É realmente notável como ao longo do livro, a fórmula que Rosalía nos apresenta é cumprida, desenhada e trabalhada como uma atêntica épica de um povo, de uma comunidade linguística e cultural, de um país.

Se seguirmos a proposta de “divisão” dos poemas que compõem a obra de Rosalía de Castro, segundo Ricardo Carvalho Calero, encontramos também alguns apontamentos que nos serão úteis para a categoria Língua e Cultura. Calero, ao iniciar a sua análise formal e temática dos poemas, cita-nos o prólogo que anteriormente analisámos e a primeira composição poética, numerada como I. Neste poema é pedido a uma rapariga que cante a terra Galiza, trata-se de um prólogo

poético, baseado na munheira – forma lírica e musical popular galega, exemplificado pela copla popular que precede o poema de Rosalía: «Has de cantar,/ que che hei de dar zonchos;/has de cantar, que che hei de dar moitos.». Ligar-se-á com o epílogo, o poema XXXV, onde a rapariga afirma que cumpriu com que lhe pediram, ainda que com debilidade.

Vejamos as últimas estrofes do poema I

«(...)Canta si queres,
na lingua que eu falo;
dareiche un mantelo,
dareiche un refaixo.

Co son da gaitiña,
co son da pandeira,
che pido que cantes,
rapaza morena.

Co son da gaitiña,
co son do tambor,
che pido que cantes,
meniña, por Dios.»

Reparemos no apelo ao uso da língua-mãe para cantar o que se pede, na referência à gaita galega, ao pandeiro, ao tambor, ao cantar – todos elementos musicais que são símbolos que sobreviveram e ainda hoje identificam a cultura galega. Rosalía escolhe começar o seu conjunto de cantares com um cantar introdutório, onde já se insere a língua e música, a forma e lírica popular.

Vejam agora o poema XXXV, precedido da copla «Eu cantar, cantar, cantei, a grasia non era moita(...)». Ao longo do poema, a menina a quem se pediu que cantasse Galiza, dá-nos a sua conclusão. Cantou, mesmo que mal, todas as cantigas «como quen non quer a cousa.», com o objetivo de apelar a toda a panóplia de símbolos da terra galega

«Esto e inda máis, eu quixera
desir con lingua grasiosa;
mais donde a grasia me falta
o sentimento me sobra,
(...)
o amor da patria me afoga.
Eu cantar, cantar, cantei,
a grasia non era moita.
¡Mais que faser, desdichada,
si non nacín máis grasiosa!»

Com a pátria como centro, Rosalía colocou na voz desta menina todos os elementos que pertencem não só à cultura e língua deste povo, senão que todos aqueles elementos naturais que escaparam à “descaracterização” e esquecimento a que a História os submeteu.

Calero segue então criando diferentes grupos de poemas: monológicos e diálogos de diferentes campos temáticos. Nas composições monológicas encontramos monólogos de enunciação feminina ou masculina, de temática amorosa – nestes poemas as glosas populares são desenvolvidas pelo sujeito poético, ou o desenvolvimento pode ser rematado pela glosa. São-nos relatados episódios que pertencem ao imaginário da cultura popular galega. Dentro das

composições dialógicas encontram-se os amorosos, os comodamente denominados de “costumes, humor e sátira”, os sociais ou patrióticos, e os de expressão poética direta, cumprindo mais uma vez com o processo de reflexão direta que lhe proporcionou o apelido de “costumbrista”. Os segundos são os que normalmente exercem uma descrição de paisagens, costumes, episódios que retratam alegremente situações na vida galega, que podem incluso satirizar alguns acontecimentos. Na maior parte destas composições encontramos os elementos típicos que servirão para análise na categoria seguinte.

Os terceiros são, e aqui Calero detém-se, não a expressão de um projeto político ou partidário de um certo regionalismo, mas sim uma expressão da realidade galega, do povo, onde o espaço entre poeta e povo está preenchido por uma total identificação – trata-se de uma certa vontade de dar voz às queixa, alegrias, faltas e realidades da vida deste povo.

O gaitero é um dos elementos-chave e personagens centrais da lírica dos *Cantares*, acompanhado das festas, dos bailes, dos comeres, das raparigas e rapazes e seus encontros amorosos.

«Un repoludo gaitero,
De pano sedán vestido,
Como un príncipe cumprido(...)
Tiña costume en cantar
Aló pola mañanciña:
- *Con esta miña gaitiña*
Ás nenas hei de enganar.»

O gaiteiro é sempre uma figura que goza de um certo charme e que embala as “nenas” que por ele «reloucaban, todas por el se morrian; si o tiñan cerca, sorrian; si o tiñan lonxe, choraban(...)». O gaiteiro que acompanha as romarias, as festas, as cenas habitualmente denominadas de costumistas.

Rosalía de Castro espelhou nas suas obras uma preocupação clara de legitimar o uso do galego para todos os campos temáticos e semânticos possíveis. Algo que se reflete numa evolução entre a primeira e segunda obras em galego.

No caso de *Follas Novas* a questão da língua assume um plano muito mais complexo, onde reinam já princípios filosóficos, a nosso ver quase existencialistas e, igualmente, questões metaliterárias e do próprio estatuto do escritor. Entendemos então que existe um claro amadurecimento da lírica rosaliana. A semântica da própria obra é renovadora, a estrutura, o pulo que o próprio uso da língua galega representa. São esses conteúdos, reflexões da condição feminina, do sofrimento causado pela imigração, da miséria constante, que levantam questões importantes que inauguram uma série de temáticas em língua galega escrita. Rosalía de Castro passa o limite do que normalmente é “permitido” ao mero “dialeto” galego.

Segundo estudo de Marina Mayoral a Dor é-nos apresentada como um eixo permanente, não só uma constante e um elemento que vem de dentro para fora, senão que é também considerada pela poetisa como único caminho, como uma ferramenta para atingir a solidão

derradeira – a morte – , e ainda a única companheira verdadeira, fiel e eterna na poetisa. As Penas surgem-nos como efémeras, um momento que vem de fora para dentro, cujas causas estão ocultas nos poemas e apenas conhecemos o seu efeito. A relação entre a eternidade e a efemeridade é-nos expressa em praticamente todos os campos temáticos da obra de Mayoral. A religiosidade faz-se de uma fé que representaria simultaneamente uma linha reta de crenças e esperanças mas que sempre sofre cortes brutais produto da dúvida e da descrença. A relação com a natureza também reflete esta dicotomia: a eternidade da paisagem, a sua beleza infinita é também razão para fazer contraste à infelicidade e efemeridade da vida humana. No capítulo desta mesma obra *Vivencia do Absurdo*, a questão de Deus em relação com a vida, a tristeza e a dor, e o direito ao suicídio que é claramente condenado pela entidade que se julga, é analisado em peso esta questão filosófica da obra *Follas Novas*. Não se percebe como pode Deus estar contra o mesmo: «?Por qué, Dios piadoso / por qué chaman crime / ir en busca da morte que tarda / cando a un a vida / lle cansa e lle afrixe?»⁴⁷. Mayoral refere então que em Rosalía há uma maturidade filosófica, quase ao nível de *Sísifo* de Albert Camus; uma visão perto de existencialista do Homem e da Alma Humana. Rosalía não entende a rejeição ao suicídio nem o ritual que acompanha os mortos, não entende porque é que as cerimónias, ocas, se realizam em torno de um morto na sua fossa, não entende como o humano tenta dar um sentido ao seu último ato na Terra, pois ela acha que não existe esse sentido.

⁴⁷ MAYORAL, Marina *La poesia de Rosalía de Castro* (1974), Madrid: ed. Gredos, pp 268-275

Problematiza-se a personalidade da autora – que consideramos ainda um questionamento sobre a própria natureza da mulher, veja-se o primeiro poema de *Follas Novas* – o que se reflete, como nos mostra Mayoral, na sua relação com Deus, a fé, a dor, a busca de um bem perdido que se encaixa perfeitamente com a busca pessoal e com a busca da pátria galega. A poetisa não assume a posição da mulher que canta às “pombas e à natureza”, ela é distinta, não assume uma postura 100% romântica do poeta superior aos restantes, esta estranheza da vida escapa ao poeta e ele não sabe superar as “amargas burlas do destino». Rosalía depara-se com um Deus e um fado predestinados e outras vezes com uma sorte aleatória. Mas o poeta é apenas quem o demonstra, não quem o resolve.

Entre estes temas encontram-se uma série de poemas que cumprem quase com o papel de crónica em plena sincronia com a sociedade galega de XIX. São estas as composições que terão lugar na categoria terceira, Sociedade.

No caso do *Só* de António Nobre, entender de que maneira estamos perante uma pretensão de construção duma “pátria” simbólica não passa pela leitura de um prólogo, ou manifesto, ou declaração de princípios. Toda a obra mescla um profundo “mistério” biográfico, dum alter-ego, cuja sina se mistura com as sinas de todo um povo. Povo esse que aparece, por vezes, falando na primeira voz, através de personagens-tipo que nem sempre são possíveis de identificar, mas que

se mesclam com diferentes processos poéticos ao longo de alguns poemas da obra de Nobre. A importância que Nobre dá à língua na sua obra pode realmente aproximar-se de um objetivo de identificação cultural, de certa camada integrante de uma comunidade, onde está preservada uma pureza que os “dias de hoje” já não conhecem, à qual o próprio poeta só tem alcance pelos poemas. Mas, encontramos também uma predominância da língua num registo coloquial, que não passa obrigatoriamente pelo dialetismos ou maneiras de falar típicas de camadas populares e/ou rurais da comunidade retratada. Desde o início da obra até ao fim, Nobre mistura perfeitamente uma linguagem erudita e trabalhada, cheia de hermetismos e duplos significados, com linguagem familiar e quotidiana, com diálogos, monólogos, comunicação direta utilizada – provavelmente pela primeira vez, com tanto destaque – nas composições que acompanham a “vanguarda” simbolista e decadentista. Reparemos na primeira “Memória” que o poeta apresenta, dedicado «À minha mãe / Ao meu pai»:

«Aquele que partiu no brigue *Boa Nova*
e na barca *Oliveirai*, anos depois, voltou;
Aquele santo (que é velhinho e já corcova)
Uma vez, uma vez, linda menina amou:
Tempos depois, por uma certa lua nova,
Nasci eu... O velhinho ainda cá ficou,
Mas ela disse: - “Vou, ali adiante, à Cova,
António, e volto já...” - e ainda não voltou!(...)»

E analisemos aquilo que é a segunda “Memória”, onde o objeto parece ser o leitor, referindo-se ao que nascera – e que anteriormente se referira na primeira pessoa – como o “poeta”:

«Três moiras vieram dizer-lhe o seu fado
(E abria o menino seus olhos tão doces):
“Serás um Príncipe! mas antes...não fosses.”
(...) E, um dia, ela resolve ir dar um passeio.
(...)”Vou ali adiante, à *Cova*, em berlinda,
António, e já volto...” E não voltou ainda!(...)»

Em ambos os excertos encontramos exemplificada as diferentes funções que a língua tem na obra de Nobre, no que trata à sua estética, ao seu idioleto: um tom narrativo, dialógico, onde a memória se reflete no hermetismo do símbolo mas na clareza das palavras faladas no dia-a-dia. A utilização de diminutivos para a adjetivação de certos personagens – neste caso o *velhinho*, noutros casos a importante figura de *purinha* – anuncia já uma certa familiaridade com o tema, uma ternura pelo “pequeno”, uma atenção para com a infância. No primeiro “ela” comunica diretamente com António, tal como no segundo, utilizando exatamente a mesma imagem da *Cova* para anunciar a morte. Desde os primeiros versos que Nobre apresenta a imagem da morte como central na sua poesia. Morta da mãe, morte da infância, morte do passado. A linguagem simbólica de Nobre, como Louro o exemplificou na sua tese, exerce, por vezes, duplos sentidos mas são as chaves de interpretação para as diferentes mensagens que a obra pode apresentar. O jogo da palavra brinca com um eixo temporal, espacial e

espiritual. No caso da segunda “Memória” o poeta nasce e as moiras visitam-no para lhe dizer a sina – um fado de glória mas que, por alguma razão, tivera sido melhor se não existisse.

No primeiro poema da obra “António” encontramos o primeiro processo linguístico que acompanhará, de certa maneira, toda a obra: a intersecção de vozes, assumida esteticamente e que, reflete, dois registos distintos: as estrofes realçadas referindo-se a uma segunda pessoa: a velha Carlota, o coveiro, referindo-se ao percurso de António; as estrofes colocadas em “segundo plano” cruzando informações que se continuam entre si. Dois discursos interpolados, independentes um do outro mas que acabam por formar a composição introdutória, a sina e a vida de António, de Anto. Desde aqui à utilização de elementos da fala do dia para o campo da poética: «(...)do tempo da guerra/ A mailos Franceses(...)» ou «Dança de roda mailas moças o coveiro» ; e de processos narrativos e dialógicos «(...) “Meu lindo Menino, que Nossa Senhora / O faça feliz!”» ou «(...)Pediam-me os Pobres “esola pela alma / Que Deus lhe levou!”», ou ainda a constante presença de termos familiares, etc.

Na já citada obra de João Louro encontramos, no capítulo dedicado à imagem de Portugal, um apontamento importante sobre a busca das fontes populares «dos costumes mais genuínos que marcam a cultura portuguesa de um tempo que não está muito longe do seu(...)» mas, mesmo assim, que procura recuperar. Entendamos, adverte-nos

Louro, que essas fontes são «modos de vida das populações, a individualidade e a diferença entre os povos e, essencialmente, a repetição dos hábitos seculares da história do homem.». Nobre invoca para a sua obra o eixo da cultura popular portuguesa, dividido entre o Rural, o Marítimo e a Urbe. Explicita na sua linguagem poética uma terrível saudade do inalcançável, do que o tempo já fez passar. Dá-nos a ideia de um atraso, chegou tarde ao tempo que já foi e, não tendo acesso a essa realidade, vive a saudade de um tempo incapaz de possuir sem ser na Memória.

Toda a invocação cultural e popular que se vive em Só é visível em primeiro lugar pela língua. Apesar de cumprir com os princípios da narrativa e da intersecção linguística que já frisámos, parece que a forma de falar popular – demonstrada através dos “erros ortográficos” e preferência dialetal ou regional – é a predileta do poeta para expressar a existência dessa cultura popular, viva na sua imaginação, como testemunha de um Portugal de Sonho, de uma paz interior da infância que não volta jamais. Vejamos “Lusitânia no Bairro Latino” onde, em pleno “exílio parisiense”, se vive ao longo dos três poemas essa viagem pela língua: no segundo poema o poeta chama “Georges” para que este veja o seu país de marinheiros, «o meu país de Naus, de esquadras e de frotas!», fazendo desfilar numa autêntica procissão uma série de “gente” que fala assim:

«Senhora d’ajuda! / Ora pro nobis! / Calluda! / Sêmos probes! / Senhor dos ramos! / Istrella do mar! / Cá bamos.

Parecem Nossa Senhora, andar. (...) / *Maim de Jesus!* / É tal-qual ela,
se lhe dá o Sol!

Senhora dos Passos! / Senhora da Ora!»

Um claro exemplo da escolha do género popular para fomentar e afirmar a identidade portuguesa que o poeta já sente longe, são as próprias quadras de “Para as raparigas de Coimbra”, com métrica e rima típicas das quadras cantadas de Norte a Sul do país. «Ó fogueiras, ó cantigas, / Saudades! recordações! / Bailai, bailai, raparigas! / Batei, batei, corações!»

A Saudade é também um elemento importante na obra de Nobre e pode inclusive ser o fator mais óbvio de como a cultura se intermete na linguagem pelo poeta escolhida. Nobre exala saudades do que conheceu, do que tivera, do que imaginaria ter sido uma amostra de felicidade. Teria saudades de si. Segundo Gaspar Simões é no narcisismo, no culto do eu, que Nobre encontra o amor pelas coisas portuguesas. Ninguém amará melhor o que de mais português existe se não se amar a si mesmo. Daqui poderá surgir um «culto quase religioso por todas as pessoas, todas as paisagens, todos os costumes (...)»⁴⁸ que se espelhará certamente na poética.

⁴⁸ GASPAS SIMÕES, João (1939), *António Nobre – precursor da poesia moderna*, Lisboa: Editorial Inquérito, Pp 20 – 25.

2.2. Ruralidade

No caso de Rosalía de Castro, como já entendemos na análise de Ricardo Carvalho Calero e de Marina Mayoral, o cenário Rural – acompanhado das suas paisagens, cenas alegóricas e personagens tipo da vida galega – é o palco onde Cantares Gallegos se encena e concretiza. Como já observámos no prólogo da obra, que introduz a nossa categoria da Língua e Cultura, o propósito de Rosalía de enumerar e dignificar todas as características da Galiza e do povo galego são, em parte, cumpridas através da descrição da sua terra, das suas paisagens, de todos os elementos que constituem a cultura intocada do povo galego. Encontramos diversos poemas onde as tradições e costumes da vida rural são exemplificados, onde a terra e a natureza são símbolos de lar.

*«Adiós, rios; adiós fontes;
Adiós, regatos pequenos;
Adiós, vista dos meus ollos;
Non sei cando nos veremos.*

Miña terra, miña terra,
Terra donde me eu criei,
Hortiña que quero tanto,
Figueiriñas que prantei,(...)»

A afeição com que os personagens saudosos guardam os seus é uma prova de como a ruralidade é não só um elemento castiço da poesia dita costumista, mas também uma parte das personagens, uma parte da vida e da natureza. É normalmente o tema da emigração que

se espelha nas penas e mágoas de deixar a terra. A despedida acaba sempre por se estender à mulher, companheira do lar:

«Adiós tamén, queridiña...!
Adiós, por sempre quizais...!
Digo-che este adiós chorando
Desde a beiriña do mar.»

Em *Follas Novas*, apesar da predominância de outros elementos mais complexos – como já frisámos – , existem ainda alguns cenários típicos da ruralidade que servem de exemplificação de uma série de questões mais relacionadas com a questão social do que com uma mera descrição e enunciação de características. No caso de *Follas Novas* encontramos algumas cenas típicas de um lar galego, onde o centro e núcleo de todo o poema é a existência de pobreza, a solidão de um lar cujo elemento patriarcal se exilara em busca de vida melhor na emigração. No quinto e último livro da obra, *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*, encontramos uma série de cenas deste calibre, cuja mensagem é claramente social. Referimos apenas alguns exemplos em que a ruralidade é retratada como cenário, deixando para a categoria posterior a análise do seu propósito social. O primeiro poema deste quinto livro, *!Pra a Habana!*, em que o centro é claramente a emigração, o papel de protagonista cabe à mulher que fica com o cargo total da sua casa, da sua terra, dos seus filhos, sem a ajuda do seu companheiro. O cenário é um exemplo perfeito da atenção que Rosalía ainda dá a esse meio, sendo que é essa a realidade que conhece, com a qual viveu, na sua época:

Ao homem que parte «Vendéronlle os bois, / vendéronlle as vacas, /o pote do caldo /i a manta da cama⁴⁹.», e, abandonada terra e a casa, cumpre-se um cenário triste e caótico que a emigração proporciona. No terceiro poema deste quinto livro, *!Terra a nosa!*, o homem sente a falta do lar que deixou, o «(...)forno (...)sin pan, o lar sin leña» e coloca a questão derradeira:

«¿Deixar a terra en que nacen i a casa
en que espera ter fin?
¡Non, non!, que o inverno xa pasou i hermosa
primadera vai vir.
¡Xa os árbores abrochan na horta súa!»

E mais adiante, ouvimos os queixumes da mulher abandonada, a cargo com um lar e despojada de conforto e alimento:

«Tecín soia a miña tea,
sembrei soia o meu nabal,
soia vou por leña ó monte,
soia a vexo arder no lar.
(...)
¡Que tristeza! O vento soa,
canta o grilo ó seu compás...
Ferbe o pote... mais, meu caldo,
soiña te hei de cear.
(...)»

Neste poema encontramos a descrição plena de um lar típico do meio rural galego do XIX, com um “nabal” que tem de ser lavrado, com todos os trabalhos que implicam (buscar a lenha ao monte, colher os

⁴⁹ Poema I de *!Pra Habana!* - quinto livro de *Follas Novas*.

vegetais da terra, preparar um caldo, etc.) e, mais uma vez, em jeito de cantiga de amigo, a mulher fala com a natureza que lhe dá sinais da ausência e da sua solidão. Toda a azáfama da vida rural, palco de *Cantares*, ganha a dimensão que à frente analisaremos, mas serve ainda de cenário para a construção da obra poética.

O Rural em Rosalía de Castro, corresponde a um sistema de identificação coletivo, uma prova de diferenciação de um povo, das suas vidas e mortes, da sua língua e cultura – das suas tradições, alegrias e tristezas. A Natureza é palco da relação de plena identificação do “eu” com a mesma. A afinidade espiritual com o inverno é expressa quando a natureza não só serve de identificação, senão que serve de cenário para o encontro amoroso. Esta identificação pode também ocorrer de forma inversa como já falámos: a “alegria” da natureza serve de oposto e relevância da “tristeza” do espírito em baixo – todos os momentos em que a paisagem galega pode servir para enaltecer a natureza do galego e a sua realidade, a relação com esse mesmo mundo pode-se converter em ódio, pois a natureza serve de tela onde se projetam os sentimentos, o que acontece recorrentemente em *Las Orillas del Sar*. A eternidade da natureza serve para o contraste, podendo cumprir o papel de inimigo do humano ou até de cenário para a entrega do indivíduo à morte (usando um dia de primavera para um evento tão cinzento como este).

A natureza desenvolve-se no eixo da terra (os bosques que chegam até ao mar) e a Terra (território delimitado, onde reside a comunidade que se distingue de outra na sua ideia de pátria), na saudade, na chuva, nos grilos que soam com a noite, numa realidade

que se nos aproxima, ou que nos é estranha e por vezes hostil. Os cenários da natureza servem para refletir também os estados humanos, mas igualmente para lembrar que todos temos um fim, um final que às vezes se nos apresenta como predestinado – como no caso dos “Tristes”, classe de gente que é classificada como classe sofredora, um grupo destinado à dor e cujas penas são uma “necessidade” à vida, onde Rosalía se insere – ou pura e simplesmente como um desejo e uma pulsão, causa da relação entre a dor eterna e as penas momentâneas.

No caso de António Nobre, o ambiente rural, a paisagem, as gentes e os costumes, cumprem essencialmente o papel de contraste e também de fundo para a narrativa do ego. Anto, esse mito tornado sujeito da natureza épica de Só, refere a natureza em diversos momentos, na sua “Carta a Manuel”, onde o mar é o “professor” de toda a vida; assim o mesmo se passa quando retorna à sua infância, onde os seus “tutores” são as figuras do mundo rural, com seus afazeres, desditas e, acima de tudo, uma “pureza” intocável e que não se encontra no ambiente urbano ou no “exílio”. A mesma tendência para a caracterização da pureza no ambiente rural conflui na figura já citada de “purinha”.

Na poesia de Nobre a paisagem de Portugal – pois esse é o espaço onde o poeta maldito procura o paraíso perdido, perdendo-se por espaços alheios em busca dele mesmo – assume uma vida inalcançável, própria e que o “poeta” busca incessantemente. Apesar do contraste que enunciámos, não é tão certo existir uma dicotomia plena entre cidade e

campo, pois o poeta consegue encontrar um certo equilíbrio entre ambos espaços mentais e físicos. Ambos são espaços de queda, de refúgio, de glória e de azar. No entanto, a procura do gênero popular nas suas composições são, como já constatámos, evidentes. Saltam o campo da língua para encontrar na ruralidade o que haverá de mais genuíno na cultura portuguesa. Na já referida “Carta a Manuel” Antão reconhece que chegou tarde, e a saudade é a de um tempo antigo onde os modos seriam também anciãos: «Foi-se a paisagem triste (...) / bois a pastar (...) / vão pela estrada aleijadinhos de muletas(...)».

A questão biográfica é sempre um manancial (seja ele cumprido ou transformado expressivamente) para entender, como no poema “António”, o Portugal rural se torna um elemento essencial para o jogo mitogenésico de Só. As imagens vívidas de um tempo perdido e que apenas existe na memória constituem um cenário de uma simplicidade brutal e de uma importância vital:

«os cravos a abrirem(...)»
«(...)águas falantes! Ó rios andantes,
Com eiras no fundo!».

Vamos encontrando símbolos essenciais para a percepção de Só, que João Louro vai citando na sua análise ao Portugal rural na obra de Nobre: «A imagem da lua surge como elemento central deste cenário; (...) Verifica-se um contentamento (sempre saudoso) quando essa imagem antiga volve à memória do poeta: sempre a infância nos surge nesse ambiente em que os animais do campo (...) se revelam outro

elemento saudoso, no sentido júbilo intenso na sua memória» e, no entanto, «A alusão a esse costumes do universo rural faz-se num tempo em que o poeta já não sente como seu». E seguem-se essas imagens: lavadeiras, ceifeiras, o moleiro, as figuras da “velhinha” que fia na roca, o abade e a bruxa; em suma, todas as figuras populares que cumprem o papel da nostalgia do passado idílico e perdido.

Até as formas populares tomam conta destas viagens:

« “Os sinos”

1

Os sinos tocam a noivado,

No Ar lavado!

(...)

Que linda menina que assoma na rua!

Que linda, a andar!

Em êxtase, o Povo comenta “que é a Lua,

Que vem a andar...”

(...)

2

E o sino toca a baptizado

Um outro fado! (...)

Ó boa Madrinha, que o enxugas de leve,

Tem dó desses gritos! compreende esses ais:

Antes o exungue a *Velha!* antes Deus to leve!

Não sofre mais...»

E a memória do passado é feita de paisagens e pela de vida rural:

(...) Essas jornadas que eu fazia

Ao velho Douro, mais meu pai.

Que pitoresca era a jornada!

Logo, ao subir da madrugada,
Prontos os dois para partir:
- Adeus! Adeus! é curta a ausência,
Adeus! – rodava a diligência
Com campainhas a tinir!
(...)
Moinhos ao vento! Eiras! Solares!
Antepassados! Rios! Luares!
Tudo isso eu guardo, *aqui*, ficou(...)
(...) Ao Sol, fulgura o Oiro dos milhos!
Os lavradores mailos filhos
A terra estrumam, e depois
Os bois atrelam o arado
E ouve-se além no descampado
Num ímpeto, aos berros: - Eh! Bois!»

É de imagens e sons fortíssimos que se enche a poética de Nobre quando a infância é rememorada através dos campos.

2.3. Sociedade

«Rosalía es poeta com plena conciencia de ello.»⁵⁰ diz-nos Marina Mayoral no começo do capítulo da obra em análise denominado *Poesía Social*. É no prólogo de *Follas Novas* que encontramos grande parte das declarações que nos levam a crer que, para além das reivindicações culturais de *Cantares...*, a obra terá um terá bem mais social. «Por una especie de afinidad sentimental o de comunidad en la desgracia, Rosalía expresa los dolores de Galicia.»⁵¹. Cumpriu com esse compromisso de diferentes maneiras. Segundo Mayoral, no que toca às “dores” e “mágoas” da Galiza. Para Mayoral esta é mesmo a explicação para tal cumprimento dito “social”. No livro *Follas Novas*, como temos vindo a constatar, o compromisso e a denúncia são claramente mais diretos e óbvios do que no seu antecessor. Citámos também que existe também um uso social da própria língua empregue. Entre ambas obras estabelece-se o mesmo elo que Rosalía estabelece entre a terra e a Terra, entre as gentes e essa dicotomia do lugar e do espaço imaterial comum que o ocupa espiritualmente.

Excede, no entanto, a Galiza estendendo-se ao Universo. Basta centrarmo-nos no capítulo já citado e no anterior sobre os Tristes de Mayoral, onde todos os afetados pelo infortúnio formam uma classe única, maioritária e universal;

«Una idea que en Rosalía adquiere la categoría de creencia es que existen seres predestinados al dolor, seres que viven en el sufrimiento y a quienes están negados los placeres de la vida. Rosalía

⁵⁰ MAYORAL, Marina *La poesia de Rosalía de Castro* (1974), Madrid: ed. Gredos, p.251

⁵¹ *idem.* pp. 251 - 252

nos habla de ellos, nos da sus características y les da el nombre: son los tristes⁵².».

Os “Tristes” são os caminhantes de um caminho de solidão e de penúria, portadores desta tristeza que está predestinada, justificando uma posição para com a religiosidade bem frágil e ténue na obra de Castro. Estamos perante uma obra de busca pessoal e coletiva, e seguimos a ideia que nos dá Mayoral de que «A Rosalía, pese a sus deseos de encontrar un sentido trascendente a la vida, se le imponía a veces una visión absurda (...) de la existencia humana» resultado da dor – facto contínuo da vida – e pelos golpes da vida, as penas, ou apenas por uma súbita revelação, que corresponde também às falhas momentâneas da fé. Rosalía viveria então, ou pelo menos a sua poesia, a “golpes de sentimento” – toda esta questão verifica-se essencialmente em *Follas Novas* e acaba por se misturar com esta afinidade com a “desgraça coletiva”. Lemos no prólogo esclarecendo a natureza dos seus versos sentidos como «(...) miña natural disposición (que n'en balde son muller) a sentir como propias as penas alleas.»

A pobreza é um dos eixos centrais no tópico da Poesia Social (outro dos capítulos que já referimos da obra de Mayoral): Castro condena os avarentos que têm riqueza e não a cuidam; relata acontecimentos alegóricos da pobreza (a falta de alimento, de recursos e suas origens e consequências). E aqui podemos também inserir o polémico dedo apontado aos “castelhanos”, comunidade central de Espanha, raiz do desprezo e mau trato perante galegas e galegos – na

⁵² *Ibidem.* p.61 – 62.

emigração ibérica, na opressão e ridicularização dos seus costumes e língua, um desprezo espelhado até na mentalidade de certa camada intelectual cujo desconhecimento os levou a observar tanta coisa depreciativa, que Rosalía de Castro não resiste em reduzi-los a nada em *Castellanos de Castilla de Cantares Gallegos*:

*«Castellanos de Castilla,
tratade ben ós gallegos,
cando van, van como rosas;
cando véná vén como negros.*

-Cando foi, iba sorrindo;
cando veu, viña morrendo
a luciña dos meus ollos,
o amantiño do meu peito.
(...)

Foi a Castilla por pan,
e saramagos lle deron;
déronlle fel por bebida,
peniñas por alimento.

Déronlle, en fin, canto amargo
ten a vida no seu seo...
¡Castellanos, castellanos,
tendes corazón de ferro!
(...)

Uma narrativa em jeito de Cantiga de Amigo mesclada com Escárnio e Maldizer. A mulher que chora a morte do marido, que morrera pelo mau trato na emigração:

*«Morreu aquel que eu quería,
e para min n'hai consuelo:
solo hai para min, Castilla,*

a mala lei que che teño.»

No lugar do morto ficou um ódio e um orgulho mais forte que a
necessidade:

«Premita Dios, castellanos,
castellanos que aborrezo,
que antes os gallegos morran
que ir a pedirvos sustento.

Pois tan mal corazón tendes,
secos fillos do deserto,
que si amargo pan vos ganan,
dádesllo envolto en veneno!»

Trata-se este poema, sobretudo, como uma espécie de vingança poética, uma forma de justiça pelo ataque e, claramente, se nota o tom pouco defensivo das injúrias que a mulher galega lança aos castelhanos de Castela, terra que coloca pela primeira vez em poema no nível de baixo, claramente inferior em tudo: gente, paisagem, mar, não escapa um pormenor de agressão ao “culpado” de tanta emigração e trabalho de escravo do homens galegos emigrados:

«¡Castellanos de Castilla,
tendes corazón de aceiro,
alma como as penas dura,
e sin entrañas o peito!
(...)
pensás que os nosos filliños
para servirvos naceron.
(...) Castilla e castellanos,
todos nun montón, a eito,

non valen o que unha herbiña
destes nosos campos frescos.

(...) o mar deixoute olvidada
e lonxe de ti correron
as brandas auguas que traen
de prantas cen semilleiros.

Nin arbres que che den sombra,
nin sombra que preste alento...
llanura e sempre llanura,
deserto e sempre deserto...

En verdad non hai, Castilla,
nada como ti tan feio,
que aínda mellor que Castilla,
valera decir inferno.»

A importância que tem, num “álbum” poético sobre Galiza, este poema de denúncia é sem dúvida de notar, se consideramos que a sua Terra está subjugada a este alvo e, se o objetivo seria dignificar um país oprimido tornado comunidade, há que lançar a primeira pedra e denunciar o dominante. Em *Follas Novas* encontramos algumas sugestões de que estas ideias são as de Rosalía, e não apenas da sua personagem queixosa, basta consultar o prólogo: «(...) si eu non puden fuxir ás miñas tristezas, os meus versos menos. Escritos no deserto de Castilla, pensados e sentidos nas soidades da natureza(...)».

Mayoral considera, no entanto, a existência de um sentimento de inferioridade implícito nestes gritos galegos, oriundo da pobreza, da emigração, da falta de cultura de um povo exilado pela falta de

trabalho, na terra alheia. Mas Rosalía considera mesmo que está na altura de deixar de ser parte de um domínio estrangeiro a si:

«Probe Galicia, non debes
Chamar-te nunca española,
Que España de ti se olvida
Cando eres, ai! tan hermosa. (...)
i a nai que un fillo despresa
nai sin corasón se noma.»

Deste ataque partimos para aquele que é o tema central do último “livro” de *Follas Novas*, sobre as viúvas dos vivos e as dos mortos. O tema da emigração, embora já referido como vimos no primeiro poemário, ganha um alargado espectro em *Follas* e mistura-se com um momento metaliterário de reflexão sobre o próprio papel da escritora e da literatura no “sociedade”, assim como uma afirmação espetacular da condição da mulher (que serve de apoio a posições claramente feministas em pleno XIX). No prólogo da obra podemos ler:

«No aire andan dabondo as cousas graves, é certo; fácil é conocelas, e hastra falar delas; mais son muller, e ás mulleres a penas se á propia feminina fraqueza lle é permitido adiviñalas, sentilas pasar. Nós somos arpa de soio dúas cordas, a imaxinación i o sentimento: no eterno panal que traballamos alá no íntimo, solasmente se dá mel, máis ou menos doce, de máis ou menos puro olido, pero mel sempre, e nada máis que mel.»

Não só Rosalía espelha, como já observámos, as “penas alheias”, senão que agora «a poesia redefine á forza o seu campo: (...) para a sensibilidade da poeta exercer a súa compaixón(...)». Na análise de Pilar

García Negro sublinha-se a reformulação do campo da inteligência-percepção confrontado com a das emoções, afirmando que

«a escritora, neste ensaio sobre a literatura, teoriza e tematiza un outro concepto da poesía: o eu individual non é tal desligado da sua condición de membro dunha sociedade dada, dun tempo e dunhas circunstancias concretas.»⁵³

A obra *Follas Novas* representa um marco, segundo Maria Pilar García Negro, para a literatura feminista.

«Daquelas que cantan ás pombas i ás frores
Todos din que teñen alma de muller;
Pois **eu que no as canto**, Virxe da Paloma,
Ai! de que a terei?»

Seja pela dedicatória da primeira obra a Fernán Caballero de Maio de 1963, seja pela intensa presença do feminino em ambas obras, Rosalía dá extrema importância ao lado feminino da “desgraça”.

No poema !Silencio! encontramos uma viagem pelas tormentas internas da mulher:

«A man nerviosa e palpitante o seo,
(...) com un mundo de dudas nos sentidos
i un mundo de tormentos nas entrañas(...);

No poema *A Xusticia pola man* encontramos o derradeiro grito da “revolta feminina”, um poema que nos conta a estória de uma mulher “violada” e maltratada pela comunidade em que se insere, que para

⁵³ GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010), *O clamor da Rebeldia – Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións, pp 124 – 136.

proteger o que é seu e dos seus exerce finalmente justiça pelas próprias mãos:

«Aqués que ten fama de honrados na vila,
Roubaron-me tanta brencura que eu tiña;
Botaram-me estrume nas galas dun día,
A roupa decote puñeron-ma en tiras.
(...)Quedei deshonrada, mucharon-me a vida,
Fixeron-me un leito de toxos e silvas;
I en tanto, os raposos de sangue maldita,
Tranquilos nun leito de rosas dormian.»

Os juízes riram-se de sua queixa, deus ignorou as suas preces,
restou a justiça pelas mãos, premeditada, cuidada, fria e sangrenta.

«(...)rondei paseniño... Ni as herbas sentian!(...)
Mirei-nos con calma, i as mans estendidas,
Dun golpe, dun soio!, deixei-nos sin vida.
I ó lado, contenta, sentei-me das vítimas,
Tranquila, esperando pola alba do día.»

É quase com frieza que a mãe violada se vinga da fome e miséria provocada aos seus filhos, é uma revolta plena de vingança que se cumpre finalmente que aqui se canta. Uma vitória do que é visto como fraco perante o forte.

«I estonces..., estonces cumpreu-se a xusticia:

Eu, neles; i as leises, na man que os ferira.»

A mulher fez da mão a portadora da lei que os haveria de julgar, com pena de morte.

Todo o prólogo de *Follas Novas* gira em torno de uma extrema ironia - «o pensamento da muller é lixeiro; góstanos, como ás vorvoletas,

voar de rosa em rosa sobre as cousas tamén lixeiras(...)» - apresentando um contradição que é claramente proposita depois de entendermos as reivindicações presentes nos poemas que temos vindo a analisar.

Outro tópico interessante é o da Emigração, já tratado de certa maneira em *Cantares*, nos poemas que narram a tristeza de partir da terra. No entanto no já falado capítulo das Viúvas dos vivos e dos mortos, a emigração é também narrada pelo lado da mulher que perde o sustento, que fica com o lar e os filhos às costas e que vive na dúvida de alguma vez voltar a ver o seu companheiro e sua ajuda. García Negro fala-nos de uma “épica das mulheres do povo”⁵⁴. A sua consciência enquanto autora é a negação da anterior contradição, a escritora relatará uma “vinculação directa com a situação da sociedade em que vive”, não praticando um “seguidismo da classe em que se insere” senão que escolherá defender a classe maioritária do seu país como sujeito “épico-lírico”. É no próprio prólogo que, ao exercer um ensaio perfeito sobre o papel da literatura, afirma esta razão: «(...)menos pode o poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea, ser alleo a seu tempo e deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e laiada queixa que hoxe eisalan todol-os labios.» A classe social objeto: a classe dos trabalhadores; os protagonistas dessa classe: as “nossas” mulheres.

«(...) A luz do dia asombra-me, pasma-me a das estrelas,

⁵⁴ Esta ideia é central em todo o ensaio de María Pilar García Negro. A questão da épica do povo é-nos já comentada aquando da análise do prólogo e de alguns poemas de *Cantares Gallegos*, ganhando uma dimensão de género no momento de análise de *Follas Novas*. Esta mesma ideia é-nos útil para entender porque é a mulher a figura central de todas as questões sociais abordadas na segunda obra de Rosalía de Castro e, através do ensaio de Pilar, levantar questões quanto à noção de revindicação de género que a mesma levanta, problematiza e desenvolve no XIX peninsular.

i as olladas dos homes na ialma me penetran.

I é que o que dentro levo de min, penso que ó rostro
Me sai, cal sai do mare ó cabo un corpo morto.» ⁵⁵

O mesmo poema analisado como exemplo de que a ruralidade é sempre o cenário predileto da epopeia do povo serve de exemplo para esta dúbida constante:

«(...)Anduriña que pasache
com el as ondas do mar; anduriña, voa, voa,
ven e di-me en onde está.»
Ou ainda, em *As viúdas dos vivos...*

«Quero-me ir, quero-me ire,
Din alguns que a morrer van;
Ai! queren fuxir da morte,
I a morte com eles vai!»

As suas desgraças, o trabalho, as conseqüências da política espanhola e a emigração, a ausência, a constante atenção aos membros menores de uma família anulando a individualidade, junto com os anos de silêncio da mulher são os grandes responsáveis. Rosalía, apesar de não carregar uma bandeira política, faz alguns avanços claramente políticos de contestação à ordem estabelecida. García Negro vai mais longe: «Non existe en toda a literatura galega ou española contemporánea unha declaración tan revolucionaria verbo da inversión do paradigma xenérico». ⁵⁶

⁵⁵ In *Follas Novas*, de *Vária*.

⁵⁶ GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010), *O clamor da Rebeldia...* pp. 37 – 38.

Se tomarmos como certas todas as observações que temos analisado sobre a poética de Nobre, difícil será deslindar onde possa estar presente uma perspectiva de observação social, ou uma tomada de consciência de classe, ou qualquer fenómeno do género. No entanto, apesar dos considerados narcisismo e egoísmo, julgo podermos encontrar em Nobre um personagem secundário parte da génese do mito pessoal: o povo. Dentro desse grande grupo, Nobre consegue sempre salientar as gentes do campo que, tal como vimos na categoria da Ruralidade e como veremos em Memória e Passado, são símbolos no Portugal Idílico inalcançável. Mas existe sempre um lugar, por vezes simbólico e estético, por outros processos de enquadramento com o sentimento do “eu”, para os pobre, doentes e miseráveis, de quem o poeta demonstra sempre algum tipo de sentimento afável:

«Que pena faz ver os que ficam!
Pobres, humildes, não implicam,
Tiram com respeito o chapéu(...)»

Em Lusitânia no Bairro Latino, terceira parte, encontramos esta passagem:

«à porta de um casal, um tísico na cama,
Olha tudo isto com seus olhos de Outro-mundo,
E uma netinha com um ramo de loireiro
Enxota as moscas do moribundo.
Dança de roda mailas moças o coveiro.
Clama um ceguinho:
“Não há maior desgraça nesta vida,
Que ser ceguinho!”
Outro, moreno, mostra uma perna partida!
Que fede tanto, coitadinho...

Este, sem braços, diz que “os deixou na pedreira...”
E esse, acolá, todo o corpinho numa chaga,
Labareda de cancrios em fogueira,
que o Sol atiza e que a gangrena apaga.»

O poeta, que começa por descrever o seu “Portugal de Marinheiros” a George, coloca em procissão todas as misérias e doenças atrás mencionadas, talvez evocando o Presente de decadência e o desprezível que prometia ser o Futuro:

«Ó Georges, vê! que excepcional cravina...
(...)
Tísicos! Doidos! Nus! Velhos a ler a sina!
Etnas de carne! Jobs! Flores! Lázaros! Cristos!
Mártires! Cães! Dálías de pus! Olhos-fechados!
Reumáticos! Anões! Delirium tremens! Quistos(...)»

Depois de enumerados doentes de todas as espécies, figuras de uma vida marginal e citadina, personagens bíblicas encarnando o sofrimento, flores infectadas, efeitos últimos do álcool, como carroças alegóricas desta marcha degradante o poeta questiona:

«Quê dos Pintores do meu país estranho,
Onde estão eles que não vêm pintar?»

2.4. Memória e Passado

O movimento do “renascimento” da literatura em galega tem, como qualquer novo começo, uma estrita ligação com um passado. Como já analisámos no caso de Rosalía de Castro, existe uma relação direta com a tradição oral, com as formas populares e, analisando os seus paratextos, com a poesia de Trueba e quiçá um Campoamor, apropriando a inspiração da literatura costumista e romântica. O conceito de renascimento, no caso da literatura assim como das outras artes, obriga a um retornar a algo que já viveu plenamente, a uma corrente, a um estilo, a uma ou mais formas de criação “estanderizadas” a certo momento. No caso da literatura galega teríamos então um antepassado direto que seria a poesia medieval, trovadoresca, dita galaico-portuguesa. Alguns autores afirmam, quase sempre em acordo, que Rosalía não teria certamente conhecimento direto dessa tradição. Esta ideia não é completamente imutável. Não haveria posse ou estudo dos Cancioneiros, a tradição teria sido esquecida desde a posse administrativa do Reino da Galiza por parte do Reino de Castela e da opressão linguística e cultural. Então, onde se baseará Rosalía de Castro? O renascimento pleno da literatura galega, implica que algum elemento anterior já tivesse nascido. Pelo contacto que poetisa teria com intelectuais portugueses, entre eles Teófilo Braga, pode provar que Rosalía teria uma noção maior da literatura galega do medievo do que aparenta realmente.

Ao estudarmos Calero, quanto à biografia da nossa poetisa, apercebemo-nos do seu contacto com o mundo rural – sendo que seria

essa a realidade maioritária da época na Galiza – fruto das origens aristocráticas em declínio. Apreendemos também que desde cedo a “menina” Rosalía teria um contacto ativo com diversas formas de arte. Calero resume toda a história de uma família aristocrática falida, de um clérigo que tem uma filha, dessa menina que é entregue a uma tia paterna inicialmente e depois à mãe que acabaria por a sujeitar a um certo “nomadismo”. Refere-nos alguns dados relevantes: supõe-se que frequentara aulas na “Sociedad Económica de Amigos del País” de música e desenho; participara ativamente nas festas literárias e musicais da sociedade; representou o papel de “Rosmunda” num drama de Gil y Zárate em 1854; conviveu com uma irmã de Eduardo Pondal nos seus tempos do Liceu de Compostela, convivendo assim com parte do círculo onde o seu futuro marido se movia – embora não se tivessem conhecido na altura da sua mocidade –.

Se podemos aceitar que esta relação com as artes é propícia ao conhecimento da cultura ainda viva no seu povo, podemos aceitar que o grande passado literário da sua obra, o passado onde a memória previveu, será então a literatura oral, as cantorias laborais, as festas e a música. Tudo isto colocado em prática numa ativa vida ligada à cultura. Imensos jovens, todavia, poderiam ter exatamente o mesmo percurso que Rosalía de Castro, sem nunca ter o interesse de levar a Memória ao Presente e escrever *Cantares Gallegos* em Galego. Calero responde-nos referindo a fonte mais direta no que trata a estes assuntos, o seu marido. Segundo Murguía, aquando a estadia de Castro em Castela, rodeada de um clima e de uma paisagem que considerou austeros, a

poetisa sentiu uma espécie de chamamento necessário de compor a paisagem e as “coisas” da Galiza na sua língua. Por outro lado, ainda segundo Murguía, sendo o galego a língua de sempre da família da autora, e conhecendo ela a “pobreza” que encontrara em anteriores composições em galego – de outros autores – Rosalía decidiu empregar esta língua literariamente com um maior afinco e perfeição, libertando-a da influência do castelhanismo e do silêncio que a rodeava desde há muitos séculos. Sabemos hoje que o galego que usou Rosalía não só não estava acompanhado de uma norma linguística, como está também ele repleto de castelhanismos e duplas grafias; calculamos que as composições que Murguía refere estariam ainda mais castelhanizadas em relação com a norma ortográfica que Rosalía quis empregar.

Então no seu antecessor literário teríamos esta série de composições consideradas pobres e uma necessidade intrínseca de relatar todas as coisas da sua terra na sua língua. O prólogo, que já analisámos em pormenor, relata-nos e comprova-nos tudo isto.

Rosalía pega ainda na História como fator de prova dos maus tratos que Galiza vem sofrendo. Não só podemos entendê-lo como justificação mas também, no caso que analisamos em seguida, como a justiça histórica é um conceito presente na matriz do projeto literário da autora. No prólogo de *Cantares* Rosalía afirma que as calamidades ditas sobre o “seu” país têm uma comparação com as calamidades que proferiram os «franceses ó falar das súas eternas vitorias ganadas ós españoles.» Rosalía toca na história para atacar Espanha. Espanha essa que «nunca, nunca os venceu; polo contrario, sempre saleu vencida,

derrotada, homillada», sendo ainda mais incompreensível para a autora no que toca à difamação da Galiza. Acima de tudo, Rosalía fala de uma espécie de justiça universal, acreditando que “tudo no mundo está compensado” e por isso sofreu Espanha o ataque da nação vizinha “que sempre a ofendeu” a mesma injustiça que faz padecer a uma «provincia homillada de quen nunca se acorda, como non sea pra homillala inda máis.» De qualquer forma o mesmo rancor que se afirma encontrar em poemas deste livro como “Catellanos de Castilla”, podemos encontrar neste prólogo, no momento em que a autora diz que quase está agradecida aos franceses «pois que me proporcionan un medio de facerlle máis palpabre a España a inxusticia que ela á súa vez conosco comete».

No caso de António Nobre, a procura constante de um Portugal e de uma «certa portugalidade» ligada à rememoração da infância como único testemunho de felicidade é-nos já evidente. Considerando que estamos perante uma mitogénese, em que o poeta mescla dados da sua vida e os insere de forma narcisista na figura do alter-ego do anti-herói Anto, desenhando um percurso irregular, decadente pela estética, moderno pela forma, popular pela incessante busca, do poeta maldito que nasceu fora do seu tempo e, por isso mesmo, o deseja reencontrar. Toda a obra de Nobre tem um eixo temporal do passado vivido, do passado idealizado para o presente, uma tremenda queda para a Morte, para o fim e um novo começo. Apesar de reconhecermos uma individualidade que permite a João Louro afirmar que o «o Portugal de

Nobre é um Portugal só dele, que lhe pertence por inteiro», não será errado afirmarmos que há muito da ideia do império perdido nas lágrimas do poeta, em paralelo com a desgraça dos dias do presente. A saudade e o desejo de voltar a essa «portugalidade» já referida fundem-se com um tempo histórico atual do qual o poeta procura fugir, escapando da decadência, acompanhando a desilusão com o naturalismo e progressismo científico. Nobre, como muitos poetas da sua época, retornam claramente a um Romantismo “modernizado”, onde o “eu” é também um “nós” que já se perdeu, uma atitude decadente mas também utópica: uma constante viagem na memória, na glória do passado, para trazer aos dias de hoje esse mesmo tempo ancião.

«Assim... desenterro, do Val' do Passado,

As minhas memórias.

Sou neto de Navegadores,

Heróis, Lobos-d'água, Senhores

Da Índia, d'Aquém e d'Além-mar!»

Assim reza “António”, perdido no tempo em as «Oliveiras que davam azeite...» acabaram por dar lugar aos «castelos (que)caíram do Ar!» (Lusitânia no Bairro Latino). E a busca pelo Portugal idealizado confunde-se com a busca da mulher sublimada, temporal e espacialmente. «Mas em que Pátria, em que Nação é que me espera / Esta Torre, esta Lua, esta Quimera?» pergunta o “poeta” à sua “Fada Madrinha”. «E a minha Fada, com sua vara de encantar,/ Um reino apontou, lá baixo, ao pé do Mar...».

Neste «país de marinheiros» a glória deste «Val’ do Passado» é o baú de onde todos os outros elementos já analisados nas anteriores categorias estão arrumados e conjugados: a língua e a cultura genuína, o mundo rural, os “coitadinhos” e os miseráveis, o povo alienado e o povo do passado, a própria Memória e Anto.

Poderíamos talvez ainda afirmar que a incapacidade de inserção no presente e constante fuga para o passado é a causa direta das “saudades” e as evocações da glória nacional passada. “Medievalite” seria o nome que Nobre daria à sua própria condição. Mas confunde-se como já vimos aquilo que Gaspar Simões assim descreve: «uma evocação melancólica daquilo que **ele imagina** ter sido belo (...), ter sido digno de vivido e lembrado». ⁵⁷Um homem saudoso do passado aos 23 anos, «é de notar esta velhice precoce», para nós a prova máxima de que como a memória e o passado são talvez único eixo central da obra *Só*.

Vejamos o final do poema *Viagens na minha terra*, como o sentimento de posse se exerce sobre o passado:

«Ó Portugal da minha infância,
Não sei que é, amo-te a distância,
Amo-te mais, quando estou só...»

Ou ainda a *Carta a Manuel*, onde a predileção pela memória de Coimbra se mescla com uma ironia plena do declínio presente e da aversão perante o futuro:

⁵⁷ GASPAR SIMÕES, João (1939), *António Nobre – percursor da poesia moderna*. Lisboa: Editorial Inquérito, pp. 33 – 34. Nas mesmas páginas podemos ainda ler: «António Nobre tinha saudades do que conhecera, do que possuía, do que imaginava ter sido para ele a felicidade vivida quando muito em imaginação. (...) O futuro não lhe inspirava poemas. O presente não lhe dava emoções. Para Nobre tudo era passado»

«(...) Bateu o quarto. Vê! Vêm saindo das jaulas
Os estudantes, sob o olhar pardo dos lentes.
Ao vê-los chegar, quem dirá que são os descendentes
Dos Navegadores do século XVI?
Curvam a espinha, como os áulicos Reis!
E magros! tristes! de cabeça derreada!
Ah! como hão-de, amanhã, pegar em uma espada!(...)»

Conclusão

Sabendo que os dois projetos literários, referentes aos dois autores escolhidos para análise desta dissertação, partilham de alguns traços comuns para entender como se constrói através de uma obra literária um símbolo da “pátria”⁵⁸, devemos então confrontar os dados analisados através das categorias propostas.

Ao longo dessa análise percebemos como várias características das obras literárias em questão se tocam. Através de um registo linguístico específico e de uma marca tradicional popular, através de um sublinhar de traços rurais como cenários e vida dos poemas, através de uma análise social ou do óbvio contacto que o poeta estabelece com o meio (que deverá ser e é recíproco) e, finalmente, através da invocação do Passado através da Memória, ambos autores conseguem construir aquilo que temos denominado símbolo “pátria”. Aquilo que o membro de dada comunidade imagina como a própria comunidade, torna-se uma partícula mais que forma o todo a que podemos chamar a pátria. Apesar de visualizarmos comumente a

⁵⁸ Em todo o presente trabalho a ideia de Pátria tem assumido diferentes contornos. Não quisemos confundir a “ideia”, o “conceito”, ou até mesmo o “símbolo” da pátria como a noção de estado político, fronteira geo-política, ou qualquer que fosse o conceito político relacionável com esta ideia. Baseámo-nos essencialmente na ideia de “pátria” presente na *Arte de Ser Português* de Teixeira de Pascoaes, como um ente vivo que se divide em Herança e Tradição, partes que formam o povo e que o preparam para integrar esse organismo superior que será a Pátria. Teria todo o sentido abordar esta ideia como central uma vez que é o próprio Pascoaes que nos diz que «o poeta é o escultor espiritual de uma Pátria, o revelador-criador do seu carácter em mármore eterno de harmonia.» (PASCOAES, Teixeira *Arte de Ser Português* (2007), Lisboa: Assírio & Alvim).

pátria como nação ou até estado, não pretendemos ir mais além do que o sentimento que faz sentir “próprio” o povo, aquilo que os distancia e difere dos outros que, quando aceito e acarinhado, será a ponte para o contacto entre as culturas.

Ambos autores se aproximam. No contexto da época: últimas décadas do século XIX; Portugal numa profunda crise política e social e Espanha na queda do Império e também ela numa profunda crise política e de mentalidades. Ambos os espaços padecem de uma evidente recessão. No caso de Rosalía de Castro conseguimos claramente entender que existem claras condições precárias nas vidas das suas personagens, condição de carência e necessidade, de isolamento e de exílio. No caso de António Nobre entendemos como o autor de *Só*, não se insere nessa ilha do presente onde o passado já não mora e, no meio da sua infelicidade, habitam a doença e os doentes, os pobres de espírito e de riqueza, as *torres* caídas em terra, os mares já raramente navegados e por outras forças controlados.⁵⁹

Em *Cantares Gallegos*, encontramos uma série de poemas em estrutura circular, cuja “estória” se vê protagonizada pelo conjunto “povo” da Galiza e subconjuntos distintos. Depois de analisado o prólogo da mesma obra, de Rosalía de Castro, depreendemos que aquilo que se narra ao longo das quadras populares, das *munheiras* e dos episódios diversos tradicionais, é claramente protagonizado pelo herói,

⁵⁹ Apesar de diferenciarmos o conceito político de pátria, estado ou nação, não podemos colocar de parte as condições políticas do território onde a pátria respira, sendo que a sua soberania é também um elemento pertencente à sua existência.

neste caso o maltratado e despojado do que é seu, o anti-herói. Em *Follas Novas*, apesar da consciência de autoria patente, da noção de que a intimidade assume uma maior responsabilidade, permanecem as penas e as mágoas descritas. Desta vez a protagonista é, emergindo de dentro do “povo”, a mulher. Se encararmos ambos livros e seus paratextos e contextos como um projeto literário apenas e, segundo autores que temos vindo a estudar, estamos perante uma anti-épica. Queremos dizer com isto, que numa estória de dores e pobreza, a vítima é o “povo” e a “mulher” a sua face. Será então uma épica invertida que, ao mesmo tempo, assume a força que *Cantares...* gerou no movimento de consciencialização do povo da Galiza.

Em António Nobre, esse ser virado para dentro de tal maneira que parecia cultura a sua própria individualidade dentro do seu próprio mundo, encontramos também um personagem central “Anto”. Esse “alter-ego” comunica com os fantasmas da sua infância, com os avós, com *purinha* e com Manuel da sua mocidade, com Georges enquanto no exílio parisiense. A estória de Anto mescla-se com a biografia do autor. E, ao longo desta busca pelo passado feliz no presente infeliz, traça-se uma busca por um país novo que já não existe. Uma busca romântica que se espalhe entre um egoísmo da busca pessoal e o contrário numa busca coletiva do Portugal afundado. “Anto”, “D.Enguiço”, outro anti-herói, caminha entre o passado, os vivos e os mortos, para chegar por fim à campa onde pode descansar e esperar. Nos próprios sonetos escritos em diferentes mares, o que António Nobre teria planeado minuciosamente, podemos interpretar a mimese de uma crónica do

Reino sobre as Navegações. Mas, ao contrário de Camões, o Portugal narrado no passado não serve para elevar a glória do presente, senão para fugir desse mesmo presente. Segundo Alberto de Oliveira, amigo de Nobre, seria esse o caminho aberto pelo Neogarrettismo: uma viagem estética ao passado, ao mistério, ao medievo, porque nada há de bom no presente e essa seria a única forma de elevar o espírito do povo e, por fim, da pátria.

Galiza submetida ao desprezo, aos impostos altíssimos, aos gastos e perdas da guerra, à emigração forçada e malfadada, à pobreza e à submissão a um governo que difere da sua origem cultural e étnica. Portugal oprimido por Inglaterra, com um falhanço intelectual e científico, uma descrença completa no governo incapaz de cumprir com o seu papel, numa crise de valores e de finanças. De maneiras distintas ambos autores inserem nas suas obras uma série de traços que, dentro dos cenários respetivos, são agentes diferenciadores de um povo, coeso e pleno de beleza. Rosalía busca elevá-la ao topo para sua libertação. António Nobre busca encontrar um Portugal sonhado no passado para matar o do presente.

Nas tarefas poéticas de observação social encontramos uma Rosalía de Castro progressivamente interventiva: inicialmente encontramos um prólogo em *Cantares...* que afirma claramente as suas intenções de denúncia e de elevação do direito a melhores condições, os poemas que o acompanham retratam as cenas que temos analisado. Em alguns poemas a poetisa atreve-se já a denunciar o opressor e dominante, declarando-lhe o desejo de desprezo e abandono, ofendendo

e acusando diretamente. Na sua segunda obra a ironia e sarcasmo assumem um papel de crítica e de revolta quanto à condição da escritora, da mulher e do povo galego em geral. Os poemas que acompanham este prólogo de *Follas Novas* descrevem já cenas cruéis de humilhação da mulher, cenas de revolta e de justiça pelas mãos, penas da emigração e da perda do companheiro, cenas de morte nesse cenário da emigração. Os *Tristes*, condenados a esta infelicidade com pequenas interrupções de felicidade, tornam-se a voz da poetisa, fundem-se o “eu” lírico com os protagonistas das obras e cria-se um projeto revolucionário por diversas formas. Pela primeira vez uma mulher assina uma obra em “dialeto” e não em castelhano; pela primeira vez acusa-se o governo central de opressor e mau governante pelas razões enunciadas; pela primeira vez o feminismo é tão bem defendido através da retórica, da ironia e de quatro versos avassaladores (já citados no capítulo Sociedade).

Em António Nobre a atenção vira-se para a gente do meio rural, assim como para os pescadores e marinheiros. Nobre procura o que de genuíno resta nesta gente. São autênticos estandartes do passado feliz, réstias de um tempo inalcançável. Poderemos afirmar que existe no *Só* uma atenção social tão evidente quanto na obra Rosalía de Castro? Acreditamos que não. Apesar dos cenários por vezes perturbadores da doença e da pobreza, acreditamos que terá um papel estético de oposição como quase todos os recursos de Nobre em *Só*. Elementos estéticos que pretendem provar a decadência da pátria e o desejo imenso de fugir do presente. O tema do exílio pode, no entanto, ser

também uma prova do estado do país. Apesar de, por fontes biográficas, entendermos que essa fuga se deve a uma falta de capacidade de inserção, assim como à doença, por parte do poeta, talvez possamos crer que o exílio cumpre com o papel de prova dessa decadência tantas vezes chamada de *Spleen*, desse tédio que o mundo inteiro oferece ao poeta, etc. ⁶⁰

No campo da Ruralidade, ambos os poetas encontram nesse lugar-comum um ponto onde o genuíno e o próprio reside. Rosália de Castro é a porta-voz desse fator de diferenciação, desse ponto que prova a “galeguidade” se assim podemos chamar-lhe. Nobre exerce precisamente o mesmo processo, uma busca intrínseca da “portugalidade”. Se o presente não lhe interessa, se a modernidade está em decadência, será então na Ruralidade (que choca com a viagem pela rememoração da infância) que se encontra a genuinidade e felicidade desaparecidas. Ambos territórios (delimitados pelas suas fronteiras) estão politicamente sujeitos à influência e poder exterior: Portugal sujeito às condições britânicas no governo das colónias; Galiza sujeita ao domínio castelhano e católico. Como tal acreditamos que, apesar dos diferentes meios a que pertencem os nossos poetas, se encontram claramente neste ponto. O que os poetas sentem como pátria estará então ameaçado por este domínio externo do país? Será que a pátria

⁶⁰ António Nobre «consegue realizar a poesia lusiada de refrontalização genuína, de regeneração rural, de nostalgia histórica e de regresso à cultura popular, de modo a assegurar, se não uma estratégia galvanizante, ao menos uma diversão táctica.» (SEABRA PEREIRA, José Carlos (1995), *História da Literatura Portuguesa...* p.180)

que é desenhada nas suas obras necessita do espaço país para sobreviver?

O mesmo não poderíamos afirmar com tanta certeza no ponto da Memória e do Passado. Já analisámos como poderia ter sido um fator dominante para a composição de tal projeto em galego, o facto de Rosalía de Castro ter herdado diretamente a tradição popular da literatura oral. Os textos em galego que a poetisa conheceu poderiam também ter sido um fator de influência, pela negativa. A Memória presente na obra da autora será uma memória em plena sincronia com o momento: as festas, a emigração, a pobreza e a alienação do estado espanhol. O Passado literário, por exemplo, não seria certamente o dos Trovadores, uma vez que Rosalía não teria acesso evidente a essas obras. Mais depressa Rosalía assumia Camões como seu antepassado literário que qualquer poeta da lírica medieval. O Passado que se desenvolve nas linhas de Rosalía é o da experiência pessoal da sua vida, uma rapariga que viveu em diversos pontos da Galiza, que testemunhou pequenas revoltas e alteração no meio académico, que conviveu com os primeiros passos do galeguismo, que casou com um personagem com o qual partilhava intenções e afiliações “partidárias”.

António Nobre, no entanto, depende tanto da Memória como do Passado. Toda a busca quase obsessiva que temos descrito ao longo do nosso trabalho faz-se de um regresso constante à Memória, de uma necessidade de voltar para esse espaço. Todos os símbolos de influência, de glória, de segurança e felicidade residem na memória do poeta: a Torre, a casa da avó, *purinha*, Coimbra, o Campo, os

pescadores, etc. O imaginário romântico do medievo é também uma característica importante na obra de Nobre e são também prova de como difere de Rosalía de Castro neste sentido: Nobre teria não só Camões como antecedente literário, senão que também teria Garrett, Junqueiro, João de Deus – todo um processo de modernização da poesia portuguesa e europeia. Rosalía teria contacto evidente com esse processo europeizante, mas não um antecedente galego direto.

Para mais, é no Passado que reside a realidade intrínseca de *Só*, nada no presente lhe é aprazível e pelo futuro só sentirá um desprezo profundo. Na morte, inclusive, está a única calma que pode apenas ser idêntica ao conforto do Passado, da infância. Este passado pessoal mescla-se com a glória medieval e das navegações, da coroa e do Império Português. Estamos perante uma obra que pode ter influenciado Pessoa e todo o modernismo, que inspira de certa maneira o saudosismo e a poética de Pascoaes, que é adoptada também pelos intelectuais do *Integralismo*, que servirá de matéria para diferentes correntes e perspectivas criadoras. O tratamento da pátria é talvez mais diacrónico, ao contrário de Rosalía de Castro.

Concluimos, pelo trabalho até aqui desenvolvido, que ambos os poetas aportam nas suas obras esta série de características que compõem este símbolo de pátria por propósitos bem semelhantes: a glorificação de uma pátria com traços que constituem uma comunidade, feita de disparidade e contrastes, de elementos autóctones e externos à sua vontade. Através da afirmação linguística, cultural, de uma atenção

virada para o rural, através de uma contaminação social e literária recíproca e do testemunho indissociável de um Passado alcançado pela Memória, ambos autores afirmam através das suas obras poéticas um símbolo que, como a obra vai construindo esse projeto, se vai construindo nas próprias obras. Existe uma relação interessantíssima entre o processo de construção da obra e o processo de construção do símbolo da pátria na própria obra, digna de se analisar talvez num trabalho que aqui pode ficar em aberto. Todos os elementos que rodeiam o poeta e que “contaminam” ou “turvam” a sua visão do mundo terão também um efeito contrário após realizada a sua obra, espalhada e inserida no mesmo imaginário colectivo de onde beberam para construir as suas obras, as suas pátrias. Toda a literatura galega, por exemplo, terá como pilar a obra poética de Rosalía de Castro, reconhecida mais tarde por todas as figuras da literatura peninsular como, pelo menos, importante de ler e entender (desde Unamuno a Lorca, desde Teófilo Braga a Teixeira de Pascoaes), que hoje é possível de se ouvir em quadras cantadas ou faladas na rua, como se tratassem já de coplas de há séculos (quando Rosalía utilizou o mesmo processo para as suas composições de *Cantares Gallegos*) enquanto se desconhece a sua autoria.

Todo este processo de contaminação abre portas para um estudo mais aprofundado que não teria um lugar digno nesta modesta dissertação: estando perante dois autores que cultuaram as suas pátrias, como estabelecer a ponte que une esses dois eixos? Será a saudade um eixo comum, ou um dos elementos que liga ainda mais os

dois autores e as duas obras poéticas? Qual a marca deixada por ambos em respectivos sistemas literários e de que maneira influenciaram novos contactos galaico-portugueses, ainda que nunca o tenham pretendido diretamente?

Até que ponto podemos considerar que ambos projetos literários acabam por fortalecer, através das categorias comparadas, um diassistema cultural que, apesar de separado, poderá ser uno artisticamente? Centrados nas questões do símbolo na obra poéticas, nas questões da pátria como universo individual do poeta ou como criação também ela do poeta, nas questões da contaminação entre o genuíno popular e o lírico erudito, na própria saudade e no saudosismo, deixamos em aberto as questões introduzidas.

Bibliografía

Bibliografía Activa

- CASTRO, Rosalia de (1994), *Follas Novas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia
- CASTRO, Rosalia de (1995). *Cantares Gallegos*. Vigo: Editorial Galaxia
- NOBRE, António Pereira (2005). *Só. Verbo Clássicos*. Editorial Verbo.

Bibliografía Passiva

- ANGUEIRA, Anxo (1995) *De Rosalía a Dieste – 33 Anos das Letras*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia S.A. (pp. 14 – 20)
- BOURDIEU, Pierre (1996). *As Regras da Arte: Génese e Estrutura do Campo Literário*. Tradução de Miguel Serras Pereira. 1ªed. Lisboa: Editorial Presença.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1979). *Historia da literatura galega contemporanea*. Vigo: Galáxia.
- CASTILHO, Guilherme de (1950). *António Nobre*. Lisboa: Bertrand.
- DASILA, Xosé Manuel (2011). *Reciprocidades ibéricas: de Almeida Garrett a Miguel Torga*. Pontevedra: Academia del Hispanismo.
- GARCÍA NEGRO, María Pilar (2010). *O clamor da Rebeldia – Rosalía de Castro: ensaio e feminismo*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións.
- GASPAR SIMÕES, João (1939). *António Nobre – percursor da poesia moderna*. Lisboa: Editorial Inquérito.

- MAGALHÃES, Gabriel (2007). «Visita Guiada à Casa Ibérica (1801 – 1900)» em *RELIPES: Relações linguísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade* (2007), Salamanca, CELYA.
- MARINHO LOURO, João Francisco (1996). *António Nobre – o sonho de Portugal e a procura do Sagrado*. Lisboa: Universitária Editora.
- MARTINS, Fernando Cabral (1990) *Poesia Simbolista Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação, Lda. Coleção Textos Literários.
- MARTINS, Oliveira (2007) *História da Civilização Ibérica*. Reedição. Guimarães: Guimarães editores.
- MAYORAL, Marina (1974). *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Editorial Gredos S.A.
- MORÃO, Paula (2004). *António Nobre e os seus contemporâneos*. Porto: Caixotim.
- OLIVEIRA, Alberto de (1984). *Palavras Loucas*. Porto: Civilização Editora.
- POCIÑA LÓPEZ, Andrés José (2007). «Portugal en la obra de Eduardo Pondal». Em *Aula Ibérica* (2007). Ed. Ángel Marcos de Dios. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- PORTUGAL, Francisco Salinas (2007). «A língua e a literatura portuguesas na configuração do campo literário galego». Em *Aula Ibérica* (2007). ed. Ángel Marcos de Dios. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ, José Luís (2007). «Galiza-Portugal (neo-)trovadores e questons linguísticas conexas». Em *Aula Ibérica*. ed. Ángel Marcos de Dios. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar (2002). *História da Literatura Portuguesa*. Porto Editora.
- SEABRA PEREIRA, José Carlos (1995). *História Crítica da Literatura Portuguesa: VOL VII – Do Fim-do-Século ao Modernismo*. Lisboa: Verbo.
- SEABRA PEREIRA, José Carlos (2001). *O essencial sobre António Nobre*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- TARRACHA FERREIRA, Maria Ema (2005) «Introdução». Em NOBRE, António (2005). *Só*. Verbo Clássicos. Editorial Verbo. (pp. 7 – 87)
- TORRES FEIJÓ, Elias J. (2007). «Para umha cartografia da tradução literária entre 1900 e 1930. Portugal em España». Em *Aula Ibérica* (2007). ed. Ángel Marcos de Dios. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- VALÉRY, Paul (1995). *Discussão sobre a estética – Poesia e pensamento abstracto*. Lisboa: Vega, Limitada.
- VILAVEDRA, Dolores (1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galáxia
- VVAA (1988). *Literatura Galega: Séculos Escuros e Rexurdimento*. A Coruña: Via Láctea S.A.
- VVAA (1996). *Plumas e Letras en La Noche (1946-1949)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- VVAA (2004). *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península ibérica*, GONZÁLEZ, Anxo Abuín y VARELA, Anxo Tarrío, (coord.) Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Artigos e Recursos da Rede

- ALMEIDA, Isabel Maria Gonçalves (2005). *O Só de António Nobre e Les Amours jaunes de Tristan Corbière: Poéticas da Ausência*. Dissertação de Mestrado. Edição de Autor, Universidade do Porto. Sítio: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/17941> Data de Consulta: Novembro de 2012
- ALONSO GIRGADO, Luís e CASTRO, Rosalía de (1994). *Rosalía de Castro: Rosa de Sombra*. Madrid: Ed. Torremozas S.L. Consultado em Google Books (pp 1 – 35). Sítio: www.books.google.pt/books?isbn=847839141X Data de Consulta: Agosto 2012
- BASTONS I VIVANCO, Carles (s/d). «A vueltas con Rosalía de Castro desde Cataluña». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-vueltas-con-rosala-de-castro-desde-catalua-0/html/018b9342-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0_ ; Data de Consulta: Dezembro de 2011
- BLANCO, Carmen (1995). «Rosalía de Castro : a estranxeira na súa pátria». In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 137/138, p. 81-92. Sítio: <http://www.coloquio.gulbenkian.pt/> Data de consulta: Maio de 2012.
- BUESCU, Helena Carvalhão (1983) «Dois poetas da evocação : Cesário Verde e António Nobre» . In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 75, p. 28-39. Sítio: <http://www.coloquio.gulbenkian.pt/> Data de consulta: Junho de 2012.
- CARBALLO CALERO, Ricardo (s/d) «Sobre el sentido de las innovaciones métricas de Rosalía de Castro». Edición digital a partir de 1616 : *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Vol. IV* (1981)pp. 45-52. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio:

- <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=18422> Data de consulta: Junho de 2012.
- CARVALHO CALERO, Ricardo (1986). «Silêncio! Umha nova leitura de um texto rosaliano». Publicado em *Agália n.º 6* (1986). pp. 191-196. Biblioteca Virtual Galega (2003). Sítio: <http://www.aelg.org/Centrodoc/GetParatextById.do;jsessionid=7E5DB687826513CCC98FCCFE599EE568?id=paratext3035>; Data de consulta: Junho de 2012.
 - CASTRO, Rosalía de (s/d). *En las orillas del sar*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02437286211804617422202/index.htm> ; Data de Consulta: Abril de 2012
 - CASTRO, Rosalía de (s/d). *Cartas*. Edição digital a partir de *Obras Completas*, ed. Manuel Arroyo Stephens (1993). Madrid: Fundación José Antonio Castro. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: <http://www.letrasgalegas.org/servlet/SirveObras/p230/01372742033571729088024/p0000001.htm> ; Data de Consulta: Julho de 2011.
 - CASTRO, Rosalía de (s/d). «Las literatas» in Blogue *Desde mi secreter*. Sítio: <http://desdemisecreter.wordpress.com/2006/01/06/las-literatas-por-rosalia-de-castro/> ; Data Consulta: Agosto de 2012.
 - COSTA, Ivani Ferreira Dias Meneses (2006). *António Nobre e a memória como reconstrução poética*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Sítio: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-24082007-150456/pt-br.php> Data de Consulta: Outubro de 2011
 - DEVER, Aileen (2000). *The Radical Insufficiency of Human Life: The Poetry of R. De Castro and J.A. Silva*. Em Google Books. Sítio:

www.books.google.pt/books?isbn=0786408065 Data de Consulta:
Agosto 2012

- DUARTE, Isabel Margarida & SILVA, Augusto Santos (1981). «António Nobre : problemas de uma aproximação cultural». In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 64, p. 31-40. Sítio:
<http://www.coloquio.gulbenkian.pt/> Data de consulta: Junho de 2012.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan (s/d) «Bécquer y el Romanticismo catalán: literatura y topografía». Em VVAA (1996). *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-romanticismo-al-realismo-actas-del-i-coloquio-de-la-sociedad-de-literatura-espanola-del-siglo-xix-barcelona-2426-de-octubre-de-1996--0/html/>; Data de Consulta: Julho de 2012
- FIGUEROA, Araceli Herrero (s/d). «Estudios sobre Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio:
<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01260307210149470778813/index.htm> ; Data de Consulta: Novembro de 2012
- FREIRE LUGRÍS, Manuel (1885). «Non máis emigración». Publicado em *A gaita gallega*. (11-10-1885) Ano Primeiro, Tocata 4ª, pp. 1-2; A Habana. Biblioteca Virtual Galega (2003). Sítio:
http://bvg.udc.es/indice_paxinas.jsp?id_obra=Nom%20E1em++1&id_edicion=Nom%20E1em++1001&cabecera=%3Ca+href%3D%22ficha_obra.jsp%3Fid%3DNom%25E1em%2B%2B1%26alias%3DManuel%2BLugr%25EDs%2BFreire%22+class%3D%22nombreObraPaxina%22%3ENon+m%20E1is+emigraci%20F3n+%28artigo+en+%3Ci%3EA+gaita+gallega%3C%2Fi%3E%29%3C%2Fa%3E&alias=Manuel+Lugr%25EDs+Freire&formato=texto
- FROLDI, Rinaldo (s/d) «¿Hubo literatura costumbrista en los primeros lustros del siglo XIX?». Em VVAA (1996). *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*

(Barcelona, 24-26 de octubre de 1996). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/del-romanticismo-al-realismo-actas-del-i-coloquio-de-la-sociedad-de-literatura-espanola-del-siglo-xix-barcelona-2426-de-octubre-de-1996--0/>; Data de Consulta: Maio de 2012

- GULLÓN, Ricardo (s/d) «Rosalía». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/gullon/12826628668064853087624/index.htm> ; Data de Consulta: Dezembro de 2011
- HINA, Horst (s/d) «Literatura «regional» o literatura «nacional»: la posición de Rosalía de Castro». Em VVAA (1996). *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-romanticismo-al-realismo-actas-del-i-coloquio-de-la-sociedad-de-literatura-espanola-del-siglo-xix-barcelona-2426-de-octubre-de-1996--0/html/> ; Data de Consulta: Setembro de 2011
- MARGARIDO, Alfredo (1993). «A negridão da morte em António Nobre» In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 127/128, p. 65-76. Sítio: <http://www.coloquio.gulbenkian.pt/> Data de consulta: Junho de 2012.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (s/d) «Fundamentos teóricos acerca del Romanticismo español». Em VVAA (1996). *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-romanticismo-al-realismo-actas-del-i-coloquio-de-la-sociedad-de-literatura-espanola-del-siglo-xix-barcelona-2426-de-octubre-de-1996--0/html/> ; Data de Consulta: Maio de 2012
- MAYORAL, Marina (1976). *Rosalía de Castro y sus sombras: conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el día 21 de abril de 1975 con motivo del Año Internacional de la Mujer*. Madrid: Fundación

Universitaria Española. Versão Digital: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio:

<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/80283896212595498754491/index.htm> Data de consulta: Setembro 2011.

- NAVAS RUIZ, Ricardo (s/d). *Rosalía y Zorrilla: Una tarde, una iglesia, una duda*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Sítio:
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rosala-y-zorrilla-una-tarde-una-iglesia-una-duda-0/html/018c7d8e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_ ; Data de Consulta: Agosto de 2012
- OLIVEIRA, Marco António Castro (2010). *Poéticas do encoberto: António Nobre e Afonso Lopes Vieira*. Dissertação de mestrado. Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Sítio:
<http://biblioteca.sinbad.ua.pt/Teses/2010001230> Data de Consulta: Outubro de 2011
- STEVENS, Shelley (1986). *Rosalía de Castro and the Galician Revival*. Google Books (pp 1 – 24). Sítio:
www.books.google.pt/books?isbn=0729302504 Data de Consulta: Agosto 2012
- VVAA (s/d) *Associação galega da língua*. <http://www.agal-gz.org/> Consulta regular.
- VVAA (s/d) *Diário Liberdade*. <http://diarioliberalidade.org/> Consulta regular.
- VVAA (s/d) *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos de Ceia*. <http://www.edtl.com.pt/> Consulta regular.