

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU MESTRADO EM
LETRAS**

SIRLEI DA SILVA FONTOURA

**ENTRE MEMÓRIA, HISTÓRIA E POLÍTICA: LIRISMO E ENGAJAMENTO
POLÍTICO-SOCIAL NA POÉTICA DE XOSÉ LOIS GARCÍA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

GUARAPUAVA-PR

2016

SIRLEI DA SILVA FONTOURA

**ENTRE MEMÓRIA, HISTÓRIA E POLÍTICA: LIRISMO E ENGAJAMENTO
POLÍTICO-SOCIAL NA POÉTICA DE XOSÉ LOIS GARCÍA**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de Mestre em Letras – Curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, com pesquisa vinculada à linha de pesquisa Poéticas da Leitura e da Interpretação, da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO).

Orientador: Prof. Dr. Cláudio José de Almeida Mello
Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Salete Borba

GUARAPUAVA-PR

2016

Fontoura, Sirlei da Silva.

Entre memória, história e política: lirismo e engajamento político-social na poética de Xosé Lois García /Sirlei da Silva Fontoura, 2016

146 f.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio José de Almeida

Prof. Dr. Maria Salete Borba

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Centro-Oeste.
Guarapuava, 2016

1. Literatura. 2. Engajamento. 3. Xosé Lois García. I. Universidade Estadual Centro-Oeste. I. Título.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO PRÓ-
REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL**

TERMO DE APROVAÇÃO

Sirlei da Silva Fontoura

**Entre Memória, História e Política: Lirismo e Engajamento Político-Social
Na Poética de Xosé Lois García**

Dissertação aprovada em 16/12/2016 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de pós-Graduação em Letras, da Unicentro Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Claudio José de Almeida Mello - UNICENTRO –
Presidente/Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Maria Salete Borba – UNICENTRO- Co-orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Andityas Soares de Moura – UFMG - Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Níncia Cecília Borges Teixeira – UNICENTRO – Membro Titular

GUARAPUAVA-PR
2016

Aos meus dois grandes amores,
Anderson e Natália.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Cláudio José de Almeida Mello pela orientação segura, pela atenção, pela compreensão e pelo apoio. Agradeço, sobretudo, por me apresentar Xosé Lois García e me incentivar a percorrer caminhos nunca antes trilhados. Gratidão por todo o conhecimento oportunizado e pela confiança.

À professora Dra. Maria Salete Borba, coorientadora, por aceitar me acompanhar durante este processo.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras pela partilha de saberes e ideias durante as aulas.

Aos professores Dr. Andytiás Soares de Moura, Dr. Edson Santos Silva e Dra. Níncia Cecília B. Teixeira pela participação das bancas de qualificação e de defesa, pela leitura atenciosa e pelas contribuições enriquecedoras para este trabalho.

À professora Dra. Célia Fernandes e à professora Me. Adriana Dalla Vecchia pelas palavras de incentivo durante o curso de Especialização e por me fazerem acreditar de que eu seria capaz de chegar aonde cheguei.

Ao Xosé Lois García por nos brindar com tão valiosa literatura. Pela generosidade. Pelas mensagens edificantes.

À Direção e à Coordenação da Faculdade e Colégio Guairacá pela compreensão e pelo apoio.

Aos meus pais e ao meu irmão por acreditarem em mim, por me auxiliarem durante este percurso e compreenderem a minha ausência.

Aos companheiros de profissão e amigos Cristiane, Leandro, Daiane, Driele e Andressa por todas as palavras de encorajamento e pelo apoio na busca do tão sonhado título de Mestre.

Às colegas de turma Juliana e Vanessa pelas palavras de ânimo e incentivo de que tudo no final daria certo.

À minha filha Natália, razão da minha vida, por entender, do seu jeitinho, que eu precisava me ausentar e mergulhar no mundo dos livros.

Ao meu esposo Anderson pela força, pelas palavras encorajadoras, pelos vários cafés preparados nas madrugadas, pela compreensão de minha ausência em muitos momentos durante a elaboração deste trabalho. Gratidão eterna por ser e estar na minha vida.

*¿Quen te limita en teu noivado, poesía?
Ti agárdasme en cada encrucillada
cando apelo á palabra mais inocente,
transbordándome a outro clima,
mais caloroso e exento de eclipses.
A poesía é materia corporal da palabra.
[...]*

*En cada efixie contéplote, poesía,
tan perceptíbel no amor que nos deixas
resplandecendo na verba que nos libera.
Imaxínote poesía, en moitas síntesis
explorando os núcleos de túas inercias,
nas liñas abertas cara un cosmos seguro.
En ti, poesía, volto ao trollo da palabra,
alucinando no misterio a túa milagre;
en ti busco resplandor para cada noite.*

(XOSÉ LOIS GARCÍA, 2005)

ENTRE MEMÓRIA, HISTÓRIA E POLÍTICA: LIRISMO E ENGAJAMENTO POLÍTICO-SOCIAL NA POÉTICA DE XOSÉ LOIS GARCÍA

RESUMO: Xosé Lois García é um dos principais escritores representantes da literatura e cultura galegas e apresenta uma vasta produção de obras poéticas, de contos, de antologias, de ensaios jornalísticos, de narrativas, bem como de obras para o público infantil. Sua produção literária evidencia uma síntese entre a radicalidade ideológica e a elevada qualidade estética. Entretanto, estudos referentes, particularmente, à produção poética deste escritor são escassos, fato que confere relevância à presente pesquisa. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo explicitar a dimensão política traduzida esteticamente na poesia de Xosé Lois García, um autor que se inscreve na tradição da literatura engajada, visando a uma interpretação dos traços formais de sua poética. Resultados indicam que os textos poéticos de García podem ser vistos como um posicionamento engajado com as causas políticas e sociais, assim como uma forma de contestação cultural da ordem dominante, a partir dos elementos de resistência à dominação cultural, política e econômica, dando, portanto, voz aos vencidos. Trata-se de um trabalho de pesquisa qualitativa, de natureza bibliográfica e crítico-analítica, embasado em referencial teórico de crítica e análise literária, engajamento e literatura, dominação e resistência, como DENIS (2002), HALBWACHS (2004), TORRES (2015), BUADES (2013), BENJAMIN (1986), MOURA (2009), JELIN (1998).

Palavras-chave: Xosé Lois García. Literatura galega. Literatura e engajamento. Memória, História e Política.

BETWEEN MEMORY, HISTORY AND POLITICS: LYRICISM POLITICAL-SOCIAL ENGAGEMENT IN THE POETRY OF XOSÉ LOIS GARCÍA

ABSTRACT: Xosé Lois García is one of the leading writers representing Galician literature and culture and presents a vast production of poetic works, short stories, anthologies, journalistic essays, narratives, as well as works for children. His literary production evidences a synthesis between the ideological radicality and the high aesthetic quality. However, studies concerning, particularly, the poetic production of this writer are scarce, fact that confers relevance to the present research. In this sense, the present work aims to explain the political dimension aesthetically translated in the poetry of Xosé Lois García, aiming at an interpretation of the formal traces of García's poetics, an author who is part of the tradition of engaged literature. Results indicate that Garcia's poetic texts can be seen as an engaged position with political and social causes, as well as a form of cultural contestation of the dominant order, from the elements of resistance to cultural, political and economic domination, thus giving, voice to losers. It is a qualitative research work, of bibliographical and critical-analytical nature, based on a theoretical framework of criticism and literary analysis, engagement and literature, domination and resistance, such as DENIS (2002), HALBWACHS (2004), TORRES (2015)), BUADES (2013), BENJAMIN (1986), MOURA (2009), JELIN (1998).

Key words: Xosé Lois García. Galician Literature. Literature and engagement. Memory, History and Politics.

SUMÁRIO

O INÍCIO DE TUDO	12
XOSÉ LOIS GARCÍA EM CONTEXTO	13
UMA POÉTICA PLURAL	18
DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA	23
OBJETIVOS	26
METODOLOGIA	27
CAPÍTULO 1 - A TERRA	28
1.1 Terra-mãe	28
1.2 Terra das recordações	38
1.2.1 Um compromisso com a história da Galiza	43
1.3 Terra-Pátria	48
CAPÍTULO 2 - A VIOLÊNCIA	56
2.1 Violência contra o povo	56
2.2 Violência contra a natureza	67
2.3 Erotismo, violência e transgressão	72
2.4 Uma poética engajada.....	79
CAPÍTULO 3 - A LÍNGUA	84
3.1 A exaltação do castelhano e o desprestígio do galego.	84
3.2 <i>Miña única lingua é a galega: resistir para permanecer</i>	97
3.3 Lusofonia.....	102
3.3.1 A atuação de Xosé Lois García em cenários lusófonos	105
CAPÍTULO 4 - O AMOR	113
4.1 O amor pela família	113
4.2 O amor pelos amigos	118
4.3 O amor pela natureza.....	122
4.4 Lírica e sociedade	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS PRIMÁRIAS	138
REFERÊNCIAS SECUNDÁRIAS	140

O INÍCIO DE TUDO

No percurso dos meus trabalhos acadêmicos, minhas pesquisas sempre trilharam os caminhos da formação do leitor literário e questões relacionadas à poesia brasileira e hispano-americana se fizeram presentes com bastante frequência. Entretanto, em meados de 2015, já inserida no programa do Mestrado em Letras, o professor Cláudio Mello me mostrou a possibilidade de trilhar um novo caminho: a literatura galega, mais especificamente, um estudo relacionado à poética do escritor galego Xosé Lois García. Até então eu desconhecia a existência e a literatura do escritor.

No primeiro contato com os seus escritos, senti que se aceitasse a proposta, um grande desafio estaria por vir, visto que as suas obras estão escritas em galego, sem traduções para a língua portuguesa, nem para a língua espanhola, com a qual também tenho contato.

Aos poucos as leituras avançaram. Fui me familiarizando com a língua galega até que seus poemas passaram a ser objeto de reflexão. Na quase totalidade de seus poemas, fui percebendo que era possível realizar uma leitura das vozes das minorias da sociedade galega e além das fronteiras galegas, visto que o poeta trata de temáticas universais como a guerra, a opressão, a miséria humana.

Dessa forma, a preocupação inicial deu lugar ao desejo de conhecer ainda mais o seu trabalho para poder acompanhar as suas profundas e valiosas reflexões. Quanto mais eu avançava nas leituras, mais me aproximava da Galiza e mais relacionava-a à realidade que me cerca. Percebi que, sem dúvidas, seus poemas tinham poder de humanização, tinham o poder de levar o leitor à reflexão numa tentativa de mudança da realidade.

Esses foram, portanto, os motivos pelos quais Xosé Lois passou a fazer parte do meu dia a dia, pois seus poemas passaram a ser, além de objeto de deleite e humanização, objeto de pesquisa. Junto ao professor Cláudio, o interesse pela discussão também passou a ser meu. Tais escolha, proposta e aceitação não ocorreram de forma aleatória. Nossa motivação pela discussão a respeito do autor e das suas obras se dá pelo fato de se tratar de um autor com uma vasta produção literária, ainda em curso, pouco estudada no Brasil, apesar

do grande valor estético, e também ideológico, o que para nós é importante, que possui no cenário literário.

Se considerarmos a sua fortuna crítica, esta resume-se, além de textos avulsos publicados como prólogos de seus livros e artigos em jornais, à obra *De rebeldías, soños e irmandades. Noticia de Xosé Lois García* (2015), de Camilo Gómez Torres, publicada na Galiza, e à coletânea *Coloquio-Homenaxe: Xosé Lois García*, editada em Portugal, sob a organização de Cristina Mello e Pepe de Requeixo.

No Brasil, dois importantes estudos foram realizados: o primeiro, a publicação na Galiza do livro *A letra e o ar: palabra-liberdade na poesia de Xosé Lois García* (2009), do professor Andityas Soares de Moura, da Universidade Federal de Minas Gerais; e o segundo, o trabalho de Mestrado intitulado *História, Memória e Resistência em Xente de Inverno, de Xosé Lois García*, de Carla Denize Moraes, realizado na Universidade Estadual do Centro-Oeste, no Paraná. Ao pesquisarmos no banco de dados eletrônicos da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior), assim como no banco de dados da BDTD (Biblioteca Digital de Teses e Dissertações), nada mais constatamos.

Os bancos de dados digitais da Universidade de Santiago de Compostela e os da Universidade de Salamanca, também foram consultados, porém, além das obras pessoais do autor, nenhum estudo acadêmico foi catalogado até o momento.

Esse fator, portanto, representa um grande desafio para a realização do presente trabalho, mas ao mesmo tempo, motivação, uma vez que confere à presente dissertação uma posição de pesquisa pioneira no espaço acadêmico.

XOSÉ LOIS GARCÍA EM CONTEXTO

*Un domingo vintedous de abril
eu nacía destinado á pobreza
dunha casa que tiña un candil
con luz irreal e de xentileza.
(GARCÍA, 2007)*

A produção poética de Xosé Lois García está relacionada aos principais fatos históricos que marcaram a sua vida. Dessa forma, sem querer fazer uma relação direta dos fatos vividos pelo autor e a sua produção literária, torna-se revelador relacionar a sua vida ao nosso objeto de pesquisa, a fim de potenciar a pluralidade de sentidos e inferências.

Dedicado a vários gêneros literários e à arte de modo geral, bem como um estudioso da realidade política e social, além de ativista cultural, Xosé Lois García, nascido em Lugo (Galiza-Espanha) é um poeta ainda pouco conhecido no Brasil, embora represente um papel importante na cultura e literatura galegas. Ele nasceu e viveu boa parte da sua vida em uma Galiza camponesa, oprimida, explorada, desprezada pela burguesia espanhola e impunemente agredida pelos falangistas e franquistas (TORRES, 2015), motivo pelo qual teve uma infância difícil, marcada pelas dificuldades econômicas dos seus pais e, sobretudo, pela opressão social e política impostas às classes populares.

A carência da família em meio à miséria da época, levou o menino filho de camponeses, aos 13 anos, a ser aprendiz de alfaiate e, aos 17, já capacitado a cortar e a confeccionar um traje, a trabalhar em uma alfaiataria. Com o dinheiro que ganhava, ajudava os pais nas despesas de casa.

As pressões sociais continuavam muito fortes e García, perseguindo a sobrevivência, e também seus sonhos, decidiu emigrar à Europa industrializada, Barcelona, a fim de não somente melhorar a sua vida econômica, mas também o seu plano intelectual e acadêmico.

Em 1966, começou a trabalhar em uma empresa de plástico. Foi vizinho e usuário assíduo de uma biblioteca, a Biblioteca de Catalunya, e uma de suas primeiras leituras foi *O capital*, de Karl Marx. Vieram outras leituras que o ajudavam a compreender as contradições de seu tempo, escolhidas a dedo, como por exemplo, as que se relacionavam à realidade por ele vivida ao pensamento marxista e à luta de classes. Nesse mesmo espaço também descobriu grandes escritores galegos, como Curros e Rosalía de Castro.

Quatro anos mais tarde, começou a trabalhar na SEAT (Sociedade Española de Automóviles de Turismo), local onde criou um grupo reivindicativo galego. Nesta empresa, os galegos representavam de 8% a 9% do quadro de profissionais (TORRES, 2015).

Nesse contexto, García foi protagonista da atividade sindical e política. Em 1972, trabalhou em prol da constituição de um grupo sindical com identidade nacionalista galega, o IDGA (Irmandade Democrática Galega). Junto ao IDGA, surgiu o seu porta-voz, o *Mallo*, meio de comunicação que teve dois objetivos: fazer conhecer o trabalho diário de uma organização de emigrantes galegos que reivindicavam a identidade nacional galega e ser um meio para denunciar as agressões que a Galiza sofria. Na sua primeira edição, ilustrado pelo próprio Xosé Lois, havia os *Catro Puntos mínimos de IDGA*, os quais nortearam os escritos, também de sua autoria, dos outros três números que circularam mais tarde:

1º: Galicia é unha nación oprimida: social, política, cultural e economicamente polo Estado Español.

2º: As crases populares son a vanguardia da loita pola liberación de Galicia.

3º: A emigración é unha das mostras da opresión que sofre o POBO GALEGO.

4º: IDGA é a plataforma de traballo co gallo de dar conciencia ós emigrantes do POBO GALEGO oprimido e vítima do sistema capitalista que o asoballa (TORRES, 2015, p. 50).

García também esteve aliado às iniciativas culturais e a sua atividade como ativista era crescente: participava de debates nas assembleias e sindicatos, além de debates radiofônicos sobre a política galega, de conferências de temática sociopolítica nas associações e bairros barceloneses, de atividades aliadas ao trabalho jornalístico (sua primeira colaboração foi no jornal *El Progreso*) e literário, com foco na poética, sem esquecer, obviamente, das lutas política e sindical diárias, cerne de seus escritos. Herrero Senés *apud* Torres (2015), apontou que os trabalhos jornalísticos de García possuem dois campos temáticos

[...] dunha banda, Galiza, na súa condición de nación asoballada e colonizada por séculos de opresión e represión imperialista española, exemplificada na persecución da súa principal sinal de identidade: o idioma galego, e a súa prostración económica, xeradora da destrutiva e secular emigración; e doutra, a política, en tanto dialética, reflexión e posicionamento ideolóxico e de clase; de feito, para el, a historia da humanidade é a historia da loita de clases. (HERRERO SENÉS *apud* TORRES, 2015, p. 69)

Essa característica não permeia somente os seus escritos jornalísticos, mas também a sua produção poética, pois nesses anos de intenso trabalho

sindical, político e cultural, surgiu o poeta, e toda a sua atividade poética é coerente com a sua condição de galego, que não se esquece de suas raízes. O autor vai construindo, então, uma produção poética vasta e complexa. Empregou três línguas (galego, português e catalão) para escrever os seus 35 livros de versos (publicados até final de 2013). Trata-se, nas palavras do poeta Manuel María (*apud* MOURA, 2009) de “unha obra en marcha, de moitos rexistros” (MARÍA *apud* MOURA, 2009), pois ele escreveu poemas amorosos, eróticos, pornográficos. Nestes e em outros tipos de poema, o poeta fala da morte, do “eu”, dos recôncavos íntimos da alma e da Terra, é um homem e poeta

[...] social e politicamente comprometido cos desamparados, de Galiza, de Angola, de Mozambique ou de calquera parte do planeta; porque el segue a amar e cantar a creatividade do ser humano expresada en tradicións e costumes populares, en monumentos artísticos, en traballos labregos, nas loitas pola liberación dos pobos, en dignificar e fixar os nomes dos lugares de Galiza rural e labrega que esmorece vítima da indiferencia dos seus propios fillos... (TORRES, 2015, p.266)

Nesse contexto, García representa uma tomada de posição diante dos problemas concretos da vida, relacionada aos grandes problemas da época. Assim, do ponto de vista de uma tomada de posição concreta, instaura-se a ideia de uma arte engajada, tratando-se de um engajamento político-social do poeta que assume por convicção própria com relação à coletividade. Percebe-se este fenômeno nos escritos que se transformam em luta e resistência, uma vez que o momento histórico e político do país chamava a atenção para a realidade concreta, imersa pelas injustiças sociais.

O termo engajamento, nesse sentido, está voltado para aquele escritor que aceita uma causa e assume compromissos com o coletivo e que usa a sua arte a serviço de uma causa (DENIS, 2002). Percebemos essa característica já em sua primeira obra, *Cancioneiro de Pero Bernal*, a qual contém versos que, além de homenagear a lírica galego-portuguesa medieval, recriando o universo amoroso das cantigas de amor ou das cantigas de romaria, denuncia abusos da ditadura, reivindicando direitos negados e questionando perseguições políticas.

No ano de 1978, já casado com Teresa Salceda Salceda, Xosé Lois ingressou na carreira universitária e, em 1983, concluiu a licenciatura de Geografia e História. Durante o percurso acadêmico, conciliou eficazmente os estudos universitários, o seu trabalho na SEAT, bem como o seu trabalho

jornalístico, poético e de crítica literária. Com relação ao seu trabalho jornalístico, dentre tantos, um exemplo é a sua colaboração na revista *Canigó* entre os anos de 1977 e 1978. Juan Herrero Senés, segundo Torres (2015, p. 80), declarou que os escritos de García

[...] ademais de desmontar a visión tópica dunha Galiza servil, reaccionaria e folclórica, visión orquestrada e secularmente alimentada polo poder central, imperialista e colonizador, reflexiona sobre problemática nacional de Galiza e os atrancos sufridos na súa histórica reivindicación de soberanía propia.

Com o passo do tempo, o seu trabalho cultural também foi se intensificando. Durante o período da Transição Democrática (1977 a 1979), os temas de suas conferências giravam em torno dos temas relacionados às ideologias políticas, aos movimentos dos operários, assim como aos direitos humanos e à problemática resultante da emigração (TORRES, 2015).

Vários foram os congressos e os encontros multidisciplinares em que esteve presente Xosé Lois e a sua participação se acentuou após a sua saída da SEAT no ano de 1985. Em setembro de 1986, participou do III Encontro de Escritores Galegos, Vascos e Cataláns. Neste encontro, foi nomeado representante da AELG em Catalunha. Em novembro deste mesmo ano, participou no Congresso Castelao, o qual teve como tema *Castelao en Catalunya no período da guerra civil 1937-38* (TORRES, 2015).

Uma importante etapa de sua trajetória se consolidou na cidade de Sant Andreu de la Barca, em Barcelona. Através do Colexio de Doutores e Licenciados de Barcelona, foi ofertada a Xosé Lois uma vaga de arquivista em um espaço que, com o seu trabalho, ainda estava por ganhar forma, o Arxiu Històric Municipal. Sua tarefa era a de restaurar e catalogar os documentos históricos da cidade, os quais estavam armazenados em caixas sem os cuidados necessários. Assim, o Arxiu Històric Municipal, por meio do trabalho do seu arquivista, passou a propalar a história e as singularidades da cidade desconhecidas por muitos cidadãos barceloneses (TORRES, 2015).

Cumprе salientar que o seu valioso trabalho realizado, resultaram no atendimento de sua solicitação às propostas de galeguização de alguns espaços da cidade, como por exemplo, os parques Rosalía de Castro e Castelao. Os atos de inauguração dos parques foram realizados pelo próprio Xosé Lois

Em suma, várias foram as atividades realizadas por Xosé Lois García segundo nos relata Camilo Gómez Torres na obra *De rebeldías, soños e irmandades. Noticia de Xosé Lois García*. E, posto isso, é preciso salientar que, durante a sua trajetória, as suas atividades estiveram sempre associadas, principalmente, às causas políticas e culturais galegas.

UMA POÉTICA PLURAL

O *corpus* poético de Xosé Lois García é vasto e contempla temáticas variadas. Para que possamos ter uma visão da magnitude de sua habilidade artística, amparamo-nos teoricamente em Torres (2015) para apresentar uma relação de todas as suas obras poéticas, seguindo o tempo de publicação de cada uma delas.

Iniciamos com *Borralleira para sementar unha verba* (1974), a qual traduz os difíceis momentos do poeta ao ser despedido da SEAT, junto a 30 operários, por terem dirigido as greves no setor onde trabalhavam. É um poemário coerente com o seu posicionamento ético e político, com a sua identidade humana e social nunca perdidas, além de ter um compromisso com a verdade e a defesa dos perseguidos e explorados, denúncia da opressão sindical, política e social.

Em 1975, surgem os versos de *Non teño outra cantiga*. Quatro são os eixos temáticos deste poemário: identificação com a Galiza, compromisso com a verdade e a defesa dos perseguidos e explorados, denúncia da opressão sindical, política e social e solidariedade com os cidadãos do mundo que lutam na defesa dos direitos e da liberdade, assim como o povo galego.

Cancioneiro de Pero Bernal é a sua primeira obra, escrita em 1972, porém publicada somente em 1988, devido à censura franquista. Pero Bernal é o heterônimo de Xosé Lois García, inspirado em dois grandes trovadores medievais: Pero da Ponte e Bernal de Bonaval. Pela sua estrutura versal, é considerada neotrovadoresca.

Além das três obras citadas acima, outras três integram a década de 70, a saber: *Do Faro ao Miño*, *Do Miño ó Faro* e *Merlán*. Entretanto, com a publicação da obra *Do Faro ao Miño II* (2005), essas obras perderam a sua individualidade e entidade. Na introdução da nova edição, consta: “*Do Faro ao Miño 2* é unha

edición que ven a superar e a substituír a publicada en 1978, agora esgotada” (TORRES, 2015, p. 267).

Na década de 80, García nos presenta 8 obras poéticas: *Aquarium* (1982), *Materia corporal* (1986), *Memória doutros corpos* (1988), *Cinco baladas para Xohán de Requeixo* (1988), *Poemario das adivinhas* (1988), *Poemas de andar e ver* (1988), *Aínda outra primavera* (1988) e *Salmos do norte profundo* (1988).

Aquarium e *Materia corporal* presentan un contéudo esencialmente amoroso: amor físico, material, fruto do contacto corporal e das caricias que levam ao êxtase, à morte, da qual renascem os corpos. O poeta, porém, mesmo tendo conhecimento da poesía galega desse período, não compartilha da ideia de excluir a problemática social dos seus versos.

Essencialmente um livro de viagens, *Poemas de andar e ver*, recolhe as impressões e as emoções vividas, as manifestações artísticas e naturais nas suas viagens por Galiza, na procura da beleza e da identidade cultural. Começou a ser escrito nas terras de Melide, na igrexa de San Antolín de Toques.

Com atitudes opostas às guerras e a todas as formas de violència, em *Aínda outra primavera* García presenta uma alegação ecopacifista. Os versos escritos na casa dos pais em Merlán, nos días em que contemplava a natureza e a tudo o que lhe trazia tranquilidade e paz. Entretanto, uma notícia radiofônica lhe confunde e reflete nesta obra toda a sua abominação ao imperialismo ianque, o qual converte os povos em reféns do seu poder belicista: Ronald Reagan, presidente dos EUA, gabava-se do imenso poder de destruição do arsenal bélico de seu país, capaz de destruir o planeta num só día.

Uma obra discursiva, estilística e emocionalmente sublime é *Salmos do norte profundo*. Experiente em debates políticos, sindicais e sociais, estudioso das artes e da história, leitor ávido e crítico literário, compõe versos merecedores de louvores. Em seus *salmos* fluem os temas como o amor e a morte, a água na sua forma violenta ou na sua delicadeza, o intangível e o imaterial e as homenagens às artes. Fica evidente nessa sua produção, a riqueza do seu léxico e o seu domínio discursivo.

Memoria doutros corpos, *Cinco baladas para Xohán de Requeixo* e *Poemario das adiviñas* são outros três importantes poemários. O primeiro, recolhe epitáfios e memórias de seus amigos poetas e mestres, como por

exemplo, Agostinho Neto e Celso Emilio Ferreiro. O segundo, retrata a admiração que o poeta tem pelo trovador Xohán de Requeixo. O último, apresenta sete adivinhas nascidas da iniciativa de Paco Martín, recompilador de adivinhas de diversos temas: fauna, flora, o homem. Martín tinha como projeto recolher adivinhas criadas por escritores e não escritores.

A poesia dos anos 90 é marcada por cinco poemários: *Paixón e rito* (1993), com dois núcleos temáticos: homenagem às artes musical, arquitetônica, escultural e literária e homenagem à Galiza pátria e mátria. *Círculo de luz e xisto* (1994), um poemário territorial, dedicado a Lugo urbano e rural e a sua muralha romana, declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, em 2000. Os versos de *Rostro incompleto* (1996), leva o leitor ao mundo religioso e, a partir dele, à morte real e física. *A figueira lingoreteira* (1996) vem para enriquecer a literatura infantil galega. Nessa obra, o poeta ajusta temas entre o mundo rural e o urbano e a dedica ao seu filho e a todas as crianças galegas. Outro poemário territorial é *Falo de Baco* (1998), composto de 40 poemas distribuídos em duas partes: *Luz e ledicia do viño do Ribeiro*, com uma linguagem festiva e licenciosa, apresenta 25 poemas, e *Memorial de Ribadavia*, com uma linguagem recolhida e melancólica, apresenta 15 poemas.

No começo do novo século, onze são os seus livros de versos, seis deles escritos na primeira década dos anos 2000. Em *Do Faro ao Miño II* (2005), *Pórticos de gozo* (2008) e *Petroglifía (Poemas a Sober)* (2010), predomina a poesia espacial ou territorial das redondezas de Chantada, Pantón e Sober. A obra *Poemas pornofálicos* (2005), vai ao estado de erotismo e pornografia explícita, enquanto que *Kalendas* (2005) e *No imo do tempo* (2007) são obras inteiramente plurais.

A primeira é composta de 340 poemas, escritos diariamente desde o dia 26 de janeiro até dia 31 de dezembro. Trata-se de um poema longo que narra a experiência de seu criador durante o ano de 2003, contendo diversas referências: homenagens a escritores, políticos, e sindicalistas, denúncias e reflexões sobre as suas falhas e as preocupações do cotidiano. Ao optar por essa forma, o autor coloca-se na contramão da estética atual, a qual privilegia tudo o que é condensado, recuperando algumas características do poema longo antigo, como por exemplo, o discurso descritivo e objetivo, embora às vezes adote um tom abstrato (MOURA, 2005).

A segunda trata-se de uma coletânea de poemas já publicados em volumes coletivos e revistas galegas, contendo três partes: *Aquela rosa e outras*, apresentando como protagonista a mulher. Nesta parte, o poeta homenageia grandes nomes como Rosalía de Castro e Frida Kahlo, assim como as deusas romanas e gregas; denuncia o comércio sexual no qual é vítima a mulher e celebra o amor e o erotismo através do feminino. Em *Abrilsonetos*, com 30 composições, García recria de forma poética a sua vida passada nos difíceis anos de privações e desprezos. Por fim, *No imo do tempo*, obra que contém poemas de denúncia social alternados com homenagens aos músicos mais admirados, a morte de um amigo, cantos à liberdade.

Os outros cinco, pertencem à segunda década. Dirigindo-se às crianças, em *Do A ao Z con... Manuel María* (2011), García evoca e canta a figura, a obra, o universo vital de Manuel María, o poeta da Terra Chá e da Galiza. A obra *Animalario* (2012) é o segundo livro de versos para crianças, uma verdadeira “zoografia poética” (TORRES, 2015, p. 320). Contém 50 poemas curtos, sempre com o nome do animal descrito.

No vértice dos cervos (2012), nasceu a partir de uma visita ao Parque Arqueológico de Arte Rupestre, um dos mais destacados conjuntos de arte rupestre ao ar livre do continente europeu, na companhia de Héitor Picallo. Nesta obra, García retrata as gravuras rupestres nas quais aparecem gravados cervos, serpentes e espirais, marcas do trabalho “daqueles galegos e galegas da Idade do Bronze” (TORRES, 2015, p. 327).

Com três fases temporais, *Tedempo* (2012): na primeira, séculos XIII, XIV e XV, García recria e atualiza as situações históricas e as peripécias da vida de algumas pessoas de Podente, como por exemplo, os escudeiros Domingos Pedro e Bibiano Peláes; o clérigo Pedro Arteiro, entre outros. Na segunda, séculos XVII, XVIII e XIX vemos o florescer dos García no meio social de Podente, Merlán e Chantada. Na terceira, século XX, García conta as dificuldades e as penalidades que foram condicionadas aos García e ao povo de Podente, todos com uma vida marcada pela miséria, pela fome, pela violência e pela dor causadas pelos fascistas durante a guerra civil e durante os quarenta anos sob um regime ditatorial.

Retratando a brutal exploração feita em nome do “progresso”, *Remitencias* (2013) tem como cenário terras de plantio, vinhedos e castanheiros

desde Chantada a Portomarín, arrasadas pelas águas. O objetivo de Franco, em 1963, era de incrementar a produção de energia. Para isso, ordenou que se erguesse um muro de 137 metros de alturas para que a água ali ocupasse espaço. Os mais prejudicados com essa atitude foi a classe camponesa e trabalhadora. Por meio desta obra se pode conhecer o pouco que ficou dessa região, apagada pelo barro e pelas ruínas.

Utilizando a língua portuguesa, Xosé Lois García é autor de três poemários. O primeiro, *Labirinto incendiado* (1988), é fruto das visitas ao município de Penafiel e tem como componentes as pontes, as igrejas, os montes, as aldeais, assim como o seu povo que deram forma a tudo isso. O segundo, *O som das águas lentas* (1999), remete à contemplação da azulejaria que adornava a estação de Caminha, em Portugal. *Sambizanga* (1999), o terceiro poemário, é o nome de um bairro da periferia de Angola, onde se localiza um mercado que o poeta teve a oportunidade de conhecer. Impressionado e comovido pelas condições de vida precárias das pessoas que encontrava, García poetiza os angolanos e as suas vidas.

Ainda em língua portuguesa, Xosé Lois é autor de *Amar/ante água* (1985), o qual está relacionado à cidade de Amarante. As sensações e as vivências decorrentes de sua estada neste local, foram convertidas em pequenos poemas; *Os indícios do sol* (1988), no qual o poeta evoca o passado comum entre Galiza e Portugal, a fim de firmar irmandade entre os dois povos; *África em sinfonia solar* (2005), o qual apresenta como protagonista a mulher africana que trabalha e cuida dos filhos, é valente e, ao mesmo tempo, é delicada e firme. A partir desta célebre figura, o poeta homenageia a África. Por fim, publica-se *Mornas* (2011). Nas suas linhas poéticas, exaltam-se as belezas caboverdianas.

Espaço para a língua catalã se abre com a obra *Crüilles de Sant Andreu de la Barca* (2006). Trata-se da poesia espacial ou territorial que canta tudo o que há de belo em Sant Andrés de la Barca, Barcelona.

Ao final dessa relação que abarca a criação poética de Xosé Lois García, reafirmamos a sua característica plural. É plural pela experiência adquirida no decorrer de sua vida e, conseqüentemente, plural pela postura adotada diante do mundo em que viveu e vive, sendo sempre leal às causas políticas e sociais, sendo sempre sedento de um mundo fraterno, digno de igualdade e liberdade para todos, sem distinção alguma. Na busca desse ideal, surge a representação

dos lugares por onde passou nos seus poemas: Galiza, Cabo Verde, Portugal, Cuba, África. E mesmo não estando em lugares que inspiraram os seus versos, ainda assim há essa representação, pois é um poeta que explicita problemáticas universais, uma vez que claro está que os seus versos transcendem a própria Galiza, inserindo-se em um contexto onde os dilemas são vividos na mesma proporção por todos os seres humanos.

DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

Esta pesquisa incide sobre o trabalho poético de Xosé Lois García, poeta que dialoga de forma subversiva contra a opressão, a exploração e a violência presentes não só na sua terra natal, como também em outras partes do mundo.

Para isso, o *corpus* de análise não é um livro específico, bem como não é toda a sua obra. Trata-se de algumas composições poéticas selecionadas de acordo com as temáticas manifestas de forma bastante recorrente: a Terra, a violência, a língua e o amor. Esta divisão resultará na apresentação dos fatos históricos relacionados, por exemplo, à Galiza, à língua, à literatura, à vida do poeta de forma não linear, mas sim em suas ligações com os poemas à medida que forem sendo analisados.

Os poemas de Xosé Lois García serão analisados com ênfase nas dimensões histórica, política e social traduzidas esteticamente nas obras. De maneira prévia, salientamos que as leituras dos poemas apresentados são possibilidades de interpretação, visto que a arte literária é passível de múltiplas interpretações, de visões multifacetadas.

Para isso, este estudo está dividido, portanto, em quatro capítulos. O primeiro trata da Terra, já que esse elemento é uma constante nos poemas de Xosé Lois García, apresentando-se como um elemento plurissignificativo a reunir algumas imagens no conjunto de sua poética. No presente trabalho, primeiramente determinamos a presença da terra-mãe com a qual o poeta se identifica e a qual influencia de forma bastante significativa o ser-poeta e os seus escritos, bem como o ser-homem, exprimindo-se de forma telúrica.

Em seguida, da terra-pátria, apresentada como um código simbólico com características neorrealistas, visto que o poeta se levanta contra a situação de

opressão e injustiça contra o seu povo. Ressaltamos que a expressão terra-pátria está relacionada a uma ideia de um estado-nação, mesmo não sendo o caso da Galiza por não se constituir em um governo soberano. Porém, trabalharemos com este elemento, visto que os galegos marcados por uma ideologia claramente de esquerda, envolvidos na resistência, veem a Galiza como o seu país, como a sua pátria.

Por fim, a presença da terra das recordações, visto que o poeta materializa em palavras a terra de seus antepassados, as suas recordações. Neste último ponto, trataremos do seu compromisso com a história da Galiza, no sentido de dar voz aos vencidos, visto que o poeta nasceu durante a ditadura franquista e vivenciou momentos de opressão e de injustiças contra o povo galego. Do período de guerra, as memórias também ecoam, entretanto, são memórias pelos outros, as quais García também as transforma em versos poéticos a fim de denunciar as atrocidades cometidas pelo governo de Franco.

No segundo capítulo, será abordada a questão da violência contida em muitos dos seus poemas, como por exemplo, a violência contra o povo galego, a violência contra a terra e o meio natural. Além de descrever as situações de violência, trataremos da sua recusa a todo tipo de autoritarismo, manifestada, também, no erotismo presente em suas obras. A temática da violência não aparece velada em suas linhas poéticas. Ao contrário: característica de um poeta engajado, García denuncia as barbáries dos períodos de guerra e de ditadura. Trata-se de um poeta que não se coloca como um mero espectador dos problemas presentes na Galiza, bem como além das suas fronteiras, mas sim de um poeta engajado, comprometido com as causas políticas e sociais, de um poeta que compõem os seus versos a fim de mostrar a sua luta e a sua resistência contra todo o tipo de poder instituído.

No terceiro capítulo, a língua galega, a língua dos seus antepassados e que perpetua, apesar de toda transgressão e desvalorização do verbo que legitima o povo galego. Outro ponto a ser abordado, é o retorno às origens, à língua comum que une Galiza e Portugal, hoje reaproximadas no âmbito da Lusofonia. O retorno às origens não se dá somente tematicamente e linguisticamente, visto que o escritor viajou aos países que têm como oficial a língua portuguesa, conheceu a realidades dos povos e compartilhou os seus saberes. Dessa forma, trataremos, também, da sua atuação em terras lusófonas.

No último capítulo a temática abordada é o amor, numa tentativa de mostrar que os seus poemas não são somente combate e denúncia social, mas são também líricos, ternos, amorosos ao se referir à terra, à Galiza, à mulher, à natureza, embora possam ser lidos, muitas vezes, como uma escrita de resistência.

No presente trabalho não temos a intenção de esgotar a discussão que ora iniciamos. Ao contrário, esperamos que o recorte feito sobre a poética de García seja motivo de interesse para outros pesquisadores que se interessem em aprofundar, ainda mais, os conhecimentos sobre este escritor galego e o seu trabalho literário, visto que ele apresenta um trabalho tão plural, significativo, instigante e de alta qualidade estética.

É importante ressaltar que em todas as nossas análises, trabalhamos com os textos originais, pois se tratam de obras publicadas em solo galego, sem traduções para a língua portuguesa. Dessa forma, as citações teóricas ou poemas estarão redigidos em língua galega e, para facilitar estudos futuros, apresentaremos na sequência as palavras que mais diferem da língua portuguesa e os seus respectivos significados.

A opção por não traduzir os poemas e as citações, é devida ao fato de serem as línguas galega e portuguesa duas línguas comuns, as quais tiveram origem na única língua falada na Galiza, o galaico-português. Com a independência de Portugal do Reino da Galiza, devido a motivos puramente políticos, o galaico-português foi dividido: a língua de Portugal passou a ser denominada de língua portuguesa e, na Galiza, de língua galega, a qual foi notoriamente influenciada pelo castelhano. Em outras palavras, o que era comum entre a Galiza e Portugal foi obscurecido, principalmente com relação à Galiza por estar sob o poder de Castela.

No entanto, mesmo enfrentando a opressão do império espanhol, a Galiza conservou os seus traços identitários e os expressou, sobretudo, através da língua, bem como da sua cultura. Atualmente, muito se almeja a constituição da Galiza como um Estado independente e, para isso, tendências hegemônicas devem ser evitadas. Nesse contexto, a língua galega precisa preservar a sua identidade e retornar às origens, ou seja, à língua comum que une a Galiza e Portugal, reaproximadas, hoje, no âmbito lusófono. O retorno às origens é, portanto, o reconhecimento da irmandade entre as duas línguas.

Justificada a não tradução das citações e poemas de forma integral para a língua portuguesa, segue a tradução de algumas das palavras que se encontram fora do nosso léxico habitual: **Ancha**: extensa, larga. **Arreo**: continuamente. **Axexar**: observar com atenção algo ou alguém, procurando não ser visto. **Axóuxere**: esfera oca de metal com uma pequena abertura, que leva objetos muito pequenos em seu interior que, ao serem agitadas, produzem som. **Babeca**: pessoa que manifesta em seu comportamento pouca ou nenhuma inteligência. **Bágoa**: lágrima. **Boroa**: pão de milho. **Cachopa**: tronco seco. **Caracocha**: cavidade grande no tronco de uma árvore. **Campaza**: lugar onde nasce as ervas de forma espontânea; campo. **Chaira**: grande extensão de terra sem desníveis; planície. **Chapapote**: substância densa; piche. **Cortello**: lugar sujo e em desordem. **Fogar**: casa familiar; lar. **Garabato**: traços ou desenhos mal feitos que nada representam. **Ignoto**: desconhecido. **Ledicia**: estado de ânimo que produz algo favorável; alegria. **Ledo**: que sente alegria. **Liorteiro**: pessoas que discutem, gritam, golpeiam, provocando caos e desordem. **Moucho**: ave noturna. **Penedo**: pedra muito grande que sobressai na terra ou no mar. **Pizarra**: lousa. **Pontóns**: vigas de madeira nas quais é pregado o assoalho ou o telhado de uma casa. **Ren**: nenhuma, nada, pouco (pronomes indefinidos). **Ronsel**: marca que deixa na água uma embarcação ou rastro que deixa alguém quando passa por determinado lugar. **Solpor**: momento em que o sol se põe no horizonte. **Vergallo**: vara fina e flexível. **Xermolar**: brotar; começar a se desenvolver. **Xergón**: colchão feito de folhas, ervas, etc. ¹

OBJETIVOS

O presente trabalho tem como objetivo analisar a produção poética do escritor galego Xosé Lois García, com ênfase nas dimensões histórica, política e social traduzidas esteticamente nas obras.

¹ Para a tradução das palavras, consultamos o dicionário virtual da Real Academia Galega, disponível em http://academia.gal/dicionario?p_p_id=dictionarynormalsearch_WAR_BUSCARAGFrontendportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-2&p_p_col_count=1&dictionarynormalsearch_WAR_BUSCARAGFrontendportlet_miniSearchNoun

Através da análise do universo próprio das obras literárias e da sua relação com motivações externas e memorialísticas, busca-se uma compreensão dos traços formais da poética de García, um autor que se inscreve na tradição da literatura engajada, visto que os seus poemas podem ser lidos como instrumentos de resistência ao estado autoritário qualquer que seja ele, em especial, aquele que oprimiu e ainda aflige o povo galego.

Voltando-se para o discurso social, questiona-se: como os textos poéticos de Xosé Lois García podem ser vistos como um posicionamento engajado com as causas políticas e sociais? Até que ponto a sua produção poética pode ser vista como uma forma de contestação cultural da ordem dominante?

METODOLOGIA

Trata-se de um trabalho de pesquisa qualitativa, de natureza crítico-analítica, à interpretação da obra poética de Xosé Lois García, embasado em material bibliográfico, de referencial teórico de crítica e análise literária, engajamento e literatura, dominação e resistência. Foram necessárias, para sua realização, leituras sistemáticas dos textos literários e da literatura teórica, as quais exerceram papel fundamental neste processo, por indicar sua validade e amparar as reflexões para os problemas presentes no *corpus* de pesquisa.

CAPÍTULO 1 - A TERRA

Pensar a terra é pensar nas suas origens e na união do homem com ela. Esta surge como a base da vida e simboliza a função maternal, o colo materno (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006), por ela sempre acolher os seus filhos, os seus frutos, tornando-se receptáculo de tudo o que existe (FERREIRA, 2013).

Nesse capítulo, abordaremos as imagens da terra-mãe, da terra das recordações e da terra pátria. Apresentando uma possibilidade de interpretação dos poemas que serão apresentados, a terra-mãe pode ser entendida como o espaço mítico de origem com o qual o poeta se identifica. Nesse sentido, destacamos duas temáticas que ganham espaço no que concerne à produção de seus poemas: a exaltação da sua terra de origem numa perspectiva mais social, mais crítica, devido às problemáticas sociais e políticas a que esteve submetida a Galiza, e a exaltação da natureza galega. A terra-pátria apresenta-se como um código simbólico com características neorrealistas, pois o poeta se coloca contra a situação sofredora do seu povo, transformando os seus versos em luta e resistência contra os momentos hostis pelos quais passou a Galiza durante a Guerra Civil Espanhola e os anos de ditadura franquista. Por fim, a terra das recordações, a terra de seus antepassados, com escritos que se colocam como resistentes ao esquecimento de tudo o que a Galiza foi capaz de suportar.

1.1 Terra-mãe

*Ista terra é miña...
eidos de luz e drama.
(GARCIA, 1988)*

A Galiza está situada ao noroeste da Península Ibérica. Sua população se distribui nas províncias de A Coruña, onde se localiza a capital galega Santiago de Compostela, Lugo, Orense e Pontevedra, esta última com a cidade mais populosa, Vigo.

O nome Galiza deriva de *callaici*, a tribo dos galaicos que habitavam o noroeste da península antes da chegada dos romanos. Advém daí *Gallaecia*,

denominação dada pelos romanos ao se referir a um vasto território, e mais tarde, Galiza.

É conhecida como *a terra dos mil rios* devido à grande quantidade de rios e afluentes existentes na região. Os seus rios são caudalosos e mansamente fluem em direção ao Mar Atlântico ou Mar Cantábrico. Expressivos nas paisagens, moldam a costa galega e, muito mais que isso, estão intimamente ligados às riquezas patrimonial e cultural galegas. A Galiza se caracteriza, ainda, por ser uma região montanhosa e por apresentar uma sucessão de largos estuários rochosos, além de possuir florestas e prados densos, povoados por rica fauna e flora.

Ao entrarmos em contato com as obras de Xosé Lois García, homem telúrico e fiel às suas raízes, podemos perceber, portanto, que a terra-mãe está impregnada em seus poemas. Devido às suas andanças, García é grande conhecedor e admirador das ricas paisagens do extenso território da Galiza e delas se vangloria, descrevendo-as com maestria numa profunda interação com os cenários observados. Pelos seus versos passam os rios e as suas pontes, as magnólias, os lírios, os castanheiros, os carvalhos, os altos montes, as vilas. É retratada uma Galiza “[...] vivida e viva, de poeta do interior, moi tocado polo coñecemento reflexivo histórico, que pensa, sinte e ama a súa terra e que transmite a sua experiencia a través das pedras labradas polos tempos e polos homes [...]” (GARCÉS, p. 150, 1988).

Nesse sentido, há uma atitude de contemplação de valores que se desvendam ao olhar do contemplador. E García se apresenta extasiado, satisfeito e orgulhoso de sua terra-mãe desde sempre, pois como ele mesmo afirma “[...] dendes que eu tiña tres anos que, acarranchapernas do pescozo do meu pai, os meus ollos quedaban abrouxados diante da enorme paisaxe que me ofrecían as ribeiras de Pesqueiras (GARCÍA, 1988, p. 7).

As terras galegas, portanto, influenciam significativamente o ser-escritor e a sua poesia. E o mais importante: as terras galegas influenciam o ser-homem, exprimindo-se em um sentimento telúrico. Houaiss (2001, p. 6600), define telurismo como “terra, chão, solo, sinônimo poético de terra e tem por significado: a influência do solo de uma região sobre o caráter, os costumes, etc. de seus habitantes”. Nesse sentido, homem e terra não se separam, “home e terra, conxugados, forman a dimensión e a medida máis ampla e fondal de tódalas

cousas” (GARCÍA, 1988, p. 7), e à medida que avançamos na leitura de seus poemas, percebemos a manifestação desse aspecto: “!Terra! !Terra! Outra vez a Terra! / Terra que modelou o meu alento” e edificou toda a sua construção poética (GARCÍA, 2011, p. 220).

Em *Paixón e rito*, por exemplo, dois são os campos temáticos: a homenagem às artes musicais, arquitetônicas, escultóricas e literárias e, logicamente, a homenagem à Galiza, pátria e mãe, como veremos no poema abaixo:

Apaixonada Patria
para a Insurrección...

Papoula
dobregada por tanta sede...

Matria
regresarás coa infancia
e coa palabra de insistente luz?
(GARCÍA, 1974 *apud* TORRES, 2015, p. 293)

Dessa leitura, num primeiro momento constata-se a presença dos vocábulos “Patria”, país onde alguém se pertence como cidadão, terra natal, e “Matria”, flexão de mátrio, ou seja, poder de mãe. A Pátria se apresenta com veemência para sublevar-se contra uma ordem estabelecida. Entretanto, a estrofe seguinte se estrutura sobre uma metáfora: “Papoula / dobregada por tanta sede...”, e pode nos remeter à Galiza que durante a Guerra Civil foi tomada com violência pelos franquistas. Numa construção bastante clara, temos aqui a impossibilidade de defesa e de seguir lutando naquele momento tão hostil.

Assim, impotente, segue-se à próxima imagem, “Matria”, à qual o eu-lírico levanta um questionamento àquela que como mãe é perseverante, é insistente e busca sempre afagar os seus filhos. A Galiza, a terra-mãe, já havia passado por momentos de auge e de declínio durante sua história, como veremos no histórico a seguir, a fim de criar uma teia contextual que sustente as nossas discussões.

De acordo com Winck (2012, p. 65), ao ser incorporada ao Império Romano e no século III obter o status de província, a região que hoje constitui a Galiza passou por um complexo processo de romanização, pois uma nova ordem econômica havia surgido, além da difusão de uma língua, o latim, e da religião

imperial, bem como a exploração mais sistemática dos recursos minerais. Junto a isso, permaneciam os valores autóctones, como a cultura castreja, a religiosidade celta, a onomástica local. De toda essa complexidade, “vai se amalgamando uma nova cultura, a qual irá se exprimir e se inscrever na história graças à língua do colonizador”.

No entanto, o que era novo e complexo levou a Galiza, no século IV-V, a viver o primeiro momento de “fausto cultural”, pois foi considerada “a província máis culta das cinco nas que estava dividida Hispania” (VILLARES, *apud* WINCK, 2012, p. 65). Winck (2012) nos informa que, no final do século III, o Império Romano vivia um período instável e de crises, ocasionando transformações socioeconômicas na Galiza. As cidades de Lugo, Leão, Astorga e Braga foram fortificadas; as *villae* foram assumindo o lugar dos castros. No início do século V, as tribos germânicas pressionaram o Império, romperam a fronteira danubiana e um dos seus povos, os suevos, chegaram em 406 à Hispânia, o que levou o Imperador Honório a concedê-los as regiões mais ocidentais da *Gallaecia*, estabelecendo-se o primeiro reino independente. Dá-se o início, portanto, a uma fusão com a sociedade galaico-romana.

Em 456, o reino suevo foi derrotado pelo reino vizinho, os visigodos, e passou a ser incorporado, em 585, aos reinos visigóticos da Hispânia e Séptimânia. Entretanto, essa problemática não alterou em essência a fisionomia da Galiza, pois havia particularidades suficientes para distingui-la como uma entidade cultural.

Outro episódio importante para a História da Galiza foi a descoberta do corpo do apóstolo Santiago Maior, em 813, provavelmente, perto de um castro. Logo após ter conhecimento sobre esse fato, o rei da Galiza, Alfonso II, mandou edificar um pequeno santuário. Com isso, com peregrinações e fundações monásticas, começou a formar-se uma aglomeração urbana: Compostela, de *Campus Stellae*, ou seja, “campo de estrelas”, ou então *Composita Tella*, de “terras bem ajeitadas” (WINCK, 2012, p. 69).

O autor informa, ainda, que Compostela, em 997, foi arrasada pelos mouros, os quais deixaram ali somente a tumba do apóstolo. Reconstruída e amuralhada no século XII, tornou-se o ponto final do *Caminho de Santiago* e em um dos três maiores centros de peregrinação cristã.

A Galiza, nesse momento, estava passando pelo estágio de grande desenvolvimento histórico e econômico: as vilas se tornaram estabelecimento rural, a produção agrária foi incrementada, muitos camponeses se libertavam da servidão mediante os contratos do foro (pagamento de uma renda e execução de uma série de serviços de tipo vassálico). Dessa forma, por via marítima, pelas antigas estradas romanas e, sobretudo, pelo *Caminho de Santiago*, aprofundavam-se os intercâmbios comerciais internos entre campo e cidade, bem como os intercâmbios com o exterior (WINCK, 2012)

No entanto, conforme nos informa o autor, desde a segunda metade do século XI, o reino galego começou a passar por intensos embates políticos. Com a morte de Fernando I, em 1065, o seu reino foi dividido entre os herdeiros: em 1096, Afonso VI, dividiu o território em dois condados. O primeiro correspondendo à Galiza, foi cedido a Raimundo de Borgonha, casado com Dona Urraca, filha de Afonso. O segundo, condado portugalense, foi cedido a Henrique de Borgonha, casado com Dona Teresa, irmã de Dona Urraca.

Com a morte de Raimundo, a nobreza galega passou por uma profunda crise política. Parte dos nobres defendia o partido de Dona Urraca, enquanto a outra parte defendia os direitos de Afonso Raimundes, filho de Dona Urraca, o qual foi coroado rei da Galiza, assumindo tempos depois os reinos de Castela e Leão como Afonso VII.

Em Portugal, em 1128, o filho de Henrique de Borgonha, Afonso Henriques foi proclamado rei ao usurpar os direitos de sua mãe, Dona Teresa. No ano de 1143, Afonso VII reconheceu a independência de Portugal e, em 1179, o papa Alexandre III ratificou a independência do Reino de Portugal e Afonso Henriques passou a ser chamado Dom Afonso I, o seu primeiro monarca (WINCK, 2012).

Nesse contexto, Portugal nasceu das entranhas da Galiza e “levou consigo um acento, uma peculiaridade, um jeito de olhar o mundo que nasceu justamente ali, no noroeste peninsular [...] sendo visto não raro como a Galiza que deu certo, o filho que saiu de casa e conquistou o mundo” (WINCK, 2012, p. 72).

Pois bem, depois de um período marcado por grandes conquistas, a Galiza perdeu a sua autonomia, iniciando-se o “processo de castelhanização das estruturas e das elites” (WINCK, 2012, p.74). O declínio do território mais

populoso da Península era visível. A produção agrária e a pecuária, eixo do sistema econômico galego, por exemplo, estavam precárias, levando os galegos, portanto, à migração, tendo como destinos Castela e Portugal.

Enquanto os galegos migravam, a nobreza e o clero tinham privilégios, como por exemplo, recebimento de rendas agrárias, isenções e outras honrarias asseguradas judicialmente. Já os galegos que ali permaneciam, cerca de 80% da população, eram submetidos aos contratos forais. Dessa forma, a nobreza se beneficiou da riqueza agrária, assim como o clero que exerceu o maior domínio nesse período.

Mesmo vivenciando uma realidade opressora, novos caminhos começaram a ser traçados nas terras galegas, esses proporcionados pelo Iluminismo, conhecido também como Século das Luzes ou como Ilustração, um movimento cultural da elite cultural europeia do século XVIII. Nesse período, os intelectuais dessa orientação descobriram que a Galiza tinha identidade e características próprias, o que os fizeram pensar sobre os desafios ali existentes. Assim, um discurso cultural e autóctone surgiu e, a partir disso, foi possível reivindicar a dignidade da Galiza e da sua língua (WINCK, 2012).

Entretanto, mesmo com a tímida ação dos iluministas, a Galiza não conseguiu se restabelecer economicamente e ali ainda perduraria, até o início do século XX, a estrutura do Antigo Regime, como por exemplo, privilégios direcionados à nobreza e os contratos forais impostos à população camponesa.

Por outro lado, o despertar e o florescer estariam por vir e isso se daria a partir de dois acontecimentos: a guerra contra o invasor francês (1809) e as guerras carlistas. Quanto ao primeiro, pode-se afirmar que foi o “despertar da consciência política do povo galego” (WINCK, 2012), pois ocorreu na Galiza uma movimentação popular, através da criação da Junta da Galiza, pontuando, portanto, a primeira grande crise do Antigo Regime. Assim, a Galiza tomou consciência que era ela mesma quem deveria defender o seu território. Já o segundo acontecimento contribuiu para a implementação de medidas e práticas, como por exemplo, a desamortização da terra, processo complexo que só teve seu fim na segunda década do século XX, no qual finalmente se obteve o término dos foros e a privatização das terras de uso comum, este último uma grande conquista, pois chegou o fim da sociedade agrária tradicional. Junto a isso,

chegou a industrialização, ou seja, o desenvolvimento comercial e financeiro solidificado.

Pois bem, o século XX foi notado pelos avanços sociais, econômicos e tecnológicos. Logo, na Galiza,

Desaparece definitivamente a fidalguia [...], para surgir com luz própria o campesinato proprietário, a burguesia comercial e industrial, a pequena burguesia urbana e, finalmente, um proletariado melhor definido e progressivamente livre de estruturas gremializadas (VILLARES *apud* WINCK, 2012, p.78).

As alterações sociais eram evidentes e, portanto, inevitáveis seriam as reações e contrarreações, surgindo sindicatos, organizações de trabalhadores reivindicando a elevação do nível cultural, a redução da jornada de trabalho, e a melhoria nas condições laborais. Já no campo, despontou o movimento denominado *agrarismo*, ou seja, organização dos camponeses em sociedades agrárias e sindicatos agrícolas, tendo como marco inicial o ano de 1907, ano em que surgiu a *Solidariedad Gallega*. Em “1923 chegaram-se a calcular 234 sociedades e 801 sindicatos em toda a Galiza” (VILLARES *apud* WINCK, 2012, p. 79).

Voltando-se a tudo o que a Galiza viveu desde a sua origem até a época aqui relatada, percebe-se claramente o fervor político e econômico dos galegos, fervor que cai por terra, após anos de incessante busca pela autonomia e legitimidade de um povo, com a invasão impetuosa do general galego Francisco Franco na região. Eclode, em 19 de julho de 1936, estendendo-se a todo o território espanhol, a Guerra Civil Espanhola.

Dominar a Galiza custou os esforços dos rebeldes. Era recente a aprovação do Estatuto de Autonomia (o segundo, depois de Catalunha) e havia um forte movimento galeguista contrário às aspirações dos rebeldes, fortalecendo os focos de resistência. Entretanto, isso não impediu a vitória suja. Em Ferrol, os sindicalistas exigiram que o governador civil cumprisse as ordens do governo de Madrid e lhes entregassem as armas, mas ligado aos sublevados, negou-se a adotar tal medida, acarretando em inúmeros combates. Com isso, os marinheiros de Ferrol se rebelaram contra os seus oficiais e controlaram as belonaves Almirante Cervera e España e enfrentaram o destróier Velasco, controlados pelos rebeldes. Em 21 de julho, os golpistas acabaram com os focos

de resistência mediante falsas promessas, fazendo com que os marujos acreditassem que o Ministério da Marinha de Madrid havia ordenado o ataque (BUADES, 2013).

Nas províncias de A Coruña e Vigo, onde o levante armado foi iniciado em 20 de julho, os sindicalistas também foram resistentes. Exigiram as armas do governo, mas não obtiveram sucesso. Mesmo com tantos esforços, os inimigos da guerra eliminaram esses focos de resistência pondo fim à vida de muitos ativistas políticos e sindicalistas (BUADES, 2013).

Estavam instaurados na comunidade galega o caos e o horror advindos de atitudes sangrentas que levaram o povo até os patamares mais infaustos durante o período de guerra (1936 a 1939). Somam-se a esses três anos, o longo período ditatorial (1939 a 1975), marcado pela estabilidade ditatorial e pela instabilidade econômica. Os vinte primeiros anos foram acompanhados pelo racionamento e pelo intervencionismo estatal na economia. Mais tarde, com a reaproximação com as potências ocidentais, iniciou-se um período de abertura econômica, preparando o caminho para o “desenvolvimentismo” da década de 60 (WINCK, 2012, p. 80). Dessa forma, as transformações econômicas e sociais emergiram e junto a elas houve a transformação da fisionomia da Galiza, como por exemplo, a substituição da agricultura tradicional por uma agricultura mecanizada. Com isso, se nos anos 50, 70% da população economicamente era rural, agora essa porcentagem cai para 20% (VILLARES *apud* WINCK, 2012). O crescente êxodo rural resultou na urbanização da Galiza. A indústria foi ampliada e diversificada com a instalação de montadoras de automóveis, dotando a sociedade galega de uma estrutura industrial mínima.

Na política, devido ao autoritarismo do regime franquista, partidos e sindicatos começaram a ser organizados a fim de lutar pelos direitos do povo galego. Durante a década de 60, greves operárias e lutas campesinas foram desencadeadas, contando com a participação efetiva do Partido Comunista e da União do Povo Galego (UPG). Porém, em 1972, todas essas ações foram intensificadas com uma série de greves operárias, contando com o apoio dos movimentos estudantis, seguidas de uma massiva repressão.

Em 1975, com a morte do general Francisco Franco, a Galiza entrou na modernidade, marcada, como vimos, por avanços e retrocessos. Entretanto, mesmo com a aprovação do Estatuto de Autonomia a sociedade galega ainda

não estaria livre das amarras do império espanhol, “mesclando desenvolvimento e subalternidade, atraso e sofisticação” (WINCK, 2012, p. 81), uma vez que não gozou de plena autonomia política e linguística, como veremos mais atentamente nos capítulos seguintes.

Esse histórico, portanto, ajuda-nos a compreender a presença da “Papoula / dobregada por tanta sede”, mas que pode se reestabelecer “coa palabra de insistente luz” da sua Mátria, bem como esclarece que as temáticas presentes na obra de Xosé Lois García não se resumem a uma situação pontual, o Franquismo, mas perpassa toda a História da Galiza.

Em decorrência da terra brutalizada pelo dominador, faz sentido, portanto, que a flora seja presença central na exaltação da terra, apontando o que a terra-mãe oferece ao homem, como por exemplo, os castanheiros, árvores milenares, típica dos soutos galegos de Lugo e Ourense.

Gracias à vosa castaña,
podemos comprender
a nosa terra
e nela estar e ser,
como un amador,
para amala e defendela.

En todo estades presentes,
para darnos fermoso dote,
na fartura da bulloada
e na perfumanza do pote.

Abrigo e sostén de casa;
fortes vigas e pontóns
amparan teitos e soidades,
mentres quémase a brasa.

Bendito sexades castiñeiros,
por ampararnos na lareira,
por darnos outra castiñeira
para ir pasando os invernos.
(GARCÍA, 2005, p. 212)

O poema acima, *Os castiñeiros*, está dividido em três significativas partes: na primeira estrofe, o eu-lírico revela a sua gratidão – *Gracias á vosa castaña* -, pois o castanheiro desempenhou um importante papel no que diz respeito às necessidades vitais dos ancestrais galegos, bem como as necessidades dos animais.

A castanha era a base da alimentação das populações serranas na Península Ibérica, além de exercer grande influência no centro e no sudoeste da

França, centro e norte da Itália, na Suíça, em Portugal – desde o Rio Minho, passando pelas Beiras, até o Alentejo Interior (MONTEIRO & PATRÍCIO, 2007). Nesse contexto, o castanheiro tornou-se o centro da vida e a relação homem-castanheiro, cada vez mais estreita.

Logo na segunda e terceira estrofes, tem-se a ideia de reafirmação do seu valor. Na segunda, o poeta nos mostra que o castanheiro ainda está associado às estruturas e às necessidades socioeconômicas e, além disso, que é um importante ingrediente presente nas cozinhas galegas para a preparação de vários pratos, ou nas indústrias, para ser aproveitado de outras formas.

[...]
para darnos fermoso dote,
na fartura da bulload,a
e na perfumanza do pote.

Na terceira estrofe, o castanheiro se apresenta como boa madeira que é para o trabalho de carpintaria, a construção de casas. Com isso, a plantação dos castanheiros passou a ser realizada com grandes espaçamentos entre eles, objetivando, além de bom fruto, boa madeira. Plantações com essa característica são encontradas na Toscana, na Galiza, em Portugal (MONTEIRO & PATRÍCIO, 2007).

Abrigo e sostén de casa;
fortes vigas e pontóns
ampanan teitos e soidades,
[...]

por amparnos na lareira,
por darnos outra castañeira
[...]

Por fim, após detalhar as suas particularidades, há uma espécie de louvor aos castanheiros de sua terra de origem por tudo o que não proporcionado: alimento, madeira, acalento, abrigo, sombra aos ancestrais galegos e aos que hoje se apropriam deles - *Bendito sexades castiñeiros*.

Observa-se certa dinamicidade no poema apresentado através da seleção dos vocábulos, uma vez que os substantivos se assemelham entre si, como por exemplo, em *vigas*, *pontóns* e *teitos*; em *brasas*, *lareira* e *invernais*. Já os adjetivos *fermoso* e *forte*, procuram evidenciar a qualidade da árvore. Há,

também, a predominância dos verbos *amparnos* e *darnos*, reforçando a ideia do quão importante foi ao povo da Galiza.

Após a leitura de um poema impregnado de sentimentos de alegria e gratidão por parte do eu-lírico, conclui-se que a história da Galiza, em especial, deve muitos louvores ao castanheiro e que ela se assemelha em muito à sua robustez.

1.2 Terra das recordações

*Podente foi para min a miña primera escena,
labirinto improvisado de crónicas familiares,
esencial dun retorno para non confundir
as preferencias dos nomes que teño en cada mao.*
(GARCIA, 2005)

Xosé Lois García viveu os seus primeiros anos em Podente, na aldeia de Chantada. Nasceu em *berce de canas* e cresceu em uma casa humilde devido às dificuldades econômicas da sua família.

[...]
o neno pobre no berce de canas e xergón de follas de millo,
mamaba leite de cabra emprestada, polo Pedro de Perlada.
[...]
Así foi meu primeiro alimento, dunha cabra con cornamenta,
remoendo traxedia naquel cortello de sebe e grosos piornos.
(GARCÍA, 2012 *apud* TORRES, p. 15)

Essa era a realidade de grande parte das famílias do meio rural galego, as quais foram submetidas a viver durante 40 anos sob um regime ditatorial a comando do general Francisco Franco.

Em meados dos anos sessenta, assim como muitos galegos das aldeias e cidades da Galiza, García decidiu emigrar a Barcelona, uma cidade de oportunidades. Entretanto, o poeta não se afastou da sua terra natal: “Eu, depois de corenta anos de ausencia da miña terra natal, continuo sendo ruralista, espiritual e materialmente” (GARCÍA, 2005, p. 11).

Esse sentimento está nítido em seus poemários, pois eles refletem as suas emoções, as suas alegrias e as suas angústias voltadas a sua terra na qual

viveu e ainda vive parte do ano, procurando evocar aquilo que se perdeu, pois como ele mesmo afirma no texto introdutório da obra *Do Faro ó Miño*

Todos somos conscientes que o medio rural galego está en desfeita. A despoboación é un feito. Neste caso, xa atopamos no concello de Chantada varias aldeas en pleno abandono, e ante esta realidade quixen utilizar varios topónimos como rescate da memoria individual e colectiva que se esborralla coas as casas de aldea. (GARCÍA, 2005, p. 10).

García presenta-se nostálgico ao recordar da sua terra e, emergindo do passado as lembranças, transforma-as em poesia, visto que “os poetas galegos nunca deixaron de cantar ao que se perde e á autenticidade dunha terra, dun país, dunha nación que é Galicia” (GARCÍA, 2005, p. 10). Dessa forma, o poeta toma como fio condutor a memória individual para a materialização dos seus versos. Há de se considerar, ainda, que as suas experiências estão relacionadas a um período importante da história da Galiza, a Guerra Civil Espanhola e os difíceis anos de ditadura franquista, que abrange, além do próprio ser-homem e do ser-escritor, toda uma coletividade. Assim, memória individual e memória coletiva estão inteiramente ligadas.

Maurice Halbwachs apresenta importantes considerações no que diz respeito aos estudos acerca da memória. Para ele, a pessoa que ao longo de sua vida traz consigo as lembranças, está constantemente em interação com o meio social e é nesse contexto que tais lembranças se constroem. Em outras palavras, o ato individual de rememorar ocorre nas entranhas das memórias dos diferentes grupos sociais com os quais entramos em contato. Segundo (Halbwachs, 2006, p. 30),

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.

Evidencia-se, portanto, a relevância do social na construção da memória, ou seja, as reflexões e os sentimentos são inspirados pela sociedade, reafirmando o valioso papel da memória individual, pois “está enlaçada à

memória do grupo, que por sua vez está integrada à memória mais ampla da sociedade – a memória coletiva” (MALUF, 1995, p. 35).

Nesse sentido, de acordo com Pinto (1998), produzir registros de uma memória coletiva significa a escolha de signos que sirvam como princípio de um grupo, uma classe, uma sociedade, uma cidade, uma nacionalidade (PINTO, 1998, p. 37).

A partir do exposto, compreende-se que muitos dos versos de Xosé Lois García sejam utilizados para denunciar as situações degradantes impostas pelo governo da época às famílias camponesas, incluindo a sua. Firmando um compromisso com a palavra, o poeta hoje adulto se perde nas lembranças do menino de outrora:

En noite medorenta chega o vento
batendo na miña casiña de Podente,
[...]

Outros ventos seguen petando
Sobre o lombo que non descansa
e sobre o suco continúa sementando
grao corpóreo, metal de nobre lanza.

Miña casiña tan gris e tan escura
con dúas fiestras de perspectiva
que exaltan esa ruda arquitectura.
[...]
(GARCÍA, 2007, p. 63)

Elementos constitutivos de memória, os versos “En noite medorenta chega o vento / batendo na miña casiña de Podente, [...] / tan gris e escura” retratam a vida do eu-lírico em diálogo com o passado, na tentativa de trazer à tona lembranças do dia a dia familiar, nesse caso, das limitações econômicas da sua família a partir da palavra *casiña*, usada por ele no grau diminutivo, o qual enfatiza com um sentimento de ternura, de afetividade, a pequenez e a humildade do seu lar. Esse sentimento se reforça a partir da utilização do adjetivo *ruda* (rude), o qual se refere à forma desigual na superfície de algo. Ao mesmo tempo, há o sentimento de desalento, pois o eu-lírico caracteriza a *casiña* com os adjetivos *gris* (cinza) e *escura*, os quais podem denotar as dificuldades enfrentadas por sua família nos tempos de infância. A cor *cinza* possui vários significados e, nesse contexto, podemos associar à perda, ao isolamento, à solidão e o vocábulo *escura*, associado à falta de brilho, à falta de luz, já que

essa era a realidade da “Galicia negra das décadas dos coarenta e dos cincoenta” (TORRES, 2015, p. 21)

Experiências individuais vividas pelo poeta estão materializadas no poema citado, entretanto, como já vimos, mesmo tratando-se de uma memória individual, esta passa à coletiva, visto que o poeta é capaz de expressar os próprios sentimentos e experiências, bem como os da coletividade, assumindo a posição do outro a partir da sua própria posição.

Ao materializar em palavras um dado momento histórico da Galiza, García demonstra um importante aspecto da memória coletiva do povo galego: os tristes anos de exploração e de opressão franquistas, os trágicos frutos da miséria humana associada à ignorância, à violência (TORRES, 2015, p. 15), segundo o poema, composto por linhas breves, que segue:

Camiño da feira:
Podente... A Torre... e en Basán,
na choupana do polborín
a miña mai
falaba ca María e co Xoán
de tantas cousas tristes:
vivencias arrepiantes de pobres
que nunca tiñan fin.
(GARCÍA, 1988, p. 74)

Esses versos lembram com um tom pesaroso do “Camiño da feira” que passava por “Podente... A Torre... e en Basán” e da sua mãe ao falar “ca María e co Xoán / de tantas cousas tristes”, referindo-se ao período ditatorial, período marcado pelo isolamento político e dificuldades econômicas. Com o uso dos nomes próprios tão comuns, Xoán e María, compreendemos que o poeta não faz referência a somente estas duas pessoas, mas sim, a várias, às famílias do campo, as quais obtinham pequenas quantidades de terra, lutavam diariamente pela sobrevivência, imersas em “vivencias arrepiantes de pobres / que nunca tiñan fin”. Em versos como estes, o poeta não abandona a sua terra, “traendo consigo a dor do arado e mesmo a violencia que a triste historia [...] legou ás xentes galegas” (MOURA, 2009, p. 82).

Xosé Loís García consegue sintetizar na sua poética a liberdade, a luta e a dor, com um lirismo pungente. Na reconstituição de memórias e histórias de perdas, derrotas, sofrimento e opressão, García identifica-se, portanto, com os seus irmãos galegos, reconstituindo experiências pessoais e sociais com um

espírito de pertença. Para Halbwachs (2006), só é possível transformar as situações vividas em memória se o sujeito que traz consigo as lembranças sente-se afetivamente ligado ao grupo ao qual pertence. É como se estivesse engendrado em uma cadeia de pertencimento afetivo que mantém acesa a chama da memória, e isso se torna nítido em García: “Estou abafado com os meus / irmãos na terra / ferrollenta e indecisa” (GARCÍA, 1974). Há nesses versos uma declaração contundente sobre a sua verdadeira identidade humana e social, proclamando a sua pertença a uma terra e a uma classe social nas quais se sente explorado, oprimido e perseguido, assim como muitos dos seus irmãos galegos.

García também esteve imerso em experiências passadas que não lhe eram próprias. Assim, a memória se apresenta como uma representação do passado, construída a partir do conhecimento cultural compartilhado pelas gerações passadas e por diversos “outros” que, muitas vezes, também não viveram experiências próprias. Trata-se, portanto, de pensar as experiências e a memória na sua dimensão intersubjetiva, social, ou seja, só é possível elaborar memórias a partir das narrativas dos outros que as fizeram, transmitiram e dialogaram (JELIN, 1998, p. 33). Este aspecto se esclarece com os trechos que seguem, retirados dos poemas *18 de xuño de 2003* e *22 de setembro de 2003*, respectivamente:

[...]
Meu pai contábame contos e despois falábame
de todo o que ía tecendo nocturno nevoeiro,
revelando de seus invernos cavidades inconexas,
minúsculas cavernas agasallándonos con invernos.
(GARCIA, 2005, p. 309)

[...]
Meu pai non tiña viño só anacos de odre
e aí gardaba barbaries e desenganos.
A súa memoria restituíu plenitudes
de humanas cousas cercadas por un velo
cheo de xeometrías e de medos extensos.
Discretas choivas na memoria xerminan,
meu pai coñecía orxías e crimes fascistas
e o convento de Celanova cala a vertixe.
(GARCIA, 2005, p. 208)

Xosé Lois não viveu os anos da Guerra Civil Civil Espanhola, visto que nasceu em 1945, durante a ditadura franquista. Entretanto, o seu pai viveu e sofreu as barbáries da guerra, pois foi detido e torturado ao elogiar a

generosidade e a humildade do Dr. Rafael de Vega Barrera, assassinado em 21 de outubro de 1936, em Lugo, pelos militares fascistas e franquistas sublevados contra a República. Nesse contexto, as memórias da guerra em García são memórias “pelos outros”. A partir do momento em que foram compartilhadas, deixaram de ser individuais e passaram a ser coletivas, ou seja, “la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (JELIN, 1998, p. 37).

1.2.1 Um compromisso com a história da Galiza

[...]
*O poeta, ese vello camiñante eivado,
coñece o berro das sombras em pelegrinaxe.*
(GARCÍA, 2005)

Da individualidade ao coletivo, a expressão de fatos, por meio do eu-lírico, de um período histórico que marcou o povo galego: é nessa perspectiva que a poesia de García manifesta um compromisso com a história da Galiza, uma vez que se traduz em seus versos, a partir da tematização da terra das recordações, a sociedade da época.

Pensando nessa relação entre história e poesia, Paz (1982, p. 226) afirma que o ato poético se concretiza por meio da história e é considerado uma expressão social que não se separa das manifestações históricas. Sendo assim, “o poema não teria sentido – nem sequer existência - sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta”. Para o autor, o poema é histórico de duas maneiras: primeiro como produto social e segundo como criação que transcende o histórico, mas que para ser efetivamente, precisa se encarnar novamente na história e se repetir entre os homens (PAZ, 1982, p. 228).

Entretanto, a história não esgota o sentido do poema, já que são dois discursos com características próprias. Para a história, há a exigência da veracidade para que se diga que o discurso é historiográfico. (BOSI, 1993, p. 138). Já o discurso poético

[...] jamais é completamente deste mundo, sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades. A poesia parece escapar à lei da gravidade da história, porque sua palavra nunca é inteiramente histórica. A imagem nunca quer dizer isto ou

aquilo. Sucede justamente o contrário, como já se viu: a imagem diz isto ou aquilo. E mais ainda: isto é aquilo” (PAZ, 1982, p. 226).

O discurso poético vai além de si mesmo, numa tentativa de recriação da realidade a partir de circunstâncias históricas vividas pelo poeta. Tais experiências materializam-se em palavras e, a partir disso, a materialização de uma experiência histórica, tornando a poesia “um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar” (PAZ, 1982, p. 228).

Outro ponto a ser destacado é a persistência de um passado que não quer ser ocultado. Para este feito, a memória se apresenta obstinada insistindo na sua presença, mesmo que forças contrárias promovam políticas de esquecimento ou de reconciliação. Essas ações foram levadas a cabo na Espanha durante e após o Franquismo.

O foco de ação durante o Franquismo foram as políticas de memória que, segundo Michel (2010), são um

conjunto de intervenções de atores públicos que objetivam produzir e impor lembranças comuns a uma dada sociedade, em favor do monopólio de instrumentos de ações públicas (comemorações oficiais, programas escolares de história, leis memoriais, panteões, etc..). A construção de uma narrativa coletiva feita pelos poderes públicos é parte integrante desse modo de ação pública. Essas narrativas se orientam a supostamente unir membros de uma sociedade ao redor de uma história comum, mesmo se essas configurações narrativas dizem mais sobre a maneira pela qual o poder se coloca em cena e seus valores do que propriamente sobre a memória coletiva sobre a qual supostamente se apoiaria (MICHEL, 2010, p. 15).

Nesse sentido, censura, monopólio de produção de informação para a determinação do que poderia ou não ser dito sobre a Guerra Civil, educação cívica através de datas comemorativas, construção de Lugares de Memória e ensino de História voltado à exclusão da memória republicana, ou seja, a escola como principal agente de reprodução e socialização política, como o principal meio do discurso oficial e de projeto da Espanha, foram as ações diretas de Franco.

Assim, a Memória Oficial sobre a guerra se converteu em algo difícil de ser evitado (MICHEL, 2010, p. 34), promovendo, ao mesmo tempo, uma “política de esquecimento” com relação aos “vencidos”, instrumentalizada, pela prática do *esquecimento-destruição*. No caso dos governos autoritários, “as instituições

políticas se esforçam por controlar o conjunto de expressões públicas da memória, buscando impor uma só verdade oficial da História e da memória coletiva e reprimindo as expressões públicas de memórias rivais” (MICHEL, 2010, p. 23).

Fica evidente que os relatos nacionais são seletivos, pois ao elevar os heróis nacionais, acaba-se ofuscando a presença de outros. Ao mesmo tempo, quando se destacam os aspectos positivos como sinais desse heroísmo, outros são silenciados, nesse caso os negativos, os erros que, se aparecessem, deixaria de ser “imaculado” o suposto herói nacional (JELIN, 1998, p. 40).

Da base dirigente do regime franquista, surgiram, então, explicações para justificar o levante armado de 18 de julho de 1936. Uma delas foi que não se tratou de uma guerra civil, mas sim de um levante de “independência” contra invasores estrangeiros, que supostamente pretendiam entregar a Espanha à URSS. Assim, tudo o que ocorreu teria sido a fim de salvar a Pátria e devolver aos verdadeiros “espanhóis” (HYPÓLITO, 2013, p. 25), deixando em última instância os horrores da guerra.

Mais tarde, outros discursos surgiram. Com a morte de Francisco Franco, em 1975, já se falava em todo o território espanhol em reconciliação nacional. Esse discurso foi utilizado massivamente, sobretudo durante o período denominado *La Transición Democrática*. Este período consistia em um

[...] acuerdo general de mirar hacia adelante y olvidar lo que el franquismo había hecho recordar hasta el último minuto de la vida del Dictador: la guerra como victoria de unos y derrota de otros. [...] el franquismo reformista amnistiaba a los antifranquistas de sus ‘delitos’ contra el régimen, a la vez que los franquistas quedaban también amnistiados de unos delitos no reconocidos (PRIETO, 2009, p.131)

Em *La Transición*, os espanhóis viam a Guerra Civil ocorrida 40 anos antes como uma “loucura colectiva”. O discurso que ecoava no momento, segundo Aguilar Fernández (1996) *apud* Jelin (1998, p. 46) era que “Jamás debe repetirse en la historia de España un drama semejante, y esto deben contribuir todas las fuerzas políticas, sociales y económicas”. A tentativa era a de esquecer as arestas trágicas do passado por motivos políticos, ou seja, um “olvido político”.

No entanto, a memória dos vencidos não foi (e não é) ocultada e a produção cultural entra em cena para se colocar de forma resistente ao esquecimento, trazendo às claras as memórias dos que foram perseguidos

durante os anos de guerra e de ditadura franquista, refletindo-as na produção literária de muitos artistas espanhóis e, especificamente, galegos. Trata-se de uma forma de denúncia por meio do teatro, do cinema, das narrativas, da poesia. Objetiva-se, portanto, a rememoração da minoria e das vítimas do sistema opressor, contrastando com as políticas da Memória Oficial. Nesse sentido, Jelin (1998) defende a ideia de ser impossível encontrar uma única memória, uma única visão e uma interpretação do passado, uma vez que

[...] la narrativa nacional tende a ser la de los vencedores, y habrá otros que, sea en la forma de relatos privados de transmisión oral o como prácticas de resistencia frente al poder, ofrecerán narrativas y sentidos diferentes del pasado, amenazando el consenso nacional que se pretende imponer (JELIN, 1998, p. 41).

Nesse contexto, García luta em prol da causa contra o esquecimento. Com as memórias da guerra e dos anos ditatoriais que carrega dentro de si, assinala a resistência ao silenciamento imposto aos vencidos. Com as suas “letras miniadas e nenhuma laureada”, promete revelar o que o império espanhol conjurou contra o povo galego:

Volto a ese inventario de penurias
para esculcar este pergameo que abre silencios.
Non ten índice, nin marcas, nin parágrafos.
Mais eu dialogo co escriba que aquí se parapeteou,
el é o que me fai tintas coas dores do pasado.
Aquí hai letras miniadas e nenhuma laureada.
So me guía esa ausencia de útiles iluminarías,
descoloridas e afumadas en seus propios remendos.
A letra xa non evita o destino das palabras,
Feitas en moldes onde no escurecen os medos.
Un arquivo sempre está disposto a conxurar,
a marcarnos con historias do outro que non fomos.
[...]
Os arquivos asustan e amedrentan cando os apalpas,
sobre todo os que gardan garabatos extremadamente
[secos]
e incitan normas precárias do que un mesmo é.
Inventariei pasados e mortes sen canto ni réquiem.
(GARCÍA, 2005, p. 83)

No poema intitulado *13 de febrero de 2003*, o eu-lírico volta ao “inventario de penurias” e observa atentamente o “pergameo que abre silencios”. Todas as histórias presentes no “pergameo”, opõem-se ao “arquivo [...] disposto a conxurar”, o qual contém linhas de uma outra história, com outro desfecho: a

história dos vencedores que insiste em “marcarnos con historias do outro que non fomos”. Por meio do uso da gradação crescente marcada primeiro pelo verbo “asustan” e, logo em seguida, pelo verbo “amedrentan”, marca-se a versão de uma história ilegítima, a qual apresenta “garabatos”, uma escrita malfeita, rabiscos “extremadamente secos” que causam medo e horror. A ilegitimidade da história também é marcada pelo efeito expressivo do polissíndeto “non ten índice, nin marcas, nin parágrafos”, ou seja, na sugestão de fatos que se acumulam e a tornam, portanto, arbitrária.

Por meio do eu-lírico, o poeta dialoga “co escriba que aquí se parapeteou”, ele mesmo, e revive as suas memórias para inventariar “passados e mortes”, detalhar com precisão a miséria humana, as dores, o medo, a falta de liberdade do povo galego. Para isso, utiliza a tinta feita “das dores do pasado” que não se esquece.

A partir do exposto, as memórias de Xosé Lois García podem ser vistas como um signo de resistência contra o apagamento da história dos vencidos (Benjamin, 1986). No conceito de história de Benjamin, o passado é um tempo que ocupa lugar de destaque. Para ele, ao se olhar para o passado, não se pode esquecer dos indivíduos que a própria história fez questão de esquecer. Esses indivíduos foram calados pelos vencedores da história a fim de se construir uma versão histórica hegemônica, a dos vitoriosos. Nessa perspectiva, uma reflexão:

Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (BENJAMIN, 1987, p. 223).

Benjamim deixa claro que mesmo que a história tenha sido efetivada pelos vencedores, isso não significa que não possa haver outros nomes que trabalhem a favor dela. Ofuscados pelo tempo, precisam ser encontrados para que as memórias sejam recuperadas pelo presente e pelo futuro. Dessa forma, assim como não há uma só memória (JELIN, 1998), não há uma só história, mas muitas histórias contadas pelos sem-vozes do passado. Nas palavras de Benjamim, seria como desempenhar a “tarefa de escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1987, p.225), ou seja, uma história oposta à oficial, porque “Esa

ferida aínda supura guerra, / cheira e fere en terra allea; / a terra fácil e incompleta”. (GARCÍA, 2005, p. 103)

1.3 Terra-Pátria

*Terra en súas dores eternizada
Terra con palabras nos vitrais
Terra que continúa escravizada.*
(GARCÍA, 2011)

Na Literatura Galega, a terra-pátria e tudo o que há nela não foi digna de valor e exaltação apenas em Xosé Lois García, poeta pertencente à chamada geração de 65, dos que nasceram entre 1943 e 1954 (TORRES, 2015, p. 261). Desde o *Ressurgimento*, período que expressa de forma clara o que foi a trajetória de recuperação, não somente literária, mas também cultural, política e histórica, a terra, o lugar e os seus nomes, as paisagens e os espaços adquiriram na literatura uma grande importância.

Neste período, destacou-se Rosalía de Castro, poetisa que publicou o primeiro livro integralmente em galego, *Cantares galegos* (1863), obra que marcou, portanto, a nova literatura galega, renascida. Na obra há a aproximação constante a uma temática: a forma com que os castelhanos se dirigiam à Galiza, com incompreensão e brutalidade. Já no prólogo Rosalía apresenta tudo o que merece e deve ser exaltado, mesmo estando sob o desprezo do império espanhol.

Cantos, bágoas, queixas, suspiros, seráns, romerías, paisaxes, devesas, pinares, soidades, ribeiras, costumes, todo aquilo, en fin, que pola súa forma e colorido é dino de ser cantado, todo o que tuvo un eco, unha voz, un runxido por leve que fose, con tal que chegase a conmoverme, todo esto me atrevín a cantar neste homilde libro para desir unha vez siquera i aunque sea torpemente, ós que sin razón nin conocemento algún nos desprezan, que a nosa terra é dina de alabanzas [...] (CASTRO *apud* ANGUEIRA, 2011, p. 169)

O *Ressurgimento* com Rosalía, foi a fase literária galega consolidada através das ações da organização nacionalista *Irmandades da Fala*. Após, fundamental para a língua e cultural galegas, surgiu a Geração Nós, criadora da prosa galega moderna, com autores como Otero Pedrayo e Alfonso Daniel

Rodríguez Castelao, escritores não contentes com a sociedade na qual se encontravam devido à primazia ao materialismo e aos interesses econômicos, aspectos típicos de uma sociedade burguesa, exaltadora da beleza e da arte pela arte. Os olhos de ambos escritores se voltaram à Galiza rural e marinheira em busca de aspectos singelos ali enraizados: a paz, as belezas naturais, a solidariedade, o sublime, características pertencentes às antigas culturas medievais, não deixando de se abrir à universalidade e à modernidade (ALONSO, p. 57).

Mais tarde surgiu a Geração Nós e nessa mesma época as vanguardas literárias com Manuel Antonio Pérez Sánchez, com a obra fundamental da poesia galega contemporânea *De catro a catro*, composta por 19 poemas. Este poemário apresenta uma visão do mar com imagens criacionistas, ou seja, aventura, a busca do ideal, a fuga da vida burguesa (ALONSO, p. 63). Neste ambiente vanguardista, houve a renovação lírica galega com o resgate da afirmação de sua excelência, surgindo, portanto, o movimento denominado de neotrovadorismo.

De 1950 até os primeiros anos da década de 60, surgiram outras gerações poéticas: a geração de 1936, nascidos entre 1910 e 1920, com poetas que viveram a guerra em plena infância e adolescência, como por exemplo, Celso Emilio Ferreiro e Manuel María. Ferreiro se consagrou com a obra mais famosa e difundida da poesia galega de pós-guerra, *Longa noite de pedra*. Esta obra é de cunho social e trata sobre a falta de liberdade e a injustiça presentes no período ditatorial (1935-1976). E María, foi uma grande voz da poesia social e paisagística, autor de *Muiñeiro de Brétemas* (1950).

No início dos anos 70, a poesia galega ainda se extasiava com a poesia social de Celso Emilio Ferreiro com a obra *Longa noite de pedra*, poesia inclinada às causas sociais. Entretanto, novos caminhos apontavam levando à recuperação de temas intimistas até então não valorizados, como por exemplo, o amor, a solidão, o tempo. Ferreiro, sem deixar de lado os escritos de cunho social, trata do amor, das paisagens de sua terra natal, dos tempos de infância.

Nesta mesma década, junto a Ferreiro, surgiu Xosé Lois García, com o seu labor poético marcado por três obras (aqui relacionadas pelo tempo de redação e não o de edição): *Cancioneiro de Pero Bernal* (1978), *Borralleira para*

sementar unha verba (1974) e *Non teño outra cantiga* (1975), todas com traços de compromisso, solidariedade, denúncia e sinais de identidade.

García, mesmo estando envolto em um cenário de desigualdades e repressões, não aceitava a ideia de ter que excluir dos seus versos os problemas que enfrentavam a sua Pátria e os seus filhos, pois para ele

[...] a dor humana, sexa gerada por conflitos relixiosos, amorosos, sociais, políticos ou ideolóxicos, é sempre poetizábel se hai unha intimidade e un mundo discursivo que traduza esa dor con palabras sinceras e honestas. (TORRES, 2015, p. 277)

Assim como Rosalía e todos os outros nomes acima citados, García defende os seus, fala do amor, da água, dos castros, da língua, da terra e da natureza, entretanto, estas duas últimas aparecem tematizadas politicamente contra Castela, contra a situação humilhante e destrutiva pela qual passou o povo galego e que se encontra ainda na atualidade. Mais uma vez a temática da terra se apresenta numa atitude mais crítica e social. E isso é perceptível desde a redação da sua primeira obra em 1972, *Cancionero de Pero Bernal*.

Son Pero Bernal, triste segrel,
eu cantigas de xograr non farei;
a istas terras amadas cantarei,
co sentimento acedo do meu fel.
Entre bacelos e lagares
xurden os meus cantares.

Meu cantar adeprendino do Miño:
cantar pacienzudo e de maldicer;
outros cantares non vou a facer,
só iste cantar maino e lentiño.
Entre bacelos e lagares
xurden os meus cantares.

[...]

Cantarei ao agromar das hortas,
cantarei ao frolecer dos bacelos,
cantarei cando teña pesadelos,
cantarei entre as vides retortas.
Entre bacelos e lagares
xurden os meus cantares.

(GARCÍA, 1988, p. 9)

Estamos diante da exaltação da terra, a terra que representa a origem, o amor, a proteção e daí decorrem os sentimentos e as atitudes mais sublimes por

parte dos seus filhos. Já quando a terra se apresenta ferida e negada, os sentimentos apresentados são os mais inquietadores.

Nesta cantiga, o eu-lírico promete cantar “a istas terras amadas” com suavidade e brandura, com um “cantar pacienzudo”, com um “cantar adeprendino do Miño”, o rio que discorre calmamente quase que na sua totalidade pela Galiza e que derivará um “cantar maino e lentiño”. Entretanto, apresenta-se paradoxal, pois, ao mesmo tempo fará “co sentimento acedo do meu fel”, fará um cantar de “maldicer”, tecendo a ideia de que não silenciará as injustiças, ora de opressão social e política, ora de desigualdade social. Por mais que a Galiza tenha aos poucos conquistado o seu valor (mas ainda seja inferiorizada em muitos sentidos no âmbito do Estado espanhol), este é um sentimento que o acompanha sempre, por ele jamais se esquecer das dores de sua Galiza negada durante a Guerra Civil Espanhola e os anos de ditadura franquista.

Nesse contexto, ecoam os versos do poeta “entre baceiros e lagares”. Com força expressiva, metaforicamente, podem indicar a exaltação de uma Galiza que está renascendo, ressurgindo, de uma Galiza que não foi dizimada durante a Guerra Civil Espanhola, mas também a exaltação de uma Galiza esmagada que não se esqueceu por completo das atrocidades cometidas, da Galiza que ainda vive sob a opressão do governo espanhol. Essa mesma significação está presente em “Cantarei ao agromar das hortas, / cantarei ao frolecer dos baceiros”. O vocábulo “broto” na sua significação mais usual, refere-se à parte visível de uma planta em estágios iniciais, um caule em desenvolvimento. Metaforicamente, no poema, pode-se indicar, novamente, a exaltação de uma Galiza que está “brotando”, e que está a “florescer”, no sentido de tornar-se próspera, medrada.

Para este feito, o eu-lírico escolhe cuidadosamente (não somente nesta cantiga, mas também em todas as suas composições poéticas) os termos que se colocam como sustentadores desse paradoxo, uma vez que, de modo geral, “dentre uma constelação de palavras que têm um mesmo valor referencial, temos a possibilidade de escolher a que, por uma peculiaridade determinada, mais se ajusta ao pensamento, ao contexto em que se deve inserir” (MARTINS, p. 104, 2000).

O emprego das expressões “acedo”, “fel”, “maldicer”, “lagares”, “vides retortas” pormenorizam a representação de um cantar de denúncia, de reivindicação carregado de angústia e dissabores. Quanto às expressões “terras amadas”, “cantar maino e lentiño”, há a representação de um amor terno, cuidadoso e com “agromar das hortas”, “frolecer dos bacelos”, há a presença de uma Galiza que, a passos lentos, recompõe-se, escreve uma nova história “entre bacelos e lagares”, sem ocultar o que viveu.

O poema compõe a obra *Cancionero de Pero de Bernal*. Além deste, outros 17 contêm traços das técnicas formais medievais. Essa aproximação faz parte do movimento denominado neotrovadorismo, tendo como principais representantes Cunqueiro e Bouza Brey, os quais conciliavam temas e técnicas dos cancioneros medievais, entretanto conscientes das diferenças que os distanciavam. Esse movimento não permaneceu por muito tempo, mas serviu de base para as gerações posteriores de poetas galegos, como por exemplo, Xosé Lois García, poeta que não fez parte do programa formal de Bouza Brey e Cunqueiro, mas que, até por ser estudioso do românico (GARCÍA, 1994), buscou reviver o passado medieval pensando de forma dialética o mundo em que vivia. (MOURA, p. 32, 2009).

A arte medieval tem como característica uma falsa facilidade. Embora apresente vocabulários e rimas simples, faz-se necessário uma leitura vertical, visto que muitas informações estão nas entrelinhas. Xosé Lois García recupera a simplicidade da Galiza medieval, entretanto, com um propósito bem definido, a denúncia das injustiças cometidas contra uma sociedade fundamentalmente agrária e patriarcal que vivia sob o domínio de uma complexa rede de poderes, na qual se destacava o senhor feudal e a Igreja (MOURA, 2009, p. 36), como se nota nos seguintes versos:

Se furtan a un rico-home,
Santa María lles perdone.
Porque pasan fame.

Se furta El-Rei e o papado,
¿por qué o furtar é pecado?
E non pasan fame.

Se furta o pobre e o doente,
é porque non lles dá a xente.
Porque pasan fame.

Se furtan os nobles e a crerecía,
o fan em nome de Santa María.
E non pasan fame.

Se ao pobre non lle dán ren,
vaia furtar quén o ten.
Porque pasan fame.

Se outra vez pan non tuvese,
cun coitelo a furtar volvese.
Porque pasan fame.

(GARCÍA, 1988, p. 27).

Em García, a representação da desigualdade socioeconômica presente na sociedade desde os séculos passados. De um lado, os que “non pasan fame”, a nobreza e o clero, classes detentoras de extensos territórios para a produção agrícola. De outro, os que “pasan fame”, os pobres, os camponeses, base da sociedade feudal, subordinados ao poder dos grandes proprietários de terra. Na condição de servos, realizavam todo o trabalho agrícola imposto pelo seu senhor e, em contrapartida, este mesmo senhor tinha o dever de garantir a eles proteção e oferecer terras para que pudessem plantar e sobreviver. Entretanto, uma série de dificuldades eram enfrentadas, como por exemplo, áreas terrenas precárias e limitações técnicas para o plantio, o que acarretava em uma produção insuficiente para atender as necessidades básicas de sua família. E, para reforçar a exploração, ao camponês lhe era exigido oferecer parte de sua produção para o pagamento das denominadas obrigações feudais, restando-lhe pouco do que cultivara. Com a diminuição da sua produção agrícola, no século XIV, iniciaram várias revoltas camponesas reivindicando a redução dos impostos e maiores quantidades do que colhiam, aderindo a atos de violência contra os senhores feudais.

Nesse contexto, nos versos acima, por parte do eu-lírico, há uma espécie de justificativa do levante dos camponeses contra os seus senhores. Se o “pobre e o doente” “furtan a un rico-home”, é porque “non lles dá a xente”, porque ninguém “lles dán ren”. Assim, retrata-se a divisão desigual da distribuição da riqueza e da renda e a desvalorização do trabalho humano, além da densa linha que separa o senhor feudal, o “rico-home” dos servos, estes cada vez mais menosprezados. O uso da antítese rico-home x pobre/servo realça a força expressiva das linhas poéticas.

Os poetas medievais, por sua vez, não se separam do seu povo, não os consideram como inferiores. Assim, são eles quem acabam dando forma artística ao desajuste vivido pela comunidade na qual se inserem. Pero Bernal, heterônimo de Xosé Lois na obra *Cancionero de Pero Bernal*, “serve aos seus coa medida transbordadora do amor” (MOURA, 2009, p. 37).

Como já dissemos, nota-se claramente que nos poemas de García, não somente os que contém traços da poesia galaico-portuguesa, encontra-se a resistência contra os tiranos que estão no poder na sociedade galega. Na defesa da pátria, o subjetivismo puro não tem espaço, pois, por consciência própria, assim como todos os galegos, ele próprio foi vítima dos problemas da sua época e, frente à angústia pela qual passava, não se fechava em si enquanto os seus semelhantes eram humilhados. Nota-se, nesse sentido, que em seus versos estão presentes as características do Neorrealismo Português, no qual os problemas e os males individuais – a fome, a guerra, o desemprego - passaram a ser coletivos. O artista antes de tudo é homem e, portanto, um ser social que, diante da profunda contradição da sociedade, não pode de forma alguma se desvincular do coletivo (ALMEIDA *apud* REIS, 1983, p. 29).

Mantendo sempre essa essência social da autêntica Galiza, “la lírica de Xosé Lois García brota sencilla, mansamente, pero sin olvidar la tragedia de los gallegos que luchan dentro y fuera de su tierra”. (F.R., *apud* MOURA, 2009, p. 61). Bom exemplo dessa característica, são os versos do poema *20 de febrero de 2003*.

Estes meus carballos definen nación.
Os coñezo só por súa potencia suntuosa,
mais eu pretendo, no que sei,
abrir camiño cara os seus abrentes.
Estes carballos foron humillados cando ardían
para distinguir seu berce de súa brasa.
[...]
Un carballo, despois dous e mais douscentos,
en simetrías lentas e contrastadas,
acomodan carballal, devesa e mais bugallo,
na xenial orfandade que nos depreda.
Galicia, unxida nos chouzaís por ser nación,
rexo carballo removendo a consciencia que nos doe.
(GARCIA, 2005, p. 90).

Neste poema, há a repetição do substantivo *carballo*, comum em toda a região. Trata-se de uma árvore robusta que pode alcançar 40 metros de altura e

longeva, podendo ultrapassar os 600 anos de vida. Sua madeira é dura, de boa qualidade, de difícil putrefação e, por isso, muito utilizada por escultores e carpinteiros. Para a Galiza, é símbolo de força e pureza.

García metaforiza a Galiza utilizando a figura da árvore. Os *carballos* de que fala o eu-lírico, *definen nación*. Eles se apresentam luxuosos e esplêndidos na natureza, assim como se apresenta a Galiza no território espanhol. Mas o poeta pretende “abrir camiño cara os seus abrentes” e revelar que os “carballos foron humillados” durante a guerra e o Franquismo, visto que a Galiza foi massacrada por um governo centralista e reacionário que queria a qualquer preço uma Espanha unificada. Como vimos, de 1936 a 1939, eclodiu uma guerra entre os compatriotas e a Galiza não tinha uma frente de batalha bem definida. Isso se comprova com a rapidez com que os rebeldes triunfaram na região: em cinco dias estava totalmente tomada pelas mãos das forças fascistas.

A Guerra Civil teve duração de três anos. Durante este tempo, dentro do caráter eminentemente seletivo de repressão, pessoas foram mortas devido às atitudes contrárias ao golpe, bem como por serem pessoas com autoridade e reconhecimento público, ligadas ao ativismo na sociedade liberal e progressista, com formação cultural ampla, os quais abraçaram a causa de ceder direitos, dar espaços na esfera social ao longo do século XX à classe média e trabalhadores.

Enfim, para o povo galego, o fato de virar a página rumo à construção de uma nova Galiza pós-guerra não foi (e não será) tarefa fácil, pois “Un carballo, depois dous e mais douscentos, / en simetrías lentras e contrastadas, / acomodan carballal, devesa e mais bugallo”, ou seja, os resquícios da guerra até hoje acompanham o povo galego.

De forma realista e crítica, García apresenta na “xenial orfandade que nos depreda”, uma Galiza órfã, mas viçosa, no pleno vigor de sua beleza como um “rexo carballo removendo a consciencia que nos doe”. Sim, removendo, uma ação contínua, uma ação que esteve, está e estará em movimento, um processo não finalizado para a garantia de uma Galiza autônoma defendendo o que é seu: sua pátria.

CAPÍTULO 2 - A VIOLÊNCIA

Galiza viveu uma “longa noite pedra”, expressão que passou a designar os anos em que Galiza viveu durante a guerra e a ditadura sob o comando do General Francisco Franco. Em defesa dos seus ideais políticos, o centralismo espanhol não hesitava em calar, ameaçar, agredir, privar a liberdade, submeter o povo galego a uma situação de opressão.

Numa atitude de contestação e de crítica social, Xosé Lois García foi um dos poetas galegos que não se manteve alheio a estes anos dramáticos. Para isso, a violência da repressão e a imposição do medo à sociedade galega foram impositivos e determinantes para a criação dos seus versos, para os quais, no presente capítulo, é apresentada uma possibilidade de leitura.

Neste capítulo, abordaremos a violência contra o povo e a violência contra a natureza. A violência contra o povo será abordada sob os seguintes aspectos: a violência contra a vida dos opositores ao regime, resultando em torturas e assassinatos; a violência contra a classe obreira, vivenciada por García tanto no meio rural galego quanto nas grandes cidades; e a violência como consequência de guerras ocorridas além-Galiza. Na sequência, a violência contra a natureza, com versos que destacam a destruição voraz da realidade geográfica e humana das vilas e das aldeias localizadas à beira do Rio Miño.

Mais do que simplesmente descrever as situações de violência, interessamos demonstrar em que medida essa recusa da passividade e a recusa à obediência a todo tipo de autoritarismo permeiam a poética de Xosé Lois García, como por exemplo, no erotismo presente em suas obras.

Nessa perspectiva, o poeta se inscreve na tradição da literatura engajada, a partir da constituição de um sujeito que faz denúncia social por meio da literatura.

2.1 Violência contra o povo

*O dardo témero e afiado apunta
cara o altivo monte non posuído.*

[...]

*Tranquilícese o ollo no oco do tempo,
na amatoma das patrias incompletas,*

na inxuria que ben do alto do Imperio.
(GARCÍA, 2005, p. 103)

É sabido que Xosé Lois García nasceu durante o Franquismo e cresceu envolvido na difícil situação política e econômica que enfrentava a aldeia de Podente e todo o meio rural galego. Quando moço, em 1970, o autor decidiu residir em Barcelona e teve a oportunidade de ingressar na SEAT. Imerso no dinâmico universo laboral, as dificuldades enfrentadas foram as mesmas. Anos politicamente agitados, a sociedade lutava contra a opressão da ditadura, reivindicando a liberdade sequestrada, os direitos políticos e sindicais negados e reprimidos pela ditadura franquista (TORRES, 2015, p. 42).

Tanto no meio rural galego quanto nas zonas de grandes centros de trabalho, as suas vivências resultaram na aproximação de pessoas da mesma classe social que a sua. Logo, a problemática obreira jamais lhe foi alheia, fator que não lhe permitiu a cômoda postura de espectador. Um exemplo foi a sua atuação como integrante do quadro de funcionários da SEAT, na qual se comprometeu com a luta dos da sua classe, os operários, como mostra a luta para criar um grupo reivindicativo. Com isso, ele e outros 30 companheiros foram despedidos, resultando na circulação de seus nomes numa lista negra, a qual os impediam de conseguir trabalho. Nessa mesma época, portanto, surgiu o poeta com a mesma essência: comprometido com as causas sociais, políticas e econômicas da sua Galiza, utilizando os seus versos como instrumentos de resistência ao estado autoritário na qual viveu a sociedade galega.

Considerado um grande representante da lírica galega, Xosé Lois García produz, portanto, uma poesia de declarado cunho social, produzida para marcar uma posição e debater algo para atender às questões políticas e ideológicas da sociedade atual sem, contudo, deixar de lado os valores estéticos. Assim, evidencia-se o binômio sociedade-arte, “um vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CÂNDIDO, 2014, p. 33).

Ao se estabelecer a relação entre sociedade e arte, Candido (2014, p. 14-16) esclarece que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. O elemento social não é tomado como fator temático ou contextual, mas como “fator da própria

construção artística”. Em outras palavras, trata-se de efetivar uma “interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte”, ou seja, além de fornecer subsídios para a produção da obra, o social se converte em um importante elemento estrutural da obra de arte. Dessa forma, a partir do momento em que se converte em um fator interno, passa a ser determinante do valor estético da própria obra.

Nesse sentido, García se coloca sobre o incômodo da realidade. Para ele sempre esteve clara a existência das contradições da ordem dominante, as quais assumem um caráter violento devido à ininterrupta luta realizada pelo povo pelos seus direitos, liberdade e vida digna. Nessa ininterrupta luta, o homem político e social e o homem poeta combatem, entretanto, assumindo uma posição contrária a todo e a qualquer tipo de violência.

Jurando “non matar como os tiranos”, “non coller lanza nen coitelo”, “non coller nengún pendón”, o poeta, por meio da ação do eu-lírico, vai à luta contra os dramas vividos durante o passado medieval ao rechaçar a guerra imposta pelos grandes senhores feudais que objetivam aumentar o poder político, militar e econômico (MOURA, 2009, p. 43). Entretanto, não deixa de representar a sociedade atual, posicionando-se contra a barbárie da guerra e da ditadura franquista, numa atitude de resistência contra os opressores que estão no poder, fatores que contribuíram para a ascensão de uma poesia focada na realidade social de seu tempo.

[...]
Van á guerra Castela e Toledo;
por Santa María xurei
no coller lanza nen coitelo.
Pobre son e non irei
non irei, non irei.

Se a guerra a fan cristianos;
por Santa María xurei
non matar como os tiranos.
Pobre son e non irei
non irei, non irei.

[...]
Que vaia El-Rei co seu espadón;
por Santa María xurei
non coller nengún pendón.
Pobre son e non irei
non irei, non irei.

[...]
(GARCÍA, 1988, p. 23)

Deplorando o poder e a crueldade dos tiranos, bem como a morte forçada contra a vida dos opositores do governo, surgem os versos do poema intitulado *Homenaxe a Salvador Puig Antich (2007)*, a fim de denunciar e condenar, portanto, o regime franquista:

Poder sañado con tricorne e machada
con víctores ao fratricidio perfecto,
tallando os horizontes dun proxecto
nesa Tiranía de Providencia Sagrada.

Outro crime sustentado nun vil rito.
Salvador Puig Antich foi asasinado;
sangue vertical dun crime de Estado
e a Iberia mortificándose sen delito.

O garrote dun Caín histórico e infame
asasinoute na súa violencia tenebrosa
e amedentraronos no tiro e no arame.

Esa vítima para sempre será moi nosa
e dela necesitamos o eco que nos chame
cos seus beizos de pólvora e de rosa.
(GARCÍA, 2007, p. 141-142)

O anarquista Salvador Puig Antich foi condenado à morte pelo tribunal militar franquista por ser o suposto assassino de um subinspetor da polícia. García, ao saber disso, não ficou indiferente. Ele sabia da integridade e compromisso de Antich com a luta política antifranquista, pois compartilhavam a luta contra a repressão dos trabalhadores da SEAT. Ao Centro Gallego solicitou a emissão de uma petição de indulto para Antich, a qual foi negada sob o argumento do presidente de que estas questões não constavam no estatuto e que, por isso, a instituição deveria ficar à margem. Dias depois, o anarquista foi assassinado por um garrote vil (TORRES, 2015, p. 45-46).

Os versos acima representam o desenrolar violento de um acontecimento por meio do eu-lírico. Logo na primeira estrofe, o eu-lírico é categórico ao afirmar que a morte do anarquista Salvador Puig Antich se tratou de uma traição. Dominado pela ira, o Estado Espanhol cometeu um delito contra os seus cidadãos por meio de um “fratricidio perfecto”. Reforçando a ideia de haver sido um ato desleal, na segunda estrofe o eu-lírico compara a Espanha ao “Caín histórico e infame”, aludindo ao relato bíblico, Gênesis-4. Essa referência a Cain é significativa, pois no Antigo Testamento ele é a pessoa que se coloca contra

Deus ao não aceitar as leis divinas, rebelando-se contra elas quando se levanta contra o seu irmão Abel.

Na última estrofe, mais uma vez a ideia de que a Espanha não poderá se abster do peso dessa crueldade. O eu-lírico se coloca também como responsável, bem como toda a sua pátria, marcada pelo uso do pronome possessivo “nosa”: “Esa vítima para sempre será moi nosa”, visto que na época em que Antich foi preso e sentenciado, uma pequena parte da sociedade, incluindo alguns partidos de esquerda, defensores dos direitos humanos e personalidades internacionais, mobilizaram-se para protestar contra a decisão do governo franquista, na época sob o comando de Arias Navarro (TORRES, 2015, p. 45). Cabe lembrar que o próprio Centro Gallego permaneceu à deriva do problema, não acatando o pedido de indulgência feito por Xosé Lois.

Outra personagem que mereceu as suas linhas poéticas foi Federico García Lorca, poeta e dramaturgo espanhol morto pelos franquistas no primeiro mês da Guerra Civil Espanhola.

Alta e fermosa luz
escava pedra no vidro
ausencia de labaradas
dunha noite no Vilar
e a Lúa remoe musgo
en pingas de soidade.
[...]
Era a lúa despeitada
debruzándose sobre o mar
bagoas sobre o morto tecen
as noites en soidade.
Corpo de fábula e mirto,
leva mortallas de níquel
[...]
Ai meu irmán afogado
levas o luar na caluga,
[...]
fálache Federico García,
o que mataron con insidia,
en Granada de cómaros verdes.
A lúa dos teus cabelos
Enxuga profanadas bágoas.
[...]
É a lúa bebendo sombras
en murchas oliveiras.
[...]
(GARCÍA, 2007, p. 194-198)

Em seus versos, a Lua é personificada e se faz presente “despeitada / debruzándose sobre o mar [...] bebendo sombras / en murchas oliveiras”, para

testemunhar a extrema violência. Lorca, com “o luar na caluga”, foi assassinado em Víznar, município espanhol, da província de Granada. De acordo com o historiador e político Ricardo de la Cierva, “fue asasinado por la espalda”, por “mortallas de níquel”, preso a uma árvore de oliveira, perto de um regato, sem ser uma ameaça no contexto de uma guerra civil. Diferente dos militares que carregam as suas armas e se aliam a um bando que tem como foco a destruição por meio da violência, a ameaça do poeta espanhol não era bélico, porém possuía uma arma, segundo Ramón Ruiz Alonso, integrante das milícias de CEDA, também destrutiva, sua caneta: “[...] ha hecho más daño con su pluma que otros con las armas”, por usar a arte para expressar a sua visão de uma Espanha católica e moura, de um império que sempre se colocou a favor de uma política agressiva que deixava à margem os menos favorecidos da sociedade espanhola: os judeus, os negros, os ciganos, os homossexuais.

Nos versos acima, retirados do poema *Seis luas tristes para Federico García Lorca*, a morte de Lorca simboliza o silêncio forçado, a violência de não poder dizer nada, nem pensar nada, tão comum nas guerras e posteriores ditaduras.

Em García, a denúncia e a revolta contra a crueldade das guerras não se referem somente ao que viveu (e vive) o povo galego. O poeta também não permanece indiferente perante “o espetáculo de horror que se encerra no Oriente Médio”. Na obra *Kalendas*, no poema intitulado *21 de março de 2003*, ele denuncia a barbárie da guerra, a invasão do Iraque pelos Estados Unidos, reafirmando a vocação social e comprometida da poesia galega (MOURA, 2009, p. 47).

[...]

O avaro mísil da ianquislandia
descarga na intimidade da noite luarenta
odio e mortalla sen ecos de carpideiras.
Polas noites de Bagdad desfilan ecos,
entre ar perverso e lúa chea fai sentinela,
namentres as paredes desprenden adobes
sobre ollos noctámbulos de invariábel noite.
Un estado de brusca vibración apaga luces
e os incendios xa non se improvisan.
Entre arestas, o fogo consómese nos adobes
e así de repentino e de silente brúa.

[...]

O irmán lobo achegase con desexos de vida.
Arroxo de animal, seus ollos nada irritan.
Nesta canseira os pasos son mais oblicuos

cando os USA desde seus promontorios asasinan.
(GARCÍA, 2005, p. 119)

Esse conflito armado iniciou em 20 de março de 2003 por um país que “desde seus promontorios asasinan”, por um país convicto de obter um poder hegemônico sobre o mundo. A fim de defender os próprios interesses nacionais, os ianques com “odio e mortalla”, aniquilaram a vida de milhares de iraquianos (muitos deles soldados civis), forçaram a deslocar-se internamente e a refugiar-se em países vizinhos, visto que tudo o que possuíam se converteu em cinzas e escombros: No poema, a destruição é enfatizada com as expressões “as paredes desprenden adobes”, “brusca vibración”, “incêndios”, “fogo consómese nos adobes”.

Em realidade, os custos materiais foram altos, pois além da destruição do patrimônio individual, houve a destruição dos patrimônios históricos do país, focos típicos de guerras tão horrendas.

O eu-lírico se refere aos Estados Unidos como “irmán lobo” que descarga “o avaro mísil [...] na intimidade da noite luarenta” em um lugar que somente “a lúa fai sentinela”. A metáfora com o feroz e temível animal que vaga solitário durante a noite alude ao mal, pois ele mostra-se forte e impulsivo e “así de repentino e silente brua” age com astúcia, crueldade, dizimando vidas.

Outro poema que retrata o horror, a dor e o sofrimento de quem vive a guerra é *2 de abril de 2003*. Por meio do eu-lírico, o poeta adota uma postura hostil e agressiva, transmitindo um sentimento de repulsa ao se referir ao “irmán lobo” que, em um dos bombardeios ali desencadeado, atinge um menino de 12 anos, Smain Alí, mais uma vítima do terrorismo retratada nas páginas dos jornais.

*O neno Smain Alí de 12 anos
perdeu os brazos e a toda a súa familia.
Así comunicaron os xornais a dispersión de membros,
con foto de amputación de membros orixinais.
O corazón impresionado escudriñaba páxinas
mentres Smain retraíase no rectángulo do misterio.
O principio da castrástrofe en súas latitudes,
na perversión do que se escoita e non se olla.
Cicatricen no neno bagoas que se perden,
mentres a besta imperial lambe súas inmundicias.
Smain Ali, en seu eco de cinza levita e pensa.
[...]
Smain Alí, aproxímanos á ausencia dos brazos.*

[...]
Smain Alí, dobra o dorso e a bomba repasa,
busca e explora, na demora, dispersión de membros.
Na deserta planicie un chacal denuncia orxias
con Bush, Blair e Aznar, no limiar do animalario.
(GARCÍA, 2005, p. 131).

Em suas linhas, sem eufemismos, García faz uma crítica social por meio de uma poema que toca o leitor tirando-o de sua zona de conforto, a partir da utilização de elementos linguísticos com uma carga semântica impactante: da inocência de um menino de 12 anos à “dispersión de membros”, à perda de “membros orixinais”, à perda “de toda a súa familia”. Do início ao fim do poema, imagens que retratam a barbárie, a fim de denunciar “o imperialismo ianque, que non dubida en converter a todos os pobos e cidadáns do mundo en reféns e vítimas da súa tolemia belicista” (TORRES, 2015, p. 283). As imagens que predominam ao longo do poema são cruéis e brutais, retratando lugares e pessoas que ficam sob os escombros, sangue e lágrimas.

Nesse contexto, compreendemos que os poemas de García registram a experiência histórica da humanidade, mostrando a realidade e a frieza de um mundo de opressão e de guerras. Se no passado predominava um lirismo intimista, o qual exprimia sentimentos de alegria e de tristeza do eu-lírico, a poesia lírica contemporânea de Xosé Lois García critica a realidade social de forma contundente.

Ao tematizar a violência, García não se limita somente à violência física que aniquila a vida do homem. Em seus poemas se destaca, também, a violência voltada à perda de sensibilidade nas relações sociais e políticas potencializadas pela experiência autoritária. A luta pela sobrevivência, pela dignidade, pela liberdade recria ambientes infaustos sob a apresentação de cenas de exploração.

Voltando o nosso olhar ao seu tempo de menino, encontramos um sujeito que também foi combatente nessas lutas, pois, como já vimos, desde sempre ele esteve imerso na difícil situação política e econômica em que enfrentava a Galiza. Esse “tempo ido” é lembrado pelo poeta e toda a fragilidade e o sofrimento dos “labregos” que foram identificados durante o percurso de sua vida, agora permeiam os seus versos:

Tempo ido, lembrado en meus ollos.
[...]

Aquelas tardes tan sereas e caladas
cando os labregos en agros de desdén
poñían laios xenerosos nas aradas
que soportaban eles e máis ninguén.

Varudos corpos en delicados pasos,
avazanban sobre o grao en seitura
fouces, monllos na fatiga dos brazos

e tensos dorsos en excitada ternura
sometidos á canícula e aos traballos,
sen repouso estaban en noite pura.
(GARCÍA, 2011 p. 213).

Por trás das “tardes tan sereas e caladas”, a vida triste e amarga do camponês que cabía somente a ele suportar e lamentar. Ao mesmo tempo, esse mesmo camponês se apresentava forte na realização das suas tarefas, pois sem ter outra opção, precisava suportar a “fatiga dos brazos” por uma questão de sobrevivência: “varudos corpos [...] avanzaban sobre o grao en seitura”. Submetidos às péssimas condições de trabalho e às intempéries climáticas, à “canícula”, sentiam o cansaço do corpo “sen repouso en noite pura”. E, enquanto isso, além de suportar o árduo trabalho, era preciso suportar o “rexeitamento dos que se consideraban mellores e máis importantes por teren máis propiedades [...]” (TORRES, 2015, p. 14).

O povo galego, bem como o povo de todo o território espanhol, padecia há tempos devido à má distribuição de terras. Enquanto as regiões do Norte, especialmente a Galiza, apresentavam uma estrutura minifundiária, com lotes pequenos que sustentavam apenas a família, nas regiões do rio Tejo os latifúndios predominavam. Havia, portanto, muito nas mãos de poucos e pouco nas mãos de muitos, situação que gerava as péssimas condições de vida dos camponeses, os quais, para sobreviver, alugavam a sua força de trabalho por valores baixíssimos (BUADES, 2013, p. 31-32).

Essa ferrenha exploração do campesinato é representada em *Cancioneiro de Pero Bernal* (1972).

Home rico nunca trabalhaches ren,
os servos fiséronche moito bem.
 Ai infanzón infanzón
 que farás sen o teu peón.

Home nugalla que ben estás a vivir,
Arreo dos que obligas a servir.
Ai infanzón infanzón
que farás sen o teu peón.

Home guerreiro, dono de bispados,
á conta de pobres e seus traballos.
Ai infanzón infanzón
que farás sen o teu peón

[...]
(GARCÍA, 1988, p. 26)

Ao longo de todo o poema, há a expressão clara do desequilíbrio social, do conflito de classes sociais. De um lado, a sociedade capitalista burguesa e de outro a massa trabalhadora. Logo na primeira estrofe essa oposição é enfática: o *home rico*, o que possui propriedades, autoridade e cultura, não trabalha, mas sim explora os *servos*, os quais carregam o fardo de um trabalho físico e árduo e, em troca, recebem valores irrisórios. É desse esforço que resultam os bons frutos, entretanto, não para eles, mas para a classe privilegiada.

Na segunda estrofe, há a adjetivação do burguês como “home nugalla”, levando à representação da exploração desenfreada do pequeno campesino, pois o “home nugalla que ben estás a vivir”, de forma contínua (*arreo*) obriga-o a servi-lo.

Na terceira estrofe, intensifica-se a escravidão e a exploração social dos trabalhadores, as quais formam a base da pirâmide social. Sem eles, o “home guerreiro”, não seria “dono de bispados”, não estaria no topo da base em que se ergue a sociedade. Denuncia-se abertamente que os privilégios direcionados a poucos são “á conta de pobres e seus traballos”.

Em cada estrofe, repete-se o mesmo refrão em forma de questionamento: “Ai infanzón, infanzón / que farás sen o teu peón”. A burguesia mantém a massa trabalhadora sob o seu poder e domínio. No poema, vemos essa questão refletida na utilização do pronome possessivo “teu peón”. O progresso da sociedade moderna é devido a ele, o qual é mantido em um estado de miséria e ignorância, pois se assim não fosse, não se teria esse “excelente” aproveitamento. Percebe-se, também, certo grau de ironia, visto que a posição em que se encontra o *infanzón* é resultado da força de trabalho do *peón*, ou seja, sem este, aquele não se define como integrante da classe revestida de riquezas.

Outro poema que “denuncia o réxime de espoliación ao cal o pobo está sometido” (TORRES, 2015, p. 63) é o que compõe a obra *Borralleira para sementar unha verba*:

Eu traballo,
tí traballas,
él traballa,
nós traballamos,
vós traballades.
Eles comen.
(GARCÍA, 1974)

Em princípio, a simples conjugação do verbo “traballar” em quase todas as pessoas (eu, tí, él, nós, vós), tarefa que cabe ser realizada pelos operários, menos “Eles”, referência à burguesia que detém o poder econômico e político. Os versos simples, mas amplamente significativos, manifestam abertamente a *Explotación*, título do poema. Tanto no meio rural quanto no meio urbano, a essência dessa problemática social é a mesma: “explotación dos assalariados (pobres e caseiros no rural) polos empresários (terratenientes, caciques e fidalgos no rural)” (TORRES, 2015, p. 42).

Essa temática não perpassa somente os versos poéticos. É importante ressaltar que as suas narrativas apresentam traços semelhantes, como por exemplo, no conto *Motín*, da obra *Xente de Inverno* (1995). O enredo deste conto, segundo Moraes (2015), traz à tona a realidade de um grupo de operários explorados por uma empresa, a qual os obriga a quebrar pedras sob condições degradantes de trabalho. Utilizando o discurso indireto livre, percebe-se a dimensão dos dilemas vividos pelo trabalhador que, “não tem opção, ou se submete, ou passa fome” (MORAES, 2015, p. 33): “Aquel inferno comenzaba mesmo nas palabras. O implacável ultimatum radicaba nun troco e traballo: ir pendurados á canterra, de barrenistas, ou voltar para o famélico Foxo” (GARCÍA *apud* MORAES, 2015, p. 33).

É a essa realidade que pertence a maioria dos seres humanos. Como poeta coerente com as suas experiências de vida e com as lutas que as suas convicções éticas e políticas lhe exigiam, Xosé Lois, de forma contínua e resistente, busca dar voz às camadas sociais marginalizadas, aos sujeitos que foram calados pela violência das guerras, embora ainda haja forças contrárias

no interior da sociedade, como por exemplo, a exploração, a opressão, a perseguição, tornando visível o seu engajamento político-social.

2.2 Violência contra a natureza

*En cada pedra desdóbrase unha historia
velaquí a imaxe neboenta dunha derrota.*
(GARCÍA, 2013, p. 38)

Agredir, ferir, reprimir, alienar, matar são formas de violência contra o ser humano. As marcas que toda essa realidade deixou em Xosé Lois García são profundas e explicam, como vimos, as suas produções poéticas. Mas há ainda uma outra forma de violência que faz brotar a indignação e a nostalgia de tudo aquilo que foi e hoje não é mais: a violência contra a natureza.

É sabido que Xosé Lois García não se esquece de suas raízes, não se esquece da sua terra-mãe e a ela está inteiramente ligado. Como vimos, todas as suas andanças o fizeram contemplar o que o conjunto geográfico galego tinha de mais belo e sublime a oferecer. Entretanto, caminhando “Miño arriba polas súas beiras”, emerge “a dor de un cidadán culto ante os pobres restos dunha cidade outrora poderosa e nobre” (MONTERO, 2013, p. 8). Dor, saudade e revolta por tudo aquilo que se perdeu são materializadas em seus versos.

Pela palavra, o leitor tem contato com uma área que recebeu as águas tranquilas do Miño e que transformou o meio natural tão exaltado em outras obras de García em “xélido lodo sapiencial”, ao lodo que não embeleza a paisagem, mas sim reafirma o poder das ações destrutivas do governo franquista voltadas a interesses de grupos econômicos. Tais ações foram levadas a cabo “en nome de falsos progresos”.

Em agosto de 1958, iniciou-se na Galiza o desenvolvimento de um grande projeto: a construção da represa de Belesar, inaugurada em 1963. Para isso, o curso do rio Miño foi desviado, inundando uma superfície de mais de 2.000 hectares ao largo de 50 quilômetros, desde Chantada a Portomarín. Com a instalação de turbinas complementares para incrementar a produção de energia, a empresa esvaziou a represa. Com isso, os lugares tomados pela água reapareceram, agora em forma de ruínas de um lugar outrora belo.

Aquí estou reencontrándome
coa pedra destruída e descuberta
entre xélido lodo sapiencial.
[...]
Os lodos no pratean xeografías,
só parcelan poderes felinos
e as paredes insinúan vituperios.
(GARCÍA, 2013, p. 20)

O que não aparece em forma de “xélido lodo”, aparece em forma de “terra partillada”, em terra que, com a ausência de vida vegetal e o tratamento incorreto do solo, levou à desertificação. Tornando-se um solo infértil, a vida de milhares de espécies de animais e plantas é dizimada. García, ao passar por Mourulle, percebe a presença de uma cepa que, sem vida, solitária, resiste a tais condições. Ainda fixada à terra, aparece “aproximándose a quen a inundou”.

Como nunha illa invocada por Safo
a cepa persiste tolerando agravios;
aproximándose a quen a inundou,
máis ninguén restituiu o seu salario.
De Baco agarda conspiración no acio
de fogoso clima que a fai resistir.
A cepa en terra partillada agarda
invocación obstinada de tantos xestos,
en todo o que no río non se reprega.
(GARCÍA, 2013, p. 94)

Além de ver a modificação da paisagem e uma cepa resistindo o “fogosidade clima”, o eu-lírico apresenta-se inconformado com a destruição da flora, agora atingindo o castanheiro.

Percibo ese candor de souto esmorecido
só cando elevo a cabeza e sempre atino
que nesas caracohas hai vida xenerosa
[...]
Ser perverso con ditados de sátrapas
cos que afogan vida de útiles árbores.
Neste souto, eu confírmome redimido,
no clamor e no lamento da servidumbre,
neste insurrecto e antiquísimo arboredo.
(GARCÍA, 2013, p. 144)

Os versos do poema retratam a sua indignação pela destruição causada pelo homem à natureza. Esse tema é reforçado pelas imagens que o poeta cria. Nos três primeiros versos, usa a imagem de um “souto esmorecido”, de “un antiquísimo arboredo”, terreno povoado de castanheiros, e observa que em suas

“caracochas hai vida xenerosa”, visto que esta espécie beneficiou o povo galego dando acolhida e fornecendo sustento. Nos versos seguintes, o eu-lírico aponta a origem de tanta crueldade, advinda de um “ser perverso con ditados de sátrapas”, ou seja, valendo-se do autoritarismo, “afogan vida de útiles árbores”.

Em suas linhas poéticas, o eu-lírico também revela a perda da biodiversidade da fauna antes prodigiosa. Agora não é mais possível contemplar o canto dos pássaros ao amanhecer e “os laios do moucho e do grilo” durante a noite. Melancólico, perdendo-se em tanta saudade, o eu-lírico expressa a dor da ausência de experiências que um dia lhe causaram prazer, a partir da gradação crescente presente dos dois últimos versos: “Noites sen laios [...] / alborada sen cuco / primavera sen, flor”.

Pavor e destrucción, un pérdese
en tanta soidade de pedra humillada,
onde a cobra, a lagarta, o morcego
abandonaron o seu prodixio na burata.
Noites sen laios do moucho e do grilo
alborada sen cuco, primavera, sen flor,
(GARCÍA, 2013, p. 112)

Nessa escalada de destruição, o Castro Candaz, restos de um povoado castrejo e fortaleza medieval, não escapou das ações do governo. Ao se referir a esse patrimônio histórico e cultural, o eu-lírico deixa transparecer nos poemas marcas de profunda tristeza por aquilo que passou, visto que nos apresenta imagens das suas visões dos tempos de menino. Ao voltar “do meu exílio de cincuenta anos” (GARCÍA, 2013, p. 16), encontra o Castro Candaz, situado entre as desembocaduras do rio Lama e o rio Enviande no rio Miño, proclamando “seu drama [...] en sílabas rotas e desgastadas”.

Nas sórdidas interioridades,
desta ribeira de viñas e adegas,
o Castro Cándaz proclama o seu drama
na nosa interioridade desmesurada.
De neno tróuxeme meu pai a ollalo
a ver aguas mestas dos tres ríos
en solidaria entrega de cantiga.
[...]
(GARCÍA, 2013, p. 40)

Utilizando um discurso ostensivo, o poeta, mais uma vez, não desvia o seu olhar do responsável pelas ações brutais a ponto de violar a natureza,

desrespeitando-se os direitos ambientais: Pedro Barrie de la Maza, fundador da empresa FENOSA, responsável pelo projeto da represa, adjetivado de “un puto ditador, señor dos pantanos”, que “na súa esclerose [...] útil e desentendida do Código Civil” anulou “terra fértil, palabra, froito” (GARCÍA, 2013, p. 16). As forças econômicas, respaldadas por Franco, anularam, além da riqueza natural da Galiza, “o pobo da historia” (GARCÍA, 2013, p. 184).

Nesse contexto, ao entrarmos em contato com os seus poemas, vemos que além do imensurável impacto ambiental, há a denúncia do impacto social. As pessoas que ali residiam tiveram que, apressadamente, deslocar-se para outros lugares, desintegrando a comunidade. O que restou desse povo que perdeu as suas heranças, honrosamente foi tema de seus poemas, nos quais reaparecem os lares:

[...]
Lares desteitados, sen pan nin mesa
[...]
(GARCÍA, 2013, p. 80)

Resta pouco deste lar
nas súas canseiras.
[...]
(GARCÍA, 2013, p. 154)

...o poço:

[...]
O pozo común dessa Galiza samaritana,
trasmallado en barro imprevisto,
[...]
(GARCÍA, 2013, p. 88)

...os lapidários:

O lapidario, en nome dos mortos
persiste movedizo nesta desoída,
condición de divinizar ausencia.
[...]
(GARCÍA, 2013, p. 86)

...o moinho:

[...]
A cruz e as catro rutas cardinais
flaxeladas polas batentes, resisten.
[...]
(GARCÍA, 2013, p. 84)

...o forno de pedra:

Na pa de enfornar teima a resurrección,
desobedecendo todo o que remoe o fogo.
Agora xace o fogo en súa permanencia,
[...]
(GARCÍA, 2013, p. 92)

Muito mais que retratar em seus versos a natureza destruída pelo homem consciente de suas ações, o poeta também retrata o descaso das pessoas com relação a tal problema, principalmente dos políticos. O poema *13 de novembro de 2003*, refere-se ao desastre ambiental provocado pelo petroleiro Prestige, em 13 de novembro de 2002, no noroeste da Espanha, mais especificamente, na costa da Galiza.

*Dedicado aos sufridos voluntarios que arrancaron
chapapote coas mãos para que Galicia continúe limpa,
pese aos políticos e aos axentes dos governos que
pechan seus ollos ante a nosa gran desfeita.
O Prestige é causa política.*

É ancha, negra e tapiza, e afoga a nosa alma,
concentrando chapapote que nos xea o respiro,
como barbitúricos que repousan para asfixiar.
As mareas convertidas en cicatrices negras,
esfiañando e descoorindo arxentes escumes.
Chapapote inmenso alimentando a morte do peixe.
[...]
Hai una buceta que se deixa engullir no negro.
Ese negro produce pavor a quen contra el loita,
[...]
O Prestige vomita negrura en ondas de colonizados.
As ondas empurran lixo político dos que estorban.
As aves en onísono gorgorexan coitas de mortalla.
Xusto un ano, este día espanta a quen aglutina.
(GARCÍA, 2005, p. 356)

No poema acima, a cor preta anula toda a beleza do mar: “as mareas convertidas en cicatrices negras” e, se são cicatrizes, as marcas são para sempre. Nesse sentido, as cicatrizes negras de que fala o eu-lírico, referem-se aos danos ambientais irreversíveis.

Na tentativa de mostrar a dimensão do impacto ambiental, o eu-lírico, no primeiro verso, caracteriza a mancha de óleo no mar como “ancha, negra e tapiza” e, de tão extensa, “afoga a nosa alma”, causa tristeza a quem vê. Na sequência, segundo e terceiro versos, os danos que esse acidente causou ao

próprio ser humano: “concentrando chapapote que nos xea o respiro, / como barbitúricos que repousan para asfixiar”. Em humanos, o óleo é cancerígeno, podendo ser absorvido pelas vias respiratórias, pelo sistema digestivo e pela pele. No ecossistema, o “chapapote imenso alimentando a morte do peixe”, foi visível, visto que muitas aves e peixes morreram após a formação de uma capa negra que impediu a entrada de luz, a qual também contaminou grande extensão de água.

Em suma, todos os seus versos expressam em imagens surpreendentes aquilo que resistiu em meio a tanta desolação, retratando um mundo conflituoso, um mundo da humilhação e da opressão, um crime contra o meio ambiente e, sobretudo, contra a humanidade. Em geral, expressam, ainda uma visão antropocêntrica do homem ao considerar-se superior em relação a todos os outros seres vivos que coabitam o mesmo lugar, bem como ao bioma natural, ao causar danos irreversíveis em nome do capitalismo.

2.3 Erotismo, violência e transgressão

[...]
*Bela astucia dos amantes
Desdicíndose de temores,
de horrores e fraquezas.*
[...]
*liberándose do mundo
embebéndose no cosmos.*
(GARCÍA, 2005)

Desde o período da Idade Média, a moral católica foi intolerante e preconizou a sexualidade como sendo o lado mais desonroso do ser humano, por ir contra a tradição judaico-cristã. Contudo, a literatura deste período trilhou os caminhos do proibido, transgredindo o moralismo dominante.

Observamos esse aspecto na célebre obra da literatura portuguesa *Os Lusíadas*, de Luiz Vaz de Camões. No canto IX, Camões faz referência à deusa Cípris, mais conhecida como Afrodite, a deusa do amor, da beleza, da sexualidade. É ela quem vai dar um “prémio” aos nautas lusitanos, recompensando toda a coragem que tiveram ao enfrentar todos os perigos e

males marítimos. É ela quem vai buscar a eles “algum deleite [...] as aquáticas donzelas” para depois “com mais vontade trabalharem”.

Porém a Deusa Cípria
[...]
Pera prémio de quanto mal passaram,
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,
No Reino de cristal, líquido e manso;
[...]
Ali quer que aquáticas donzelas
Esperem os fortíssimos barões
[...]
No ar lascivos beijos vão se dando.
[...]
(CAMÕES, p. 127-128)

Ou ainda, nas cantigas galego-portuguesas, como por exemplo, a do autor Afonso Eanes do Coton, composta, provavelmente em 1240. Nela está explícito o ato sexual (SILVA, 2010).

Marinha, en tanto folegares
tenho eu por desaguisado;
e são mui maravilhoso
de ti, por non [ar]rebtareas:
ca che tapo eu [d]aquesta minha
boca a ta boca, Marinha;
e con estes narizes meus
tapo eu, Marinha, os teus;
e co´as mãos as orelhas,
os olhos e as sobranceiras;
tapo-t’ ao primeiro sono
da minha pissa o teu cono,
como me non vej’ a nenguu,
e dos colhões esse cuu.
Como non rebentas, Marinha?
(LAPA, 1970 *apud* SILVA, 2010).

Na literatura galega contemporânea, Xosé Lois García também produziu uma poética subversiva. Em *Aquarium* (1982), por exemplo, o amor humano inunda os seus poemas, não o amor platónico, mas sim o amor gozoso, físico “que no contacto dos beizos, dos corpos, leva ao cume, ao éxtase, á morte” (TORRES, 2015, p. 277-280). Em *Materia Corporal* (1986), o tema central também é o amor, entretanto, em algumas de suas composições perpassam a estética do erotismo (TORRES, 2015, p. 277-280). O erotismo não pode ser desvinculado de um outro elemento também fundamental, a violência, aspecto que perpassa a poética de Xosé Lois García.

Para Bataille (1987, p. 13), “o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”. Está relacionado à violência devido à sua característica transgressora que emana por haver imposições de limitações racionais, as quais surgiram com a necessidade de uma organização para o trabalho, fator que deu ao homem a oportunidade de se desprender da condição pré-histórica de animalidade e de vida selvagem. Assim, o homem passa a viver em um universo mais racional e, conseqüentemente, mais organizado e mais restrito, visto que, neste caso, o objetivo se concentra em trabalhos eficazes e que atendam altos índices de produtividade. Essas restrições são denominadas por Bataille de *interditos*, os quais recaíram, certamente, sobre a atitude com os mortos e, provavelmente, ao mesmo tempo ou na mesma época, sobre a atividade sexual, na qual está nosso interesse.

Da animalidade à racionalidade, o ser humano tem a sua vida dividida entre os interditos e a transgressão. Segundo Paes (2006), é esse o movimento que configura a mecânica do prazer erótico, ou seja, a dialética entre a consciência do interdito e o empenho de transgredi-lo.

O mundo do trabalho é a base da vida humana. Entretanto, o trabalho não é capaz de limitar o homem completamente, pois subsiste nele um fundo de violência, a qual sempre pode exercer o seu domínio, por mais comedido que ele seja. Há um movimento de transgressão que sempre excede os limites e que não pode ser reduzido completamente, pois à medida que a violência prevalece sobre a razão e o excesso se manifesta, em contrapartida o trabalho exige constantemente esforço e produtividade eficaz e, conseqüentemente, uma boa conduta, na qual movimentos que vão contra esta conduta são considerados indecentes. Os movimentos que fogem à regra e ao domínio exterior dão ao homem satisfação imediata; já o trabalho promete ao homem um lucro posterior. Assim, “o que o mundo do trabalho exclui através dos interditos é a violência” (BATAILLE, 1982, p. 28).

O erotismo, desde a sua gênese, sempre se manifestou contrário à imposição dos interditos, ou seja, quanto mais controladora se apresentou a sociedade, mais o homem viu a necessidade da “fuxidia para amarnos entre as brétemas” (GARCÍA, 1988, p. 91), mais ao homem lhe foi dada a permissão de desenvolver um dos traços que definiram a sua natureza humana: o desejo de transgredir regras, nesse caso, o erotismo.

Dessa forma, compreendemos que a poesia erótica de García, bem como a pornográfica, a qual veremos adiante, trata-se de uma poética de transgressão, visto que o poeta recusa a passividade e a obediência ao poder instituído, perspectiva de resistência que perpassa a sua poética, como vimos mostrando nesta dissertação. No poema abaixo, o eu-lírico busca com a sua amada “unha morada nocturna” para que possam amar-se “entre as brétemas”. Para isso, “un barco sen armas nen amarras” é essencial, ou seja, a liberdade a favor dos amantes para que os seus corpos possam deleitar-se no “amor que neles arde”.

Buscamos unha morada nocturna
unha luz de mormos claros: fuxidía
para amarmos entre as brétemas.

Un barco sen armas nen amarras
lévanos á planicie de espalladas nebulosas
para que os nosos corpos afronten
a tempestade primaveral
do amor que neles arde.

O navio avanza polos ronseles da memoria,
e penetramos num rumbo violento
no vivo ardor das ondas alporizadas
á procura da interrupción do ar.
(GARCÍA, 1988, p. 91)

Essa infração à regra dos interditos é uma atividade essencialmente humana. Mesmo começando onde termina o animal, a animalidade não deixa de ter o seu fundamento (BATAILLE, 1987, p. 62). No poema XXIII da obra *Aquarium* também estão explícitas as necessidades de se romper com a ordem estabelecida para sair do enfado imposto pela sociedade, bem como essa volta do homem ao seu estado de animalidade, a qual se manifesta por “laios cósmicos e salvaxes”.

As augas medraron
ao descer os meus ecos
deica ao teu adro.
Os bicos foron suspendidos
pola música dos nosos laios
cósmicos e salvaxes,
pra dempois,
doces e sereos os nosos corpos,
morrer un no outro.
O asosego dos ríos
atopounos espidos e inocentes.
(GARCÍA, 1982, p. 59)

A água aparece como elemento simbólico do estado da relação amorosa e atua como acolhedora dos que se amam (TORRES, 2015, p. 277). No poema, à água que “medra”, que se levanta, resta ser cúmplice dos “meus ecos / deica ao teu adro”, visto que um “adro” é a área externa, cercada de uma igreja. É este terreno que o eu-lírico afirma “invadir”, quebrando regras advindas de uma educação moral e religiosa vinculada a uma vida casta. Essa água que acolhe chega ao “asosego” para contemplar “nosos corpos / morrer un no outro”. Foi por meio da morte dos corpos que “o asosego do río / atopounos espidos e inocentes”.

Além de essa força erótica estar relacionada ao sexo, à busca de prazer, à morte, na poesia de García há a transgressão de tabus impostos às mulheres, “vítimas seculares dos prexuízos e miserias sociais” (TORRES, 2015, p. 311). Distanciar “os tabus e as boas costumes” é deixar de considerar a mulher somente como responsável pelas tarefas domésticas e pela educação dos filhos, assim como mero objeto sexual.

¡Apertas!...
Máis apertas
pra que os vosos membros
alonxen os tabús
e as boas costumes.
[...]
(GARCÍA, 1982, p. 27)

Numa dimensão muito mais profunda que os versos de Camões e a cantiga de escárnio apresentados anteriormente, e até mesmo nas obras ora citadas, García poetiza algo substancial para o ser humano: o prazer do ato sexual, em seus *Poemas Pornofállicos*.

Mesmo que o autor deprecie a distinção entre o erótico e o pornográfico (MOURA, 2009, p. 111), é importante ressaltar que se tratam de domínios diferentes, mesmo sendo a linha que os divide às vezes tênue. Enquanto o erotismo alude ao ato sexual sem o uso de vocabulários apelativos, sem descrições literais de cenas de sexos, a pornografia centraliza as imagens nos órgãos genitais masculinos e femininos, explorando os corpos despidos.

Na obra *Poemas Pornofállicos*, perpassa a estética da pornografia, caracterizada pelo uso de elementos diretos, sem metáforas, sem velamento, termos consagrados como obscenos, imorais, elementos que fazem jus à

transgressão. Por este motivo, aos mais conservadores, aos acostumados com a sutileza e a delicadeza presente em suas obras, certo estranhamento é causado.

Pode que cu
se deleite nese ámbar
que as nádegas agardan
para que o carallo
engrose súa cor
e bata como un mazo,
acordando aos ovarios,
para que dean a benvinda
a ese capuchón de estío:
presto a esfollarse,
mentres a mao irritada
guía o punzón ao interior
dunha carne eterna e sabia
(GARCÍA, 2005, p. 24)

As referências pornográficas escancaram a liberdade de expressão e se manifestam como uma resistência aos bons costumes burgueses e moralistas, o que pode ser lido como críticas ao poder político que insiste em controlar os usos, costumes e educação emocional dos cidadãos, principalmente por parte da Igreja e as classes a ela vinculadas, visto que o seu puritanismo limitador explica a demonização e a criminalização daquilo que é natural nas relações humanas: fazer amor, ter ou praticar sexo, nomear sem eufemismo cada parte do corpo do homem ou mulher (TORRES, 2015, p. 310).

Paes (2006, p. 22), afirma que a Igreja interiorizou a interdição sob a forma de pecado e expulsou a sexualidade da esfera do sagrado. Além disso, os desejos carnis passaram a ser considerados uma doença da alma. Para salvá-la, é preciso renunciar tudo o que se considera como pecado. Dessa forma, “em vez do domínio de si, o Cristianismo recomenda aos fiéis a renúncia de si, a abdicação dos desejos em nome de uma pureza cujo modelo é a virgindade”.

Os *Poemas Pornofállicos* simbolizam, portanto, a quebra de regras contra a proibição e a repressão impostas aos seres humanos, principalmente às mulheres, a “femia” que “ordena e non arremeda;/atrae e non conquista” (GARCÍA, 2015, p. 64). No poema abaixo, o eu-lírico descreve o ato sexual de forma literal, a fim de revelar todo o universo de prazer, de desejo. Além disso, vê a mulher que, sob a égide da Virgem procriadora, tinha a sua carnalidade feminina desterrada para a ordem do demoníaco (Paes, 2006), não mais como

submissa, mas sim, como uma “enorme femia”, a qual controla o seu amante com o seu poder de sedução. Essa descrição em excesso evidencia, mais uma vez, a representação feminina na contemporaneidade, a qual também vive a sua sexualidade, indo muito além da procriação e do cuidado do lar.

A enorme femia
devora prepucios,
liderando a forza
de exaltados ímpetos.
As maos paradas
mais o carallo,
en súa axilidade,
semella a un mastro.
(GARCÍA, 2005, p. 38)

A abstenção completa dos prazeres do amor não tem lugar na poesia pornográfica de García. O eu-lírico revela que “comparten falos e vulvas”, os “monxes e freiras”. O que se passava entre os muros dos claustros, já foi antes descrito em um poema anônimo latino do século XII: as orgias de um convento de freiras da Lorena. A partir disso, vemos que apesar da radicalidade da moral ascética da Igreja, “o anônimo, Eros nada perdera do seu poder” (PAES, 2006, p. 22). Nesse contexto, entre Eros e as letras um pacto é firmado, o qual se realiza sob o signo do excesso, a partir do desregramento, da desordem, do desvario ou da desmedida (MORAES, 2015):

Amor, pracer e caridade
comparten falos e vulvas
sacralizados na piedade
de monxes e freiras,
artífices de salvar a carne
de purgas e sentencias.
Na libertina ira do convento
invéntanse harmonias
por todo o que reluce o bo foder.
[...]
novicias liberándose,
deleitándose,
con fe e boa esperanza.
As conas abren en tenrura,
os carallos, duros como menhir
perpetúan pracer
no que fica sen redimir.
(GARCÍA, 2005, p. 36)

Monges e freiras têm uma série de restrições sociais, econômicas, bem como sexuais. Entretanto, o eu-lírico permite que o desejo sexual controlado

pelos poderes constitutivos da Igreja dê lugar ao “bo foder”, ao prazer do sexo, à necessidade vital do ser humano. A eles foi atribuída a função de “artífices” que “salvan a carne de purgas e sentencias”, entretanto, independentemente dessa imposição, a natureza das “novicias liberándose,/deleitándose” e dos monges com “os carallos duros como menhir” sobrepõe-se a qualquer regra.

O sistema religioso modula a consciência do homem para que ele passe a discernir sobre seus comportamentos como adequados ou inadequados ao padrão de vida pré-estabelecido. Uma sociedade baseada em valores cristãos tem como preceitos uma família consagrada, o controle da sexualidade, o que coaduna com os valores da Igreja, que adia a conquista de vida plena para depois da morte, enquanto prega uma vida casta aos que a ela estão intimamente ligados, como por exemplo, os monges e as freiras.

Eis, portanto, o movimento de transgressão próprio da força erótica e pornográfica, indo contra qualquer tipo de controle social e religioso, indo contra aos interditos estabelecidos. Sabiamente é indo contra a corrente desses preceitos que a poética erótica e pornográfica de Xosé Lois García se move, sem deixar de conferir-lhe o *status* de uma poética de engajamento, visto que o autor dá voz àqueles que seguem sufocados por uma sociedade opressora, conservadora e subjugada pelos tabus fortalecidos ao longo dos anos.

2.4 Uma poética engajada

[...]
*A palabra, rexistro inmateral do que somos,
do que nos protexe e engade para non enmudecer.*
[...]
GARCÍA, 2011)

Xosé Lois García se apresenta como um intelectual que acredita no poder da palavra contra o poder dominante, o qual resume a história humana à desventura.

Non gusto de verbas esquizoides e reverentes
con suprema lealdade ao que ninguén cre.
Pero útil é a palabra en seu desasosego
cando ten irmandade con rostros conmovidos,
[...]
(GARCÍA, 2005, p. 220)

Dessa forma, os seus versos não são “verbas esquizoides” desvinculadas do real. Preocupado com o uso de uma linguagem adequada à realidade, o poeta se faz entender pela singeleza de seus poemas, evidenciando a sua “irmandade con rostros conmovidos”, mostrando a sua solidariedade com os mais pobres, humilhados e oprimidos, os seus iguais, sem, contudo, deixar de tecer críticas aos discursos dominantes, os quais não calaram a voz da sua poesia que se coloca na luta contra os excessos de poder desde o seu primeiro livro, *Cancioneiro de Pero Bernal* (1972).

Esse poemário floresce em 1988, em uma época em que se está a desenvolver na Espanha uma forte campanha contra a poesia comprometida e de denúncia sociopolítica, durante uma década em que as mudanças sociais, políticas e econômicas estavam ocorrendo, como por exemplo, a restauração das liberdades e direitos individuais e a instauração da democracia. As mudanças também ocorreram na poesia com a chegada da nova geração poética denominada de “geração de 80”, a qual proclamou a individualidade radical frente ao espírito coletivo das gerações precedentes e, segundo alguns estudiosos, maior preocupação com a forma, maior atenção à pureza do idioma e reiteração de alguns temas ou campo temáticos, como: o amor, o erotismo, a atividade criativa como reflexão, a invocação da paisagem e da Terra, a revisão dos mitos, a angústia e a dor vitais. Nesse contexto, difundia-se a ideia de que a poesia de denúncia era antipoesia, lixo verbal, panfleto político, indigna de ser lida e apreciada, vista como um insulto à inteligência e ao bom gosto (TORRES, 2015, p. 266-268).

A poesia de García resistiu às amarras e seguiu em liberdade, “liberdade para decir o que queira, cando queira e como queira” (MOURA, 2009, p. 26) visto que, de todos os condicionamentos, o autor lançou mão de diversos recursos poéticos. A única norma era seguir as convicções éticas, políticas e ideológicas do seu criador. Nessa perspectiva, para o crítico brasileiro Alfredo Bosi, a poesia tem o poder de resistir à falsa ordem, simplificada ao rigor e ao caos, resistir à memória viva do passado e resistir imaginando uma nova ordem, numa atitude de contradição aos discursos correntes (BOSI, 1977, p. 145).

O termo resistência e as suas aproximações com os termos cultura e arte ganhou força entre as décadas de 1930 e 1950, quando os intelectuais se engajaram no combate ao Fascismo, ao Nazismo, ao Franquismo e ao

Salazarismo. Foi um tempo em que as forças populares e os intelectuais uniram as suas forças, o que resultou no cerne da literatura denominada literatura de resistência, termo coincidente com a estética do Neorrealismo Português, movimento marcado por um ideal nitidamente de esquerda, no qual os autores assumiam posturas definidas no confronto de classes a partir de denúncias da desumanização acelerada da sociedade. Nessa perspectiva, o conceito de resistência está atrelado a uma luta política, na qual se nega a desordem estabelecida (BOSI, 2002).

Com toda a sua singularidade, García sistematicamente e de diversas maneiras se posicionou politicamente em épocas difíceis da história de seu país. Assim, por meio de sua palavra poética “útil en seu desasosego”, o poeta assume a posição de um sujeito porta-voz marcado por uma ideologia claramente de esquerda. A escolha de sua posição o inscreve na tradição da literatura engajada com as causas políticas e sociais. Segundo Denis (2002, p. 9), “literatura engajada seria a escrita de um autor que ‘faz política’ em seus livros”, ou seja, de um autor que pela sua sensibilidade estética insere o leitor em um mundo de reflexões sobre os mais diversos problemas sociais, como a luta das minorias sociais, das desigualdades sociais, do mundo da violência, das guerras.

Por esse viés, García se apropria de fatos políticos como artefato para suas criações, ora com caráter de protesto:

[...]
Tempo de denuncia en tódalas loitas proletárias,
como nube que se abre e se espalla sen renuncias
e sempre atina de morada como corcel desbocado.
[...]
(GARCÍA, 2005, p. 160)

...ora de resistência contra a ordem dominante, contra a opressão, a exploração, a violência que atinge o povo da Galiza:

[...]
Fago saber que eu non contemplo vergallos,
porque eu nacín entre pálida moída;
entre coiros endurecidos para un alivio.
Así é que poco entendo de risos finxidos,
de chiscar o ollo esquerdo enganando ao dereito.
(GARCÍA, 2005, p. 87)

...assim como atinge o povo de além-Galiza, já que os seus escritos fazem referência a problemas que são universais, mostram “como se mudan os holocaustos de lugar”:

Terra mediana, señoreada noutro holocausto.
Terra sitiada con ódio, con morte e sátira.
Terra na que proclama oficio de inquisidores.
Repítese o oficio de lapidar quen fala,
a quen clama e chora en súa patria inocente,
apreixada en ferro duro e xeo requentado.
[...]
Israel rezando na pedra do laio para matar.
Palestina rezando en terra roubada para escapar.
Así é como se mudan os holocaustos de lugar;
[...]
(GARCÍA, 2005, p. 293)

O seu trabalho poético se configura, portanto, em uma obra de alta qualidade estética, capaz de representar uma tomada de posição justa diante dos problemas sociais, representados mediante uma forma correspondente a este conteúdo, capaz de expressá-los adequadamente com força literária, tal como concebe Lukács (1978, p. 216). Essa ideia de autenticidade de uma obra de arte pode ser verificada nos poemas de Xosé Lois García, visto que o seu engajamento se torna político-social ao transformar os seus versos, impregnados de sensibilidade poética, em luta e resistência contra “Un escuro Imperio” que “aponta as armas contra o esplendor do home [...]” (GARCÍA, 1988, p. 139).

Dessa forma, as marcas da subjetividade do sujeito que escreve é uma constante, “em geral com um intuito ideológico marcado” (CANDIDO, 2014, p. 19). Assim, difunde-se em toda a obra poética de García uma ideologia de esquerda, pois o autor, por meio da palavra considerada um “fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN, 2010, p. 36), não se exime da responsabilidade de produzir discursos de classe que denunciem a agressiva linha que separa o tirano do povo submisso, o latifundiário do camponês, o grande empresário do operário, tornando essa questão ideológica deveras radical. A radicalidade ideológica do escritor é marcada “com revolta e verbo forte” (MOURA, 2009, p. 49), na medida em que expressa nas tessituras de seus poemas uma sociedade calcada pela desigualdade, injustiça, violência e opressão sociais, ou ainda, na veiculação de uma história pela perspectiva dos vencidos, como abordado no capítulo anterior.

Entretanto, o engajamento de uma obra só se efetiva quando a radicalidade ideológica está associada à radicalidade estética (ABDALA JÚNIOR, 1989, p. 22), ou seja, uma obra de arte engajada deve atuar como objeto de conscientização ao público que a ela tem contato, exigindo do autor consciência crítica da realidade, que ele esteja atento ao debate político de sua época, *sem dispensar os efeitos estéticos*.

Na concepção de Sartre, segundo Denis (2002, p. 60), o engajamento em uma obra é fazer um “apelo ao profano”, é recusar-se a escrever somente aos “*poucos felizes*”. Apelar ao profano, ainda, é recusar a autossuficiência de uma obra, dando-lhe o poder de definir os seus próprios fins, tornando-a um critério definidor da relação entre o escritor e o seu público. Para isso, por parte do escritor, é necessário que se reflita sobre a sua própria posição no processo de produção, visto que

[...] a situação social contemporânea o força a decidir a favor de que causa colocará sua atividade. O escritor burguês, que produz obras destinadas à diversão, não reconhece essa alternativa. [...] ele trabalha a serviço de certos interesses de classe. O escritor progressista, conhece essa alternativa. Sua decisão se dá no campo da luta de classes, na qual se coloca ao lado do proletariado. [...] Sua atividade é orientada em função do que for útil ao proletariado, na luta de classes. (BENJAMIN, 1987, p. 118)

Trata-se, portanto, de ajustar a proposta do texto aos leitores para o qual ele é escrito em face do contexto sociopolítico, ou seja, “um tipo de osmose perfeita” (DENIS, 2002, p. 61) deve ser estabelecida entre o leitor e o autor. Nessa perspectiva, defendemos que García, ao mesmo tempo em que constitui um universo poético com grande sensibilidade, situa a sua obra socialmente, politicamente e ideologicamente, determinando os meios para o seu empreendimento, a fim de possibilitar ao leitor a assimilação de sua faculdade política, não cabendo, definitivamente, dentro do conceito de “arte pela arte”, ou seja, dentro de uma literatura separada do mundo, gratuita e desinteressada, retirada da vida social e histórica (DENIS, 2002).

CAPÍTULO 3 - A LÍNGUA

A história da Galiza é marcada pelo domínio dos espanhóis sobre o povo galego, efetivado por meio da violência física, da exploração, da opressão, bem como da imposição da língua castelhana. Esse último fator foi mais acentuado durante o período franquista, o qual legitimou a língua castelhana como língua oficial, ignorando as diferenças linguísticas e até mesmo culturais existentes.

Entretanto, a literatura foi de suma importância para fazer permanecer a língua negada. E Xosé Lois García não poderia deixar de tematizar um dos principais fatores que contribuem para a reafirmação da identidade da sua Galiza.

Nesse contexto, no presente capítulo apresentaremos uma possível significação dos poemas e, primeiramente, percorreremos os caminhos de uma língua que passou por momentos de auge e desvalorização em função da exaltação da língua castelhana. Na sequência, será abordado o papel da literatura para fazê-la permanecer, bem como o claro movimento de resistência do poeta Xosé Lois García em usar, em 27 de suas obras poéticas, a língua galega e não a língua imposta por Castela. Por último, a urgência de se retornar às origens, à língua comum que une a Galiza e Portugal, hoje reaproximadas no âmbito da Lusofonia. García, mais uma vez numa atitude de resistência, vai contra a imposição do castelhana e retorna ao bloco natural para produzir parte de seus poemas. O retorno às origens não se dá somente tematicamente e linguisticamente, visto que o escritor andou, conheceu a realidades dos povos e compartilhou os seus saberes. Dessa forma, trataremos, também, da sua atuação em terras lusófonas.

3.1 A exaltação do castelhana e o desprestígio do galego.

*Galicia, noiva con feitizos de seda,
teu adúltero noivo é a vella Castela.
¡Galicia, sempre para meus días sexas!
¡Galicia, teus dereitos conquístanse!*
(GARCÍA, 2005)

Através do “verbo ergueito e popular, do cal se nutre, dinamízase e libérase o creador literário” (GARCÍA, 2015), García se levanta contra a prepotência, o esmagamento de algo bastante precioso: a sua língua materna.

Dos perversos séculos a morte
e da loita comunal a claridade
dunha luz retida noutra sorte
ao contemplar a súa inmensidade.

Inocente sangue nos reclama
a loitar pola Patria desfeita
e levantar esa ardorosa flama
proclamando nosa voz refeita.

[...]

Nobre palabra a dos torturados
nacida entre grillóns nada sereos
entre os ollos non contemplados.
(GARCÍA, 2007, p. 74)

No soneto 18, da obra *Abrilsonetos*, encontra-se o retrato da transgressão e da desvalorização da língua galega, além do retrato da luta pela “voz refeita”, herdada dos seus antepassados, a qual passou por “perversos séculos a morte”, principalmente durante o Franquismo. Entretanto, essa língua desvalorizada e negada teve os seus momentos de esplendor, como veremos no breve histórico da língua a ser apresentado a seguir.

Na antiga província romana denominada de *Gallaecia*, a língua usada era o latim que, aos poucos, foi cedendo lugar à língua romance designada pelos filólogos de galego-português, devido à mesma unidade política entre a Galiza e Portugal até o século XII (ano de 1179).

Entre os séculos X e XV, o galego era a língua utilizada por todo o povo, além de ser utilizada na vida administrativa e na redação de documentos jurídicos, bem como pela Igreja, ou seja, época de excelência do galego-português. A partir dos finais do século XII, a língua falada desenvolveu-se como língua literária, processo que se estendeu até 1350. A literatura desta etapa medieval é denominada de literatura galego-portuguesa, devido à unidade linguística entre as duas regiões (nesta época Galiza e Portugal já haviam sido separadas, porém esta separação não afetou de imediato a unidade linguística e cultural), sendo as cantigas trovadorescas galego-portuguesas, um patrimônio cultural valoroso. Logo, a lírica trovadoresca galego-portuguesa, por muitos é

considerada a mais importante da Idade Média depois da occitana (WINCK, 2012).

A lírica trovadoresca galego-portuguesa está indiscutivelmente atrelada à lírica dos trovadores provençais, os quais passavam pelo caminho de Santiago de Compostela fazendo uso da língua occitana (ou provençal), língua românica falada no sul da França. Assim, rapidamente se estendendo por toda a Europa, logo houve a adoção dos modelos occitânicos. A língua Oc portanto, estreitou relações com a tradição oral local.

Quando os provençais chegaram à Península, já havia uma escola jogralesca, a qual dividia a poesia galego-portuguesa em dois grupos: lírica profana, na qual se destacam três gêneros – cantiga de amigo, cantiga de amor e cantiga de escárnio e maldizer – e lírica religiosa, representada pelas 426 cantigas, do rei Afonso X, o Sábio, dedicadas à Virgem María.

A lírica trovadoresca galego-portuguesa já apresentava a sua originalidade e características próprias inegáveis, como por exemplo, nas cantigas de amor, as quais distinguem-se por serem mais curtas e incluírem um refrão, enquanto a norma provençal é a cantiga de mestria, ou seja, sem refrão. Entretanto, a influência provençal foi notória. No que diz respeito aos temas, em ambas há a presença do amor cortês, de um amor não correspondido (a *coita*). O trovador, tanto em uma, quanto na outra, idealiza a beleza física e espiritual da mulher. Além disso, a objetivação da paisagem foi aprendida com os trovadores provençais, os quais descrevem a relação amorosa na natureza primaveril. Entre os trovadores das cantigas de amor galego-portugueses, destacam-se: Pero da Ponte, Paio Gomez Chariño, Xoán Airas, rei D. Denis, rei Afonso X.

Uma característica muito peculiar que distingue a lírica galego-portuguesa da lírica provençal, é a criação de um gênero próprio: as cantigas de amigo, poemas amorosos de origem popular e de caráter tradicional. A voz lírica é de uma mulher que expressa as suas emoções e os seus sentimentos amorosos, como: a dor pela ausência do amado ou pelo seu abandono, desejo do encontro com ele e alegria resultante desse encontro, confidências amorosas à mãe ou às amigas. A palavra *amigo*, para se referir ao amado, aparece neste gênero lírico. O ambiente onde elas se desenvolvem é camponês, composto pelo verde das ervas, pela água, pelo mar, pelas flores silvestres. Nesse contexto, a

natureza “como mediadora do amor entre a mulher e o homem foi um dos tópicos argumentativos mais queridos dos *xograres* galaico-portugueses sendo, aliás, uma das marcas distintivas da grande poesia medieval do Ocidente” (MOURA, 2004, p. 189 – grifo do autor).

As cantigas de amigo apresentam cinco subgêneros, atendendo aos diferentes temas. O primeiro é denominado de marinhas ou *barcarolas*, nas quais o ambiente é marinho. Neste grupo, destacam Paio Gómez Chariño e Martín Codax, o jogral do qual se conservam apenas sete cantigas, todas elas relacionadas ao mar (MOURA, 2004). O segundo, denomina-se cantiga de romaria, na qual o assunto amoroso se desenrola nas romarias populares, ou seja, a donzela encontra o seu amor na romaria. Os trovadores Airas Nunes, Afonso Lopez de Baian, Pero Vivieaz destacaram-se na composição destas cantigas. No terceiro, cantiga dialogoda, a mulher dialoga sobre os seus sentimentos com a mãe, as irmãs, as amigas ou com os elementos da natureza, como consta nas cantigas de Pero Meogo. A cantiga de alvorada é o quarto subgênero, no qual a jovem lamenta a ausência do amigo, do amante ou a sua separação ao amanhecer. O trovador Nuno Fernández Torneol representa este grupo. Por fim, a bailada, subgrupo no qual a jovem dança enquanto espera a chegada do amigo. Em Airas Nunes, as jovens dançam debaixo das árvores em flor, do fruto de avelã.

A poesia satírica, representada pelas cantigas de escárnio e maldizer, podem ser comparadas aos *sirvintés* (poesia satírica trovadoresca) satírico-morais da lírica provençal. Os vícios e as pessoas são satirizadas implicitamente nas cantigas de escárnio, ao contrário das cantigas de maldizer, nas quais as sátiras são claras, sendo criticados abertamente. Um dos temas mais característicos é a crítica aos nobres devido ao mal comportamento, deslealdade ou à covardia nas guerras da época, como por exemplo, nas cantigas que surgiram na corte do rei Alfonso X, as quais satirizam a covardia e a falta de patriotismo de muitos nobres em época de guerra, em Granada. A falta de generosidade dos nobres e clérigos, bem como o mal comportamento relacionado às virtudes cristãs, também são temas recorrentes, além da mentira, da deslealdade, da avareza, da desordem do mundo, presentes em cantigas entendidas como verdadeiras reflexões filosófico-morais, as quais são representadas por Airas Nunez e Martín Moxa (ALONSO, p. 20).

Em suma, as cantigas de escárnio e maldizer desnudam os vícios, os problemas, as injustiças e todos os defeitos da sociedade medieval, sendo, portanto, a oposição das delicadas cantigas de amor e de amigo.

Este momento de auge, também foi marcado com o surgimento das *Cantigas de Santa María*, cancionero todo em galego organizado pelo rei de Castela, Afonso X, o Sábio (WINCK, 2012), o qual é representado por 426 poemas religiosos, fundamentalmente marianos. As *Cantigas de Santa María* estão ordenadas em dois grupos: narrativas, as quais relatam milagres da Virgem Maria, e cantigas líricas, as quais constituem as orações, os louvores ou cânticos à Virgem. Dentro deste grupo, destacam-se as *cantigas de loor*, as quais, a cada nove cantigas narrativas, aparecem para exaltar a Virgem. Nesse contexto, o rei se mostra como um “trovador de la Virgen” (ALONSO, p. 22)

É importante esclarecer que das 426 cantigas que compõem o cancionero mariano, poucas foram compostas pelo Afonso X. A sua atividade principal consistia em coordenar os trovadores, músicos, segréis e jograis dedicados à composição das cantigas religiosas, corrigindo-as, melhorando-as, dando ideias e sugestões (ALONSO, p. 21).

A valorização do galego e da literatura, seguem ainda com o seu neto D. Dinis, de Portugal, o qual “põe flores de amor na memória dos velhos músicos, os cantores do norte, recuperando as técnicas dos antigos mestres: Bernal de Bonaval, Pero Meogo, o Rei D. Sancho...”. D. Pedro, o conde Barcelos, “tenta ordenar tudo, deixar memória, ensinar as leis e a arte de *ben trobar*... São os últimos” (FREIXANES *apud* MOURA, 2004, p. 24).

As *Cantigas de Santa María*, portanto, são consideradas um monumento histórico de grande valor, devido à valorização dos ofícios, dos costumes, das formas de vida e das crenças da Idade Média, assim como a valorização da língua que, mais tarde, será considerada uma língua de pouco valor.

Estabelecidas, de forma geral, as aproximações e as distinções entre a lírica provençal e a lírica galego-portuguesa, é importante salientar que isso explica parte da poesia de Xosé Lois García. Em *Cancioneiro de Pero Bernal*, por exemplo, obra considerada neotrovadoresca pela sua estrutura versal, como vimos no capítulo 2, García recria o espaço poético do antigo mosteiro românico de Pesqueiras para recriar o universo amoroso medieval das cantigas de amor. No poema abaixo, o eu-lírico “procura no río o seu amor [...] procura un corpo

tallado”, ou seja, é a busca pela mulher idealizada. O espaço poético, neste poema especificamente, é o rio Minho:

Polo Miño, remaba o remador
para achar no río ao seu amor.
Rema remador
polo teu albor.

Polo Miño, na barca o namorado
procura un corpo tallado.
Rema remador
polo teu albor.

[...]

Polo Miño, vai a auga medrada,
o remador canta para súa amada.
Rema remado
polo teu albor.

(GARCÍA, 1988, p. 11)

A cantiga de romaria também foi privilegiada em suas composições. No poema abaixo, a donzela está convencida de que indo à romaria, encontrará o seu amado:

Irei meu amado en romaría,
á ribeira, por Santa María.
Como un trebón
está o meu corazón.

En romaría irei meu amado,
á ribeira, co corpo delgado.
Como un trebón
está o meu corazón.

[...]

Corpo belido no adro ollarei,
en Pesqueiras con amor estarei.
Como un trebón,
está o meu corazón.

(GARCÍA, 1988, p. 15)

O trovador Pero Bernal apresenta o outro lado da relação de amor, ou seja, ele assume a voz de um outro eu-lírico, a donzela que fala de seus sentimentos amorosos. No poema abaixo, há o uso do vocativo “miña mai” nos versos “miña mai, estou moi namorada” e “miña mai, hei de ir con él”. Trata-se de uma forma de expressão denominada de estrutura dialógica, na qual a donzela estabelece um diálogo com a mãe, fala que está “moi namorada / das

cantigas de Pero Bernal [...] namorada do segrel”, ação que também caracteriza o gênero lírico cantiga de amigo.

Fun a Pesqueiras en romaría
e chegando ao fondo do vilar,
comenzou o segrel a citolar
loubanzas para Santa María.
Estou namorada do segrel
miña mai, hei de ir con él.

[...]

Miña mai, estou moi namorada
das cantigas de Pero Bernal;
da romaxe eu traio súa sinal:
o cantar de amor que citolaba.
Estou namorada do segrel
miña mai, hei de ir con él.

(GARCÍA, 1988, p. 14)

O componente sociopolítico está marcado em seus poemas que compõem *Cancioneiro de Pero Bernal*. Neles, o eu-lírico critica, por exemplo, os nobres e a falta de comprometimento nas campanhas das guerras, um dos principais temas do subgênero denominado cantigas de escarnio e maldizer, como vimos anteriormente:

[...]
Se me levan a matar á guerra,
desertarei ás covas dista serra.
Quén ten ouro que perder
que o vaia a defender.

Se os fidalgos gozan de fazañas,
que fagan eles as súas batallas.
Quén ten ouro que perder
que o vaia a defender.

Se a guerra a fan grandes señores,
defendan eles os seus honores.
Quén ten ouro que perder
que o vaia a defender.

(GARCÍA, 1988, p. 24)

Ressaltamos que a Galiza medieval não é retratada apenas em *Cancioneiro de Pero Bernal*, uma vez que, em composições poéticas de outras obras há a presença da expressão *xograresca* de García, o qual utiliza uma técnica comum, a técnica do refrão, como por exemplo, no breve poema da obra *Do Miño ao Faro* (1977) (MOURA, 2009):

Cando iba o Miño medrado
as mozas tecían as trenzas
e cantaban cas fervenzas
as cancións do namorado.

Danzaban cos pes descalzos
nas erbiñas dos socalcos.

(GARCÍA, 1988, p. 47)

As alusións ao medievo também estão claras em *Do Faro ao Miño*, no poema “Balada para Xohán de Requeixo”, no qual García homenageia Xohán de Requeixo, célebre trovador que nasceu nos primeiros anos do século XIII, na localidade de Requeixo (Chantada). Além de citar a Requeixo, outros importantes trovadores são lembrados pelo eu-lírico. São as suas cantigas que o eu-lírico cantará “cos nenos que lles privan falar galego”, cantará “coas maos dadas” para a Galiza defender. Para isso, volta a dialogar com os seus ancestrais, os quais foram fieis com a própria língua e importantes para a história da Galiza:

Erguereime cedo e, desde Merlán,
irei cantar o teu canto, meu señor.
Chegarei ao Faro percorrendo o chan
recendendo a carqueixa e toxo en flor.

Hei de subir, meu amigo,
ao Faro cantar contigo.

[...]

Loarei os versos de Codax e Mendiño,
de Fernán Páez de Tamalancos seu cantar
dos irmaos Monis de Asma, rente ao Miño,
a gracia namorada do seu vello trobar.

Hei de subir, meu amigo,
ao Faro cantar contigo.

[...]

Cos nenos que lles privan falar galego,
meu señor, os teus versos cantaremos
no cume do Faro, todos faremos trasfego
coas maos dadas, a Galicia defenderemos.

Hei de subir, meu amigo,
ao Faro cantar contigo.

[...]

(GARCÍA, 2005, p. 38-39)

Em *Cinco Baladas para Xohán de Requeixo*, poemário composto por cinco poemas que compõem a coletânea *Tempo Precario*, García apresenta,

mais uma vez, a figura do trovador que “cantou as amarguras, as esperanzas e os medos de dunha moza que ansía encontrarse con seu novio e que non sabe se o irá conseguir” (MOURA, 2009, p. 50).

Vou camiñando para o monte do Faro
desandando o tempo
da túa cantiga, Xohan de Requeixo.

Vou camiñando pola lagarcía serra
buscando as túas coitas
e sinto ao tordo e á paxariña brava
despertar, con arrechouchíos, a alba.
Chegarei ao Faro vello amigo trovador
e cantarei no cume a túa canción de amor.
(GARCÍA, 1988, p. 115)

Xosé Lois García generosamente apreendeu o traballo dos trovadores e jograis galego-portugueses e, asociado ao neotrovadorismo, movemento que teve lugar na década de 30 e que, portanto, não participou, tornou-o presente em seus poemas como uma forma de valorizar e fazer permanecer aquilo que aos poucos foi sendo esquecido: os cancioneiros e o próprio galego-português, língua que outrora era considerada a língua de todos os reinos cristãos da Península, exceto da Catalunha.

Com a decadência política da Galiza, o castelhano começou a conquistar o seu espaço, até ser escolhida por Fernando III e, mais tarde, por seu sucessor Alfonso X como a língua a ser usada na administração pública, no ensino e para os usos considerados mais importantes na esfera pública. O galego, por sua vez, ficou reduzido à modalidade oral, coloquial e rural. Nesse contexto, segundo os linguistas, é nesse período que a diglossia galega tem seu início (ALONSO, p 5.)

No século XIV, essa diferença se acentuou. Durante as lutas civis, os nobres galegos apoiaram Pedro I, derrotado por Enrique II. Devido a isso, a Galiza recebeu os nobres advindos de outras regiões da Espanha, os quais trouxeram como língua o castelhano, o qual se converteu em língua própria da administração, da Igreja e da cultura.

Mais tarde, na disputa pela sucessão da Coroa de Castela, a Galiza apoiou Juana, la Beltraneja, a qual foi derrotada por Isabel, la Católica, esposa de Fernando, herdeiro da Coroa de Aragón. Assim, com o poder nas mãos, os reis de Castela impuseram, dentre muitos aspectos, o emprego do castelhano como língua única. Com essa política centralizadora, na Galiza, a Real Audiencia

de A Coruña usou o castelhano como língua oficial; os escrevães, para poder exercer a profissão, tiveram que dominar a língua imposta e, além disso, foram obrigados a passar por exames em Valladolid; os funcionários civis e as autoridades eclesiásticas eram procedentes de Castela, portanto, eram castelhanos nativos.

Nesse cenário, ao galego restou a posição de uma língua oral de lavradores, pescadores e artesãos. A literatura escrita, por sua vez, praticamente desapareceu, permanecendo somente a lírica e a narrativa populares, de transmissão oral e anônima. Devido a isso, o idioma passou por uma época denominada de Séculos Escuros (séc. XV a XVIII), a qual se encerra somente na segunda metade do século XIX, com o retorno do galego para a esfera culta, fase denominada de Ressurgimento. Com a renascença política e cultural, políticos, historiadores, lexicógrafos, gramáticos, escritores que residiam na Galiza honraram a própria língua, utilizando-a em público. Além disso, em 1906, criaram a Real Academia Galega. Nessa época, a situação linguística ficou definida como “bilinguismo de língua dominante minoritária” (MARIÑO, 1998, p. 370 *apud* TORRE; SILVA, 2016, p. 13).

No século XX, em 1906, surgiram as Irmandades da Fala, organizações específicas de defesa da língua e da cultura galegas, as quais, declaradas nacionalistas em 1918, lutaram pela co-oficialidade do galego e do castelhano. Todas as reivindicações a favor dessa causa sustentaram-se, com a instauração da Segunda República no Estado espanhol, como uma ferramenta política, o Partido Galeguista, o qual trabalhou pelo reconhecimento da Galiza dentro de um Estado plurinacional e pelo “direito ao emprego do idioma galego e a sua co-oficialidade” (PORTAS, 1993, p. 108 *apud* TORRE; SILVA, 2016, p. 14). Legislativamente, o reconhecimento do galego como língua co-oficial era para ser concretizado com a aprovação do Estatuto de Autonomia, votado pelo povo galego em junho de 1936, porém não foi aprovado, visto que em julho do corrente ano, iniciou a Guerra Civil Espanhola, com a Galiza nas mãos dos sublevados franquistas.

Nessa época, de 1936 a 1939, e nos quarenta anos posteriores, os que defendiam a cultura nacional e reivindicavam o uso do idioma galego eram fuzilados pelos franquistas, como por exemplo, o ativista político Xaime Quintanilla, os poetas e jornalistas Johán Carballeira e Roberto Blanco Torres, o

mestre e fundador da sindical Federação de Trabalhadores do Ensino Víctor Fraíz, o editor Ánxel Casal, o pintor Camilo Díaz Baliño. (RODRÍGUEZ, 1994, p. 16 *apud* TORRE; SILVA, 2016, p. 17). Se não eram mortos pelos militares franquistas, eles eram forçados ao silêncio e ao afastamento dos seus ofícios, como aconteceu com o ex-deputado galeguista e escritor Ramón Otero Pedrayo; ou ainda, eles eram obrigados ao exílio, como aconteceu com o defensor do Estatuto Galego Afonso Rodríguez Castelao, o qual passou pela União Soviética, Estados Unidos, Cuba e Buenos Aires denunciando as atrocidades fascistas da Galiza e de toda a Espanha.

Como a língua galega era menosprezada e ao mesmo tempo perigosa, pois se fosse proferida podia levar à cadeia ou até a morte, os intelectuais galegos que ficaram na Galiza foram calados, reprimidos, passando a utilizar, portanto, o espanhol nos âmbitos formais. Os que continuavam a escrever em galego o faziam às escondidas, à espera de tempos melhores (TORRE; SILVA, 2016, p. 17). Além de estarem os galegos “cicatrizados no *verbo de Castela*”, a Catalunha e o País Basco também tinham o uso de suas línguas impedido. Era a “Castela asexando aos outros / e engulindo a tódalas Iberias” (GARCÍA, 2005, p. 305).

Tudo isso foi fruto de um governo autoritário, repressivo, aniquilador de direitos e liberdades. Para se reafirmar como tal, umas das medidas foi, portanto, a imposição de uma língua considerada “nacional”. Nessa época, circulavam os panfletos com mensagens ordenando ao povo “Hable bien. Sea patriota. No sea bárbaro. Es de cumplido Caballero que usted hable nuestro idioma oficial, o sea, el castellano. Es ser patriota. Viva España y la disciplina y nuestro idioma cervantino. ¡Arriba España! (TORRE; SILVA, 2016, p. 22).

Para tornar efetiva essa imposição, o regime franquista contou com a colaboração da Igreja, da escola e dos meios de comunicação. A Igreja, durante o Franquismo, recusou a utilização da língua própria dos galegos. Em 1963, durante o Concílio Vaticano II, foi aprovada a introdução das línguas vernáculas, entretanto, o galego não foi incluído nessa época; isso foi feito somente mais tarde, em 1969. Com relação aos meios de comunicação, os programas de rádio e de televisão eram feitos integralmente em castelhano, reduzindo o galego ao âmbito da anedota e do bom humor. O foco da escola estava na obrigatoriedade do castelhano, aspecto que deu margem à utilização da violência contra o

alunado galego-falante (TORRE; SILVA, 2016, p. 27). O foco da escola, hoje, é o mesmo: galego ensinado como disciplina e o castelhano como idioma principal a ser usado em todas as esferas públicas. O mestre que “cantaba diante da pizarra ao sumar / e lembrábanos o Rei en seu Escorial”, ainda exerce o seu poder sobre as crianças e adolescentes. Em julho de 2015, em Arteixo, na Galiza, uma menina de 10 anos de idade sofreu discriminação linguística. As monitoras de um centro hípico a recriminaram por falar em galego, dizendo-lhe que ela se explicava “mal” e que deveria falar em castelhano: “Aquí todos hablamos castellano y tú tienes que hablar el castellano.”²

Xosé Lois García, em um dos seus poemas, retrata a posição da escola durante o período franquista. As suas lembranças de menino e estudante são materializadas nos versos do soneto 14, da obra *Abrilsonetos*, versos que, como foi exposto, são bem atuais:

Lémbrome, aínda, da miña escola
do campo e capela do San Ciprián
do mestre, inmerecedor de esmola,
que embrutecía aos nenos de Merlán.

Cantaba diante da pizarra ao sumar
e lembrábanos o Rei en seu Escorial
e apredíanos asneiras para soñar
coa esquizofrenia do heroe nacional.

[...]

(GARCÍA, 2007, p. 70)

O eu-lírico lembra de forma desagradável do “mestre, inmerecedor de esmola”, que “embrutecía aos nenos de Merlán” ao impor uma língua, bem como uma memória, que não eram as suas. Assim, a escola não foi um ambiente acolhedor para o menino, o que o levou a se sentir desprezado e agredido.

Desse período em diante, a censura ditatorial ainda vigorava, mas não era mais tão ferrenha. Desde 1963, passou-se a celebrar na Galiza as Letras Galegas, objetivando a comemoração do nascimento da Edición do Castro, da nova canção galega *Vozes Ceibes*, do associativismo cultural nas cidades e da fundação de organizações políticas nacionalistas como o *Partido Socialista*

² <http://bng.gal/blog/2015/07/29/a-discrimacion-linguistica-dunha-nena-de-dez-anos-nun-campamento-de-veran-non-pode-quedar-impune/>, acesso em 19.08.2016.

Galego e a Unión do Povo Galego. Em 1965, foi fundada a Cátedra de Língua e Literatura Galegas na Universidade de Santiago de Compostela e em 1968, o Instituto da Língua Galega. Em 1978, a Constituição Espanhola reconheceu o galego, pela primeira vez na sua história, como língua co-oficial.

1. Artículo 3
2. 1. El castellano es la lengua oficial del Estado. Todos los españoles tienen el deber de conocerla y el derecho a usarla.
3. 2. Las demás lenguas españolas serán también oficiales en las respectivas Comunidades Autónomas de acuerdo con sus Estatutos.
4. 3. La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección.³

Assim, em 1981, o Estatuto de Autonomia da Galiza legitimou o galego como língua própria e co-oficial e a Lei de Normalização Linguística de 1983 e a Carta Europeia das línguas regionais e minoritárias legalizaram a sua situação administrativa (TORRE; SILVA, 2016, p. 32). Eis, portanto, a legalização da “nobre palabra a dos torturados / nacida entre grillóns nada sereos” (GARCÍA, 2007, p. 74), (re)nascida atada à língua da soberana Castela.

No entanto, mesmo a língua galega tendo conquistado o seu espaço legalmente, há uma diminuição contínua e preocupante de falantes do galego, 26.495 por ano, segundo reportagem publicada na página virtual do Portal Galego da Língua, em 2010.⁴ Em termos percentuais, o número de galego-falantes caiu 13 pontos em 5 anos. Os dados sobre o conhecimento do galego também não são satisfatórios. Em 2003, 81,1% tinham o conhecimento da língua; em 2008, esse número reduziu a 66%. Ainda em 2003, 67,9% afirmavam falar bem a língua galega; em 2010 somente 54,1%. Essa perda de falantes não se trata de um fenômeno atual, visto que entre os anos 40 até finais nos anos 70, outros fatores muito influenciaram, como a urbanização crescente, as transformações no meio rural galego e a emigração aos países da América e da Europa.

³ <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>, acesso em 20.08.2016

⁴ <http://pplingua.org/noticias/informante/2279-galiza-perde-26945-falantes-de-galego-por-ano>, acesso em 15.08.2016.

Essa situação linguística é herdada, como vimos, pela negação histórica e linguística da Galiza, acentuada com a irrupção da Guerra Civil Espanhola. Hoje, os direitos do povo galego seguem sendo negados, pois a Galiza mantém em vigor um grande número de normas jurídicas que obrigam o conhecimento e a utilização do castelhano nas diversas atividades sociais, abafando a voz política de quem não a fala nem a escreve. Dessa forma, os seus próprios representantes legislativos colaboram com a política de uniformidade cultural e linguística, visto que o governo galego, considerado autônomo, está nas mãos de um partido espanhol de direita (PP), o qual despreza os índices apresentados e a gravidade da situação.

Além disso, a base dirigente nega o direito de a Galiza constituir-se em um Estado soberano, a organizar-se autonomicamente para dar fim à hegemonia imperialista. Se à Galiza foi garantido em lei o direito à autonomia, este se apresenta limitado, pois o governo galego, atendendo aos interesses do Estado espanhol, não permite que o povo galego decida o seu próprio futuro e recupere a sua soberania linguística e política de outrora.

3.2 *Miña única língua é a galega: resistir para permanecer*

[...]
*Errante Matria segue sendo a miña,
desde que o inferno real coñeceu
cando a nosa doce língua se mantiña*

*en intensa boca que non a esqueceu
como a língua das línguas que tiña
unha sentencia a morte e non morreu.*
(GARCÍA, 2007)

A literatura galega exerceu um papel nobre ao valorizar a língua negada e fazê-la permanecer. Por meio dela, tem-se conhecimento da história de uma nação também negada, humilhada, desprezada.

A resistência do idioma galego está presente desde os *Séculos Escuros* da literatura galega, visto que durante esta etapa de obscuridade, encontram-se algumas manifestações literárias registradas, mostrando que não houve um total

abandono da prática poética. Assim, por exemplo, ocorre com os sonetos barrocos de dois autores, Gómez Tonel e Vázquez de Neira, os quais tiveram como veículo de expressão literária a língua galega para a homenagem póstuma à Rainha Margarita de Áustria. Também há registros da poesia galega renascentista, com o soneto que a condessa Isabel de Castro y Andrade dedicou a Alonso de Ercilla, o qual está reproduzido na obra *Araucana*, poema épico de Ercilla que relata a primeira fase da guerra de Arauco entre espanhóis e araucanos (VARELA, 1984, p. 7-8).

Na segunda metade do século XIX, a produção literária começou a ter atenção digna. Com a invasão francesa em 1808, as propagandas dos novos ideais do Liberalismo, o início das propagandas políticas, houve a possibilidade de o galego voltar a abrilhantar a língua escrita. Havia, sim, uma intenção: o povo, que não fazia uso do castelhano, precisava compreender os discursos que circulavam naquele contexto e, assim, aos poucos, começaram a fazer parte da vida pública os textos em galego favoráveis e contra os princípios do liberalismo e da Constituição de Cádiz de 1812, documento constitucional espanhol aprovado pela Península Ibérica.

Com relação à poesia, seguiu viva a tradição de compor as cantigas de natal ou os poemas galegos que faziam referência a momentos especiais daquela época, como por exemplo, os poemas de Vicente Turnes y Luis Corral, compostos devido à boda de Fernando VII e D. María Cristina. Essa fase ficou conhecida como Pré-Ressurgimento da literatura galega, ou seja, a recuperação da literatura galega culta e escrita.

Em 1863, publicou-se o primeiro livro integralmente em galego, *Cantares galegos*. Da escritora Rosalía de Castro, a obra marcou a nova literatura galega renascida, ou a fase denominada de Ressurgimento. Rosalía escreveu com um propósito de

[...] reivindicar el idioma propio y dignificar al Pueblo que lo habla, menospreciado secularmente por ser fiel a su lengua y caricaturizado por aquellos que creían que era una lengua incapaz de transmitir belleza y cultura. [...] en sus versos, aun en los más aparentemente ingenuos, late un grito de protesta irrenunciable. (VARELA, 1984, p. 10)

Mais tarde, durante o período ditatorial, como em todo contexto de repressão, as letras galegas que denunciavam o tenebroso período de guerra e de ditadura foram silenciadas com a proibição de publicações de obras literárias inéditas, voltando à posição de língua e literatura orais. Pouquíssimos livros foram reeditados entre 1936 e 1946, como os livros clássicos de Rosalía de Castro e de Curros. Os holofotes, no momento, estavam direcionados somente para a “lírica, na linha circunstancial, costumeira, folclorística e moral do regime franquista” (TORRE; SILVA, 2016, p. 23).

A língua só não foi cessada devido ao trabalho dos exilados galegos na América do Sul, especialmente em Buenos Aires, os quais mantiveram o galego como língua escrita. Castelao é um dos escritores exilados que dá a conhecer *Os vellos non deben namorarse* (1941), obra teatral de grande reconhecimento, e *Sempre Galiza* (1944), ensaio considerado obra básica da literatura e cultura galegas atuais. Lorenzo Varela e Luís Seoane também se destacaram com a poesia de exílio, a qual mistura a saudade por uma Galiza perdida com uma poesia de denúncia e de protesto social (ALONSO, p. 9).

Em 1950, com a fundação da Editora Galaxia, os usos escritos do galego começaram a ser recuperados a passos lentos. A Galaxia promoveu a poesia e a nova narrativa galega de autores do período pós-guerra com as coleções Ilha Nova, Revista de Economia da Galiza, Revista Atlântida e Revista Grial, esta última fundamental para a difusão da literatura galega desde 1950, considerada a década de um novo ressurgimento, até os dias de hoje. Nessa mesma época surgiram as editoras Monterrei e Xistral, numa tentativa de dignificar a língua. (ALONSO, p. 66)

Nos finais da década de 50 e nos anos 60, a literatura de exílio ainda se destacou. Obras que enfrentaram dificuldades para serem publicadas devido à censura foram publicadas na América, como é o caso da novela galega *A esmorga* (1959), de Blanco Amor e de *Memorias dun neno labrego* (1961), de Neira Vilas, aliás, amigo pessoal de Xosé Lois García.

Na década de 70, na Galiza, o plano editorial poético passou a publicar, por ano, de sete a doze livros de versos. Por mais que passassem pelo exercício ditatorial e fossem suprimidos poemas e livros, teve-se uma quantidade significativa se comparada à ausência de publicação de obras inéditas nos anos anteriores. Nesse cenário, nove foram os poetas que publicaram as suas obras,

entre eles Xosé Lois García com a obra *Borralleira para semantar unha verba* (1974).

É sabido que o trabalho poético de Xosé Lois García é variado e rico. Para escrever os seus 35 livros de versos publicados até 2013, empregou três línguas: 7 foram escritas em português, 1 foi escrita em catalão e 27 foram escritas utilizando

[...]
A lingua! A túa lingua! A nosa lingua!
A fala! A fala que se fala!
A fala no latexar da Patria!
A fala que el, ti e mais eu
mastigamos para que os outros a falen!
A fala que outros negan e asoballan!
(GARCÍA, 2007, p. 158)

É dessa forma que Xosé Lois García se insere na história da Galiza e da língua galega apresentada acima, como um ato de resistência contra o silenciamento dos galegos e contra o apagamento da língua Pátria. Utilizar a língua galega na maioria dos seus escritos, portanto, é manifestar a consciência do seu valor para a identidade do povo galego. Nesse contexto, de forma geral, compreende-se que uma língua é mais que a emissão de sinais orais e escritos. É, sobretudo, um ato humano, social, político, histórico, ideológico. É um fato pelo qual passa a história de todos. É parte constituinte do povo, da identidade cultural, histórica, social. É por meio dela que pertencemos a um grupo, a uma comunidade, a uma nação. Além disso, “a língua mexe com valores. Mobiliza crenças. Institui e reforça poderes” (ANTUNES, 2007, p. 21-22).

É notável que nenhuma de suas obras foram redigidas em castelhano. Como é sabido, Espanha dominou o povo da Galiza por meio da violência e da imposição da sua língua, regulando mecanismos linguísticos expressivos da cultura galega. Entretanto, observa-se claramente em García esse movimento de resistência, bem como de outros escritores que o antecederam, a fim de não deixar “a túa língua! A nosa lingua” ser extinta.

Nessa perspectiva, consideramos que a literatura do autor seja um produto de resistência contracultural. García rejeita a intervenção de Castela ao impor o castelhano em vários setores da sociedade galega, numa atitude de contestação e de questionamento aos valores e práticas da cultura dominante

da qual faz parte. No poema abaixo, o eu-lírico afirma a sua identidade, mostra-se convicto ao afirmar que “miña única lingua é a galega”:

Cicatrizados no *verbo de Castela*
[...]
!Longa e Castela! Lonxicua mentira!
Terra seca con ideas interpostas.
[...]
prevaricadora da España sen honra.
Cicatriz levamos do reino de Castela;
chagas putrefactas nela respiramos
e as axóuxeres nas vísceras replican.
Así é a longa Castela amendrentándonos
entre media mentira e unha estrela.
Amo o teu verbo, Castela, ¿sabías?
Mais miña única lingua é a galega.
(GARCÍA, 2005, p. 305)

Ao assumir que a sua única língua é a galega, o poeta manifesta a sua subversão às esferas do poder instituído, primeiro por não obedecer às regras da língua imposta e, segundo, por fazer uso de um discurso de denúncia das cicatrizes deixadas no povo galego pela “prevaricadora da España sen honra”. Por meio do uso da língua galega, resiste-se à condição de uma Galiza marginalizada, desafiando-se os paradigmas dominantes da soberania espanhola.

Dessa forma, devido à utilização dos elementos internos da língua é que as formas de resistência se apresentam. Característica de um poeta engajado, García apresenta “tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele”. É o que Gramsci (*apud* BOSI, 2002, p. 126) denomina de “intelectual orgânico”, ou seja, “o escritor que se despe dos preconceitos e do imaginário burguês para plasmar uma linguagem aderente ao real e aos valores de progresso, justiça e liberdade”, para defender o idioma herdado de seus antepassados a partir da palavra poética que, segundo Moura (2009, p. 34), “é talvez a arma mais eficaz nesa batalla, xa que eleva a lingua denegrida ao *status* de señora detentora de beleza”. (MOURA, 2009, p. 34)

3.3 Lusofonia

*Sangram debruçadas no louvor do tempo
as nervuras da língua
que resistem, como a espuma, a um tacto solar.*

[...]
(GARCÍA, 1988)

O conceito “Lusofonia” está relacionado ao conjunto político-cultural dos falantes de língua portuguesa. Assim, é importante recordar que essa língua advém do galaico-português. Entretanto, como vimos, com a separação de Portugal do Reino de Galiza, devido a motivos políticos, o galaico-português foi dividido, o que resultou na aparição das diferenças linguísticas. A língua de Portugal passou a ser chamada de língua portuguesa e a língua falada na Galiza continuou sendo denominada de língua galega, porém, o seu uso foi restringido em detrimento do uso do castelhano. Galiza, portanto, outrora um reino soberano nos âmbitos político e linguístico, estava agora solapada pelo poderio de Castela, o que se renovou de forma acentuada durante a ditadura franquista.

A difícil situação linguística galega só foi amenizada quando a Galiza retomou o direito de ter a sua língua reconhecida como cooficial em seus territórios e não mais como um mero dialeto. Consequentemente, iniciou-se um processo com duas vertentes: “por um lado, os intentos de coacção da «dissidência linguística» oposta à castelhanização; por outro, a apropriação da legitimidade académica e institucional” (CRISTÓVÃO, 2007, p. 24), denominadas de autonomismo ou isolacionismo e reintegracionismo ou Movimento Lusófono Galego, respectivamente.

A vertente autonomista é respaldada pelos sucessivos governos da Junta da Galiza, pela Real Academia Galega (RAG) e pelo Instituto da Língua Galega (IGL), instituições que defendem as normas galaico-castelhanas, ou seja, língua galega como língua própria com características do português e do castelhano. A vertente reintegracionista, no que lhe diz respeito, defende o direito real dos usuários da língua, ou seja, galego e português variantes de uma mesma língua.

Em meados da década de 80, os defensores do galaico-castelhano decidiram não mais debater sobre a questão da língua. Nessa época, contavam com o apoio do poder político galego, o qual colocou o IGL no centro de qualquer

decisão sobre a língua galega. A base dirigente jamais foi adepta a qualquer acordo que fosse feito e jamais admitiu que a língua própria da Galiza fosse parte do bloco linguístico lusófono. Em decorrência disso, o desprestígio dos castelhanistas galegos só aumentou, dentro e fora da Galiza (CRISTÓVÃO, 2007, p. 25).

Nesse contexto, portanto, desenvolve-se o reintegracionismo linguístico, movimento que objetiva “aplicar ao galego os critérios das línguas nacionais, nesse caso a língua portuguesa, e, conseqüentemente, manter-se afastado das modas, os oportunismos políticos e as necessidades partidárias” (CRISTÓVÃO, 2007, p. 26).

Se a língua assim se estabelece e se recompõe, acaba, portanto, assumindo um caráter de prestígio e empoderamento, sobressaindo-se da posição inferiorizada de uma língua falada por um povo considerado ruralista e ignorante, para gozar do direito de organizar-se autonomicamente, como bem manifestava Daniel Castelao:

Unha nación é soberán e ten dereito a organizarse autonomicamente, sen máis límites que os derivados do respecto ao dereito igual das demais nacionalidades. A nación ten o dereito a federarse con outras e a separarse da federación cando lle conviñer. Unha nacionalidade, pois, ten dereito, incluso, a constituírse en Estado independente. (CASTELAO *apud* OTERO, 2013 p. 10).

Nesse sentido, para a constituição de um Estado independente, é preciso evitar tendências hegemônicas. Para isso, a língua precisa ser reconhecida e preservar seus traços identitários. No caso da língua galega, precisa voltar ao bloco natural, o lusófono. Nesta direção,

[...] devemos ser radicais, se é que desejamos salvar o idioma, tendo em conta que se trata de procurar a legitimidade original desse bloco no qual devemos sustentar-nos, mais que debruçar-nos inutilmente. O bloco castelhano -ao qual não pertencemos- foi o instrumento necessário para desarticular, de facto, o nosso idioma reduzindo-o a uma desfeita sem paliativos, fruto de métodos colonialistas. Estas considerações levam-nos a bater o pé cara todas as dimensões da lusofonia. (GARCÍA, 2016)

Apesar da presença incisiva do “bloco castelhano”, Xosé Lois García não se afasta de sua fonte linguística, visto que

Subsiste uma vontade intacta

no feroz encontro das ondas,
[...]

No labor poético de García “subsiste uma vontade intacta” de retornar às “orixes profundas da lingua, as orixes máis esquecidas e distantes da nosa cultura”, mais uma vez, numa atitude de resistência à “tese imposta polo mercado e pola ‘cultura globalizada’, para quien hai unha única lingua e un único *modus vivendi* que deben ser aceptados sen resistencia” (MOURA, 2009, p. 150). Seu poemário *Os indícios do sol* (1988), escrito em língua portuguesa, surge da compreensão de que é preciso “bater o pé cara todas as dimensões da lusofonia”, denotando que há grande aproximação entre as duas línguas, construídas por povos irmãos, daí porque resgatar os traços de irmandade entre o povo galego e o povo português, que

Partilharam o comum da terra numa hora breve:
palavra silenciada que fica no gume da exatidão.

[...]
(GARCÍA, 1988, p. 13)

A palavra a que se refere o eu-lírico, o galego-português, foi separada, como abordamos anteriormente, para atender a objetivos políticos e econômicos. O que Galiza e Portugal tinham em comum foi silenciado, principalmente, pelo poder do império espanhol direcionado à Galiza. Entretanto, não foi apagado, pois

[...]
Viveremos como membranas luminosas e de mãos dadas
sobre o barro que, ainda, nos modula frente ao muro.
(GARCÍA, 1988, p. 17)

[...]
Multiplicam-se os nervos e os signos,
isso quer dizer que ainda existimos.
(GARCÍA, 1988, p. 19).

Sob essa perspectiva, “se existimos”, é preciso o reconhecimento da língua para “viver no sossego / do antigo caminho / de palavras não violadas” (GARCÍA, 1988, p. 27). Com isso, os reintegracionistas defendem a ideia de que Galiza começaria a desfrutar de forma efetiva de sua autonomia garantida por lei, a qual durante a sua história sempre foi controlada pela soberania espanhola

e que, por sua vez, não aceita esse movimento lusófono de bom grado, temendo um movimento separatista, com respaldo em uma possível aliança com os outros países (DORIA, 2015).

Como “nenhum domínio é unânime / na memória do silêncio ou das margens” (GARCÍA, 1998, p. 31), o reintegracionismo, embora enfrente dificuldades, aos poucos vai desenvolvendo suas ações, uma vez que, recentemente, em 2014, foi aprovada a Lei Paz Andrade, lei que garante o ensino de português em escolas galegas. Entretanto, foi retalhada pelo PP, ação que denota o quanto Espanha teme, sobretudo, a dissolubilidade da unidade da Nação, considerada na Constituição Espanhola de 1978, artigo 2, uma “patria común e indivisible de todos los españoles”⁵.

3.3.1 A atuação de Xosé Lois García em cenários lusófonos

*Não há distância entre as abóbadas
quando um pássaro as percorre.
(GARCÍA, 1988)*

Xosé Lois García, como mostramos, dá uma expressiva contribuição à causa política de uma língua que se torna viva em sua produção literária, “o galaico-português, para así aproximala ás antigas realizacións da patria única”; é esta a língua que o vinculou [...] a outros países distintos en culturas e comportamentos” (GARCÍA *apud* TORRES, 2015, p. 102), como por exemplo Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Brasil e Portugal, cuja língua oficial é o português. Por vários desses países Xosé Lois andou e testemunhou as misérias e as riquezas humanas, compartilhou o seu saber e as suas experiências e, além disso, poetizou sobre o povo e a vida do povo.

O primeiro país africano visitado foi Angola, especificamente, Luanda, em 1990, país em que retornou três vezes mais, sendo a última viagem em 1997. Convidado pela União dos Escritores Angolanos (UEA) para um intenso trabalho

⁵ <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>, acesso em 20.08.2016.

cultural, García pronunciou três conferências sobre a poesia de Agostinho Neto: *Presença bíblica em Sagrada Esperança, Presença da música e da dança em Sagrada Esperança e A medicina presente em Sagrada Esperança*. Além disso, organizou uma exposição sobre a obra de Castelao, *Debuxos de negros* (TORRES, 2015), a qual está composta por lâminas que o escritor desenhou e pintou durante a sua estada em Cuba (1938) e em Nova Iorque (1939), tendo como protagonistas negros e mulatos.

Na época em que García esteve em Luanda pela primeira vez, o país estava vivendo uma dramática guerra civil. Vivendo em um contexto de guerra durante os dias que ali passara, começou a escrever pequenos poemas, nos quais recolhe as suas sensações e emoções experimentadas durante as visitas nos bairros, nas vilas e nas aldeias de Luanda. Um deles é *O povo existe*, escrito em língua portuguesa:

Trespessando o cume da cidade,
ligeiramente oblíquo,
reparo na música matinal.

Eu sei que aqui o povo existe
no negro vermelho
e no sangue amarelo
nascido nos campos de Tarrafal.
(GARCÍA *apud* TORRES, 2015, p. 337)

O poema acima foi escrito após uma visita a um bairro marginal da cidade denominado de *Sambizanga*, termo emprestado para ser título de sua obra. Nestes versos, eu-lírico sai do cenário urbano e se depara com uma realidade comovente, pois às pessoas que ali viviam e trabalhavam, eram impostas condições de vida desumanas.

O eu-lírico faz alusão a Tarrafal, um dos mais famosos campos de concentração de presos políticos luso-africanos, os quais iam contra o fascismo português. Os presos levados até este local, eram maltratados e obrigados a trabalhar terrenos pedregosos, a fim de transformá-los em terrenos aráveis. A dor e a amargura foram intensas e seguem vivas na memória dos que ali passaram e dos que os precederam. Estas mesmas condições são impostas ao povo de Sambizanga, um campo de concentração tão infausto quanto foi durante o salazarismo, um campo de concentração que só mudou de lugar e de personagens.

Em dezembro de 1992, García retornou ao país. Seu desejo de retorno a Angola já havia sido expressado no poema *Mulemba*, da obra *Sambizanga*: “Talvez regresso para tatear a mulemba” (GARCÍA *apud* TORRES, 2015, p. 105). E regressou para a apresentação de sua antologia *Poemas a la madre África: antología de poesía angolana del s. XX*, fruto de suas experiências vividas em terras angolanas durante a sua primeira viagem (TORRES, 2015). Outras atividades foram desenvolvidas nestes dias, como por exemplo, as conferências intituladas *As literaturas dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa)*, *Proceso histórico das diversas expresiões literarias en Angola* e *A modernidade da narrativa angolana*.

Convidado a participar do I Congresso Internacional e Literatura, em 1993, Xosé Lois viajou a Guiné-Bissau. Proferiu o texto intitulado *As orixes da literatura guineense na frente anticolonialista*.

Ano de 1995, em Angola, mais uma vez, sua estada foi demorada. Várias foram as atividades culturais desenvolvidas, tendo como protagonista António Jacinto, guerrilheiro, político, poeta e contista angolano que lutou pela liberação de seu país. Durante os dias em que esteve em Angola, apresentou o seu livro *Jacinto. A luta do poeta-guerrilheiro contra a alienação*, proferiu a conferência intitulada *António Jacinto, Vida e obra* na sede da UEA e também, sobre este mesmo personagem, foi conferencista na Biblioteca Nacional. Dias depois participou de uma mesa redonda sobre *A literatura angolana*, celebrada na Universidade Agostinho Neto, de Luanda (TORRES, 2015).

Cabo Verde foi visitado em 1996, a fim de participar, na capital do país, do Congresso de Literatura dos cinco países africanos de língua portuguesa. Os sentimentos aflorados durante os dias em que ali esteve, foram traduzidos nos versos do poemário *Mornas*. O título dessa obra se refere a uma canção e dança cabo-verdiana triste, melancólica (TORRES, 2015). No poema abaixo, o coração alojou a *morna*, isto é, a tristeza, a dor. Por meio destes sentimentos, a criação poética aflorou, ou melhor, aflorou por meio da capacidade de sentir a dor do outro.

Essa morna que eu senti
entrou no meu coração
memoriza a evocação
da voz que eu pressenti.
(GARCÍA *apud* TORRES, p. 340)

Em dezembro de 1997, García visitou pela quarta vez a Angola. Seus compromissos iniciaram com o Congresso Internacional *A Literatura Angolana no Limiar do Século XXI*, no qual falou sobre a diferença de difusão da literatura angolana na Espanha e na Galiza. Nestes dias em Luanda, Xosé Lois honradamente foi nomeado membro da União de Escritores Angolanos (UEA). Voltando de Luanda, passou por São Tomé e, para compartilhar experiências e conhecimento, participou de uma mesa redonda sobre *Política e Literatura*.

Xosé Lois García já realizou um largo trabalho em terras africanas. Daí se compreende a sua identificação com a África lusófona, fruto de suas inquietudes e criticidade ao presenciar a luta do povo africano em prol de uma vida digna e da preservação da própria identidade africana, convertidas, portanto em poesia. Exemplo maior disso, é a composição de 12 poemas que compõem a obra *África em Sinfonia Solar*. Em realidade, tratam-se de “doze estrelas a adornar a coroa de homenagem às Mulheres Africanas geradoras da alma do Continente africano através do tempo” (MORAIS, 2005, p. 12). Neste poemário, mesmo a mulher africana sendo a protagonista, ao evocá-la, o poeta rende homenagem a todo o continente africano, conforme podemos ver nos versos do poema XII:

Ó África! Eterna e dançarina
vestida com blusa de granizo;
assim transitas sobre o mito
quando os olhos, intensamente
bebem os sons do mágico corá.

Pela pele do corá eu transito,
e assim te respiro, ó África!
(GARCÍA, 2005, p. 36)

Utilizando uma interjeição vocativa, o eu-lírico se dirige à África e esta, personificada, é caracterizada como “eterna e dançarina” que com os seus olhos “bebem os sons do mágico corá”. Corá ou Korá é um instrumento típico das regiões africanas Guiné Bissau, Malí, Senegal e Gâmbia. Mesmo aparentando ser um alaúde, trata-se de uma espécie de harpa, pois é composta por 21 cordas, um tambor feito de cabaça, coberto por pele de animal cuidadosamente esticada. As cordas ao serem tocadas, resultam em um som surpreendente, o qual é transmitido a esta cabaça. Nos dois últimos versos do poema, há a referência a

este instrumento: “pela pele do corá eu transito / e assim te respiro, ó África!”. O eu-lírico se identifica com o povo africano de forma assumida e consciente e deixa transparecer o seu amor, a sua admiração e o seu reconhecimento.

O poeta dedica os seus versos ao povo africano, representado pelas mulheres “leves e vigorosas” e “indestrutível”, exemplos de fortaleza e coragem, capazes de suportar as angústias do mundo em que vivem, como consta nos poemas I e IX, respectivamente:

As mulheres, leves e vigorosas,
escutam a aflição do mundo
quando um relâmpago patético
não conquista a vida sob a estrela.
(GARCÍA, 2005, p. 14)

[...]
Ó mulher indestrutível,
Cósmica e solar,
erigida na lámina de outro olhar!
(GARCÍA, 2005, p. 30)

As mulheres africanas também enfrentam o árduo trabalho, a “Mamã grande / carregas na cabeça a África toda?”, a fim de levar o sustento à casa, a sua família. Enfrentam, ainda, a disparidade salarial de gênero, pois a “cesta leva segredos sem recompensas”, conforme nos mostra o escritor angolano Pepetela em uma entrevista concedida ao periódico EIPaís: “Diferenças salariais também existem, no caso angolano para algumas profissões menos diferenciadas, mas ocorrem quando há um nível menor de instrução e trabalho. Em outros países, as diferenças salariais são comuns [...]” (PEPETELA, 2015).

Essas dificuldades enfrentadas pela mulher são materializadas nos versos de Xosé Lois:

O ritmo dos corpos na terra madura
ilumina os gestos da quitandeira,
a cesta leva segredos sem recompensas.

Mamã grande
carregas na cabeça a África toda?

Deixa-me o teu pano vermelho,
o teu sudário,
para estreá-lo quando peregrine
frente ao sol onde flutua o teu salário.
(GARCÍA, 2005, p. 26)

Pois bem, Moçambique e Brasil foram seus destinos lusófonos em 2007. Brasil recebeu sua visita por três vezes e, em todas elas, conferências foram realizadas, amigos e escritores da Lusofonia foram reencontrados e a literatura lusófona foi divulgada. Neste ano, passou pelos estados de Minas Gerais, São Paulo e Paraná. Uma quarta visita ao Brasil teve seu lugar em 2008, agora nos estados Bahia, Recife e, mais uma vez, São Paulo.

A sua entrega à defesa e divulgação da Lusofonia também o leva a Portugal numerosas vezes. Em janeiro de 1995, passou por Porto e Amarante. Em janeiro de 1999, fez a sua intervenção no *Colóquio Internacional ao Encontro de Raul Brandão*. Neste mesmo ano, voltou a Coimbra para participar no *Congresso de Lusofonía*, com o tema *A unidade de Galiza e Portugal*. Outra atividade importante em Coimbra, teve espaço no ano de 2001, com a participação da mesa redonda *Discursos literários: lusografías e outras vozes*. Protagonista mais uma vez, Coimbra o recebeu para participar do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Sua fala teve como título *As diversas relacións entre a poesía afro-antillana de expresión española e a poesía africana*. Em 2003, em Lisboa, participou do Congresso sobre Cultura e Economía angolanas, com a conferência intitulada *Os poetas angolanos da geração dos novíssimos de 1985*. Todo o material produzido para a participação das inúmeras conferências e outras contribuições literárias, foi reunido na obra *Polas xeografías da Lusofonía* (2013).

Muito mais que visitar os lugares, encontrar os amigos e participar de conferências, Xosé Lois García muito se interessou pela literatura dos países lusófonos. Prova disso, é o seu trabalho de antologista de várias expressões poéticas em língua portuguesa.

A sua primeira antologia foi publicada em 1985, intitulada *Rosalírica: Homenaxe de 27 poetas portugueses a Rosalía no centenario de súa morte*. A segunda, *Poesía mozambicana del XX. Poesía en acción*, foi publicada em 1987. Na introdução deste seu segundo trabalho, escreve:

La poesía mozambicana nos sugiere de inmediato la acción de un pueblo que lucha por resurgir y vivir, evitando las codicias y opresiones a las que europeos lo han sometido y que prolongadamente han tenido que soportar. Pasado y presente tienen un denominador común transmitido por la reivindicación y acción de los poetas, intentando

cambiar el ritmo de la historia. El mensaje de estos poetas mozambicanos reside en el grito capaz de liberar esta tierra africana [...] (GARCÍA APUD TORRES, 2015, p. 118)

A terceira é *Poemas a la madre África: antología de poesía angolana del s. XX* (1992). Nesta obra, encontram-se poemas de 17 autores angolanos pertencentes às gerações denominadas: “a do mensaxe, a da guerrilla, a dos setenta e a dos novísimos”. (TORRES, 2015, p. 118).

A sua quarta antologia, *Floriram cravos vermelhos: antologia poética de expressão portuguesa en África e Ásia* (1995). Nesta obra, os poemas estão reproduzidos em língua portuguesa e territorialmente abrangem todos os países da Lusofonia africana (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe) e também asiática (Goa, Macau e Timor).

Antologia da poesia feminina dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) (1998), é o seu quinto trabalho, o qual recolhe 39 vozes poéticas femininas, bem como breves apontamentos biográficos de cada uma das autoras e um glossário de termos quimbundos incorporados ao português de Angola.

Em 2001, foi publicada a edição bilingue português-espanhol *Antologia da poesia brasileira / Antología de la poesía brasileña*, na qual se recolhem poemas de 44 autores. Conscientemente, García afirma que estes poetas “não representam a totalidade, dado que estamos ante um dos países mais prolíferos do mundo, quanto à poesia publicada, e de enorme atractivo, quer pela sua qualidade quer pela sua quantidade” (GARCÍA, 2001, p. 10).

De temática sociopolítica, *Amílcar Cabral. Nacionalismo e cultura*, a qual apresenta 10 escritos, relacionados à realidade de Guiné-Bissau, de Amílcar Cabral, engenheiro agrônomo, guerrilheiro e político, que junto a Agostinho Neto, escritor angolano, lutou contra Portugal pela independência de seu país e de todas as colônias portuguesas e africanas. Conhecedor da realidade cultural e étnica africana, Xosé Lois García “não deixará de revelar a grande virtude de Amílcar Cabral, que é a de ter sido capaz de unir, [...] de “nacionalizar” as diferentes comunidades étnicas e coloca-las a serviço da revolução que idealizou” (SOUSA, 2006, p. 71).

Do seu trabalho como tradutor, citamos a obra de Agostinho Neto, *Sagrada Esperança*, traduzida ao castelhano, em 2008. Nesta obra, foram

encontrados por García (*apud* TORRES, 2015) elementos suficientes para mostrar ao leitor espanhol que o seu conteúdo não era somente ao povo colonizado de Angola, mas sim para todos os oprimidos do planeta.

Em 2008, Xosé Lois García traduziu para o galego e publicou na Galiza *Poesia Anónima Africana*, antologia do escritor cubano, folclorista e etnólogo Rogelio Martínez Furé. Trata-se de vários poemas e cantos populares de diversos países da África, como por exemplo, Nigéria, Mali, Quênia, bem como textos literários do antigo Egito e poemas tradicionais dos berberes e tuaregues da Argélia.

Como vimos, García muito se dedicou no trabalho com a África lusófona. Para Sousa (2006), ele

serve a cultura africana de expressão portuguesa através de um percurso ímpar, o que nos leva a afirmar com toda a propriedade que deixou de ser há muito ‘filho’ desta bonita terra Chantada ou da Galiza das mil e uma Rias, para ser cidadão da Lusofonia, pela forma empenhada, dedicada e sentimental com que a retrata nos seus escritos (SOUSA, 2006, p. 72).

Em suma, suas inúmeras conferências e estudos, seu trabalho como antologista e tradutor deixam ainda mais evidente o seu fervor, a sua fidelidade e o seu compromisso em visitar esses países e reafirmar essa irmandade entre as literaturas e, sobretudo, culturas galegas e lusófonas. Atitudes assim são decorrentes do seu engajamento, do seu interesse e do seu amor cada vez mais ampliados com o passo do tempo e com as realidades vivenciadas, estas quase sempre desconcertantes, visto que por onde passou, presenciou a violência, a repressão, a miséria humana, a luta pela dignidade e pela liberdade.

CAPÍTULO 4 - O AMOR

Vimos mostrando no decorrer deste trabalho que a poética de Xosé Lois García é vasta e abarca uma pluralidade de temáticas. Suas experiências de vida e preocupação com o próximo inundam as suas linhas poéticas, as quais tematizam as guerras, as lutas, a violência contra o seu povo, contra a sua terra, contra a natureza.

Entretanto, a sua poesia não é somente de denúncia e de combate. A sua poesia também é terna, amorosa. O seu engajamento nas lutas políticas e sociais não exclui a essência de um poeta que também ama, que canta a vida, a natureza e a sua terra, que fala de amizades e alegrias, que oferece ao leitor poemas com um lirismo expressivo.

Em seus poemas, há a presença de uma voz que exprime o estado da alma, que traduz esteticamente as emoções, as reflexões, as visões de mundo, as experiências intensas vividas e pensadas pelo autor. Nelas percebemos a atmosfera de amor que o envolve, e o une a sua família, berço dos seus costumes, das suas crenças, dos seus valores, do seu caráter; é o amor pelo seus pais; pelos amigos, retratando a fraternidade que os uniu; é o amor pela natureza que nasce da contemplação das manhãs, quando o sol afavelmente invade o seu espaço, pela brisa que passa suave e que balança as roseiras, as copas das árvores; é o amor pelos animais.

Entretanto, a dimensão lírica da poesia de Xosé Lois García, leva-nos à compreensão de que mesmo que o poeta manifeste em suas obras a amorosidade, a alegria, o belo, a luz, por meio de versos delicados e singelos, ao mesmo tempo abre-se a possibilidade às múltiplas significações, sugeridas pelos poemas, nos quais também podem ser identificados os traços de denúncia e de protesto, podendo ser lidos, muitas vezes, como uma escrita de resistência.

4.1 O amor pela família

*[...]
en Xacobe, Xosé, Manuel, Manuel Ignacio,
Ramón, Manuel, Ramón, Xosé, Xosé Lois
e Hugo retoma pasado nos García de Podente.*

*De parede caída pedra erguida sen ortigas.
Antiga familia dos García en sílaba irta.
(GARCÍA, 2005)*

Xosé Lois García recria poeticamente a sua infância vivida nos difíceis anos de privações econômicas e de desprezo social. Porém, o amor não lhe falta e, sensível diante dos acontecimentos cotidianos, demonstra em seus versos o seu envolvimento com a sua família.

É no interior da Galiza que o poeta começa a compor a sua história de vida, ao lado dos pais José García Vázquez e Manuela Fernández Méndez, importantes na construção de sua personalidade e do seu caráter.

Diante de uma realidade subversiva, os seus pais proporcionaram-lhe um lugar de refúgio e paz, um lugar para se contar histórias e se fortalecer para as lutas diárias: a casa / o lar de Podente. Apesar de o rural galego seguir imobilizado pelas cadeias de repressão política franquista, sua família tinha um teto que os amparavam das inclemências climatológicas (TORRES, 2015). García coloca-se no presente e revive as experiências do menino da “parroquia de Merlán”. A sua “pequena e humilde casiña”, volta a se presentificar pela ação das palavras simples e ternas utilizadas em seus versos:

Pequena e humilde casiña
da parroquia de Merlán,
meu lindo fogar aldeán
con coarto, corte e cociña.

Casa vella, pobre e boa
que deu abrigo a meus pais,
pedras queridas que estais
recendendo a caldo e boroa.

Antigo fogar onde eu vivín,
feito con pedras moi vellas,
debaixo das súas telas
amei, cantei e mais sufrín.

Que ven se está ao amor
da miña casa tan pequena,
co cunqueiro e a peneira
e miña lembranza ao redor.

Meu fogar, meu compañeiro,
es moi pobre e moi ledo,
ao nordés tes un penedo
e ao solpor un castiñeiro.
(GARCÍA, 2005, p. 71)

O poema acima, *Miña casa de Podente*, apresenta marcas verbais em primeira pessoa, como nos versos “antigo fogar onde eu vivín / [...] amei, cantei e mais sufrín”. Além disso, em primeira pessoa há os pronomes possessivos - “meu lindo fogar aldeán / [...] que deu abrigo a meus pais / [...] meu fogar, meu compañeiro”.

A presença desses elementos potencializa a emoção e o lirismo dos seus versos. Segundo D’Onofrio (1995), foi com o surgimento do Romantismo que o poeta passou a demonstrar a relevância da poesia por meio da valorização da emoção individual, ou seja, o poeta passou a dar vazão aos sentimentos, poetizando segundo os impulsos de seu subjetivismo. Em outras palavras, passou a predominar a expressão do “eu”, a presença do sujeito lírico expressando os seus sentimentos no texto poético.

Por parte do poeta, há o cuidado com a seleção dos vocábulos utilizados. Para mostrar, por exemplo, as condições em que a sua família vivia, ao falar da sua casa, o poeta utiliza vários adjetivos de um campo semântico que o situa socialmente: “pequena”, “humilde”, “vella”, “pobre”.

Nota-se esse cuidado nos versos em que o poeta deixa clara a distinção entre casa e lar. Na sua significação usual, um lar é o lugar onde os membros da família encontram conforto no afeto, no amor e na acolhida. Embora as condições do momento em que viviam fossem precárias, a “humilde casiña” foi testemunha do amor, das alegrias e das tristezas que ali imperavam:

[...]
Antigo fogar onde eu vivín,
feito con pedras moi vellas,
debaixo das súas telas
amei, cantei e mais sufrín.
[...]
Meu fogar, meu compañeiro
[...]

Uma casa, por sua vez, é a construção de tijolos ou de madeira, o abrigo da chuva, do calor e frio intensos, assim como está expresso pelo eu-lírico:

Pequena e humilde casiña
[...]
Con coarto, corte e cociña.
[...]
Casa vella, pobre e boa

que deu abrigo a meus pais,
[...]

Os aspectos mencionados também estarão evidentes nos poemas seguintes, nos quais também se notará a presença dos pronomes e marcas verbais em primeira pessoa, da cuidadosa seleção de palavras, além da temática predominante, o amor, forte afeição pelos pais, pela esposa e pelo filho.

Dessa forma, perdendo-se em lembranças de uma infância cheia de nuances políticas e sociais, o poeta recorda das conversas com a mãe, que carregava consigo as experiências, os conselhos, as “cousas da vida” e, com amor e ternura cultivava o sorriso do menino - “eu a sorrir cas túas palabras” -, como se buscasse amenizar a dureza da vida, “como se as nosas andanzas / non fosen as bágoas de un manancío”.

Nistas mesmas pedras
lembro as túas verbas, mai.
Nistas mesmas horas,
falacha-mes das cousas da vida,
eu a sorrir cas túas palabras
como se as nosas andanzas
non fosen as bágoas dun manancío.
(GARCÍA, 1988, p. 71)

Ao lado da figura materna, o seu pai também ocupa lugar importante em sua poética. No poema *22 de setembro de 2003*, o poeta evoca ao pai, “un home singular cuxa vida ficou lastrada por unha leve diminución mental e condenada polas miserias e privacións da época que lle tocou vivir” (TORRES, 2015, p. 11). As conversas entre os dois também são relembradas:

Meu pai contábame contos de tilderetes,
de choupanas vellas, de cachopas e neves.
Sempre os contaba sobre o círculo da lareira,
cando a cachopa ardía e o tilderete espelía alas
porque a neve entregaba seus ismos ao lume verde.
A lareira convertíase en lume de crepúsculos,
entre flamas e borrallos que de lonxe volvían,
porque os faunos repetían inverno na labarada.
(GARCÍA, 2005, p. 304)

Reunidos no “círculo da lareira”, a Xosé Lois foram ensinados princípios, compartilhadas experiências e conhecimentos, dores e alegrias. Se a palavra *lar* denota os sentimentos de afeto e de amor, *lareira* faz parte deste mesmo campo

semântico. Esta estrutura doméstica era utilizada para aquecer as noites frias, cozinhar e iluminar o ambiente. Era uma das partes essenciais de um lar, ambiente íntimo, amistoso e aconchegante.

Teresa, sua esposa, também transita em sua poesia, embora em poucas passagens. Em *Aquarium*, obra de temática amorosa, o poema XXXIII é dedicado a ela:

Eu era unha arbre esmorecida
na soedade tebregosa dun deserto
que ti exploraches co teu olhar.
No meu corpo áredo
instauraches a idade da auga
e os meus ríos desfiaron
prá o teu corpo feiticeiro.
Medrou en mín o verdor dunhos poemas...
Paseniñamente quero morrer
nas túas lagoas
como xunco espallado
pra atopar o eco do ár,
a inocencia dos teus dedos
e o segredo dos meus versos.
(GARCÍA, 1982, p. 79)

No poema acima, o eu-lírico declara à mulher amada a importância que ela tem em sua vida. O ato de amar somente se concretizou com a sua presença: “eu era unha arbre esmorecida / na soedade tebregosa dun deserto”. Antes de conhecer a amada, os caminhos eram obscuros, até que “ti exploraches co teu ollar”. Com a presença do outro, o amor se tornou próximo, tátil: “no meu corpo áredo / instauraches a idade da auga / e os meus ríos desfiaron / prá o teu corpo feiticeiro”. Tornando explícita essa proximidade dos corpos, o poeta nos oferece uma leitura tocante e por vezes erótica, característica presente, como vimos no capítulo 3, nos versos que compõem a obra *Aquarium*.

O filho Hugo também inspira versos do poema *8 de abril de 2003*:

Hoxé é teu día. Solemnizao a memoria
no íntimo respiro dessa presenza
do que xa non é terra confusa.
15 anos multiplicados en ledicia, ese recurso,
[...]
Hoxé é teu día
e nel poño esta bandeiriña emotiva,
[...]
Xusto 15 años, meus ollos acordaron da nebulosa,
mesmo o teu rostro consumia as miñas pálpebras.
Fuches medrando como un amieiro,
como retortas de río apuraches teu cântico.
(GARCÍA, 2005, p. 137)

O poema tem como título a data em que seu Hugo completou 15 anos de idade. O eu-lírico confessa colocar neste dia 8 de abril, assim como nos versos do poema, a sua emoção. Há 15 anos os seus olhos “acordaron da nebulosa” e contemplam “15 anos multiplicados en ledicia”. É a presença do amor paterno de forma desmedida, é o amor que se vem nutrindo diariamente de forma incondicional. Como resultado, o eu-lírico se mostra orgulhoso ao contemplar o filho crescido, “medrando como un amieiro”, vigoroso e resistente.

Nessas linhas poéticas, são notórias, portanto, as aproximações entre pais e filhos, entre marido e esposa. Principal expressão da natureza social do homem, a família é o grupo social no qual o amor, sentimento essencial, realiza-se e expande-se.

4.2 O amor pelos amigos

[...]
*Os anos non confunden a nosa aritmética
porque sempe indican o volume a soidade.
Amo a soidade, compañeira de tantas fuxidias;*
[...]
(GARCÍA, 2005)

A vida de Xosé Lois García não foi somente marcada pelas privações econômicas, pelo desprezo social, pelas lutas sindicais e reivindicações políticas. A sua vida também foi marcada pelas inúmeras viagens realizadas pela Galiza e também fora dela, determinantes para que ele pudesse conhecer e cultivar amizades com homens e mulheres de nacionalidade galega, catalã, portuguesa. Muitas dessas pessoas, assim como ele, trabalhavam, lutavam em prol de uma sociedade melhor, em prol da defesa da liberdade e dos direitos negados. Algumas delas fizeram parte de sua vida de modo especial e, devido a isso, foram dignas de serem homenageadas em suas valiosas linhas poéticas, também embebecidas de um sentimento de afeto, de amor.

No ano de 1972, ainda em época de ditadura franquista, Xosé Lois conheceu Manuel María, cultivou amizade para a vida toda e lhe prestou

homenagem em *Sonetos Gregorianos para Manuel María – No existencialismo da súa infinidade*.

I
As palabras en movemento repiten os xemidos
de quen as pariu en parto ignoto e doloroso,
así naceu a luz da lingua sen privilexios
mais con espírito inventivo e sen enxeños.

[...]

Prodixioso argonauta rescatando náufragos
varados do desorde dunha gruta sen ámboas,
no mar maior violenta néboa sobre a lingua.

O remador persiste coa memoria na palabra;
Galiza existindo na lingua de quen a fala,
Manuel María patrón maior da nosa confraria.
(GARCÍA, 2007, p. 175)

Manuel María era poeta, conferencista e ativista político nacionalista que, assim como ele, amava a Galiza e a poesía, assim como ele lutava pela redenção das classes populares, pela recuperação da identidade nacional galega e pela defesa do idioma galego: “así naceu a luz da lingua sen privilexios / [...] no mar maior vilolenta néboa sobre a lingua [...] Galiza existindo na lingua de quen fala”. Além disso, levava adiante a luta contra a ditadura franquista.

Na época em que conheceu María, García também conheceu o poeta Uxío Novoneyra. A apresentação pessoal foi feita por Ánxel Fole, jornalista e narrador, e é relatada por García no ensaio *Uxío Novoneyra. Revisitado*:

A presentación que nos fixo Fole aos dous foi así de simpática. *Este home tan forte é do Courel, chámase Eugenio Novo i Neira, é bo poeta mais o tempo dirá que é un dos grandes*. Novoneyra sorriu e apertou a Fole cariñosamente. Fole proseguiu a presentación: *Este mozo é de Chantada, chámase [...] Xosé Lois García, é contestario e traduce poemas revolucionários de poetas extranxeiros [...]* (GARCÍA apud TORRES, 2015, p. 65 – grifos do autor).

Identificação momentânea, amizade duradoura e pesar no dia da sua morte, como nos mostram os versos do poema *Uxío Novoneyra, sempre (No día do seu pasamento)*, e *Polo itinerario da fala con Uxío Novoneyra (Postmortem)*, respectivamente.

[...]
Neste último encontro só me resta
gardar o segredo dos teus versos

para completar esta fábula marabillosa
tecida nos camiños deste antigo Reino
cando ías do Courel a carón de Compostela.
(GARCÍA, 2007, p. 155)

[...]
O noso universo comeza no Courel,
no reboledo telúrico, asolagado de fel e mel,
aló atoparemos a palabra pura dos *Eidos*:
sabedoría da terra que se reitera nos beizos.
[...]
(GARCÍA, 2007, p. 158)

O primeiro trecho confere un tom de despedida – “Neste último encontro só me resta” - e agradecimento pelo legado que o amigo deixou – “gardar o segredo dos teus versos / para completar esta fábula marabillosa”. O segundo, as orixens - “O noso universo comeza no Courel [...] asoladado de fel e mel” -, facendo referêncía ao lugar de orixe do poeta. Filho de lavradores, Courel modulou os versos de Novoneyra, en especial os da obra *Eidos* (1955), a qual o eu-lírico cita no poema acima – “aló atoparemos a palabra pura dos *Eidos*: / sabedoría da terra que se reitera nos beizos”.

Seu círculo de amigos foi fortalecido ao coñecer Salvador Espriu, grande poeta e dramaturgo catalán. En 1995, ao completar-se 10 anos da morte de Espriu, García publicou en *O Correo Galego*, o artigo con o título *Lembrando a Espriu*. No texto, segundo Martínez-Gil (*apud* Torres, 2015, p. 66), García retratou a personalidade e gustos literarios de un poeta singular e de moitas virtudes, sendo unha delas “o cariño que amosaba polos que íamos polo seu despacho. A fidelidade polo amigo era certamente rigorosa; isto púideno comprobar durante varias visitas que lle fixen desde 1970 a 1984” (MARTÍNEZ-GIL *apud* TORRES, 2015, p. 66).

Quando se completou 18 anos de súa morte, Xosé Lois o homenageou por medio dos versos do poema *23 de febreiro de 2003*.

Sexa esta lembranza sen mortalla para Salvador Espriu.
Esta estopa incendiada na palabra para el sexa.
[...]
Abundante luz para ollar a cara que non se contempla,
dezaoito anos (hoxe fai) de túa partida sen mordaza.
(GARCÍA, 2005, p.93)

Salvador Spriu é lembrado sem pesar polo eu-lírico e, para isso, a “abundante luz para ollar a cara que non se contempla”, é necesaria. Como

pode contemplar-se a luz quando se perde alguém que se quer bem? Este paradoxo é compreendido ao lermos os versos do poema *30 de outubro de 2003*. O eu-lírico confessa que “A morte no seu ir non me amedrenta. / Ir non é marchar de súpeto ás orelas.” (GARCÍA, 2005, p. 342).

Os momentos de dor são enfrentados racionalmente, com prudência pelo eu-lírico, fatores que, na homenagem a Spriu, são confirmados com o uso das palavras “mortalla”, a qual denota profunda tristeza, entretanto não é com tristeza que Spriu é lembrado e “mordaza”, palavra que denota impedimento a alguém de falar, ação que não se confirma em Spriu, pois para o eu-lírico ele ainda se faz presente, mesmo completando-se 18 anos da sua partida. Estes dois elementos vêm acompanhados da preposição “sen”, a qual está relacionada à ausência, à falta de. Logo, ao lembrar do amigo, a tristeza e a dor estão ausentes e a luz presente, fazendo com que a sua presença seja efetiva.

Passando por Portugal, muitos foram as pessoas que ele conheceu e com as quais compartilhou experiências de vida. O poeta Eugénio de Andrade, por exemplo, foi uma dessas pessoas dignas de sua admiração e de longa amizade. García, em seu artigo *Muito obrigado*, publicado em *Galicia Hoxe* em 16 de maio de 2005, contou como e quando conheceu ao célebre poeta português, bem como a importância da amizade firmada entre os dois:

Coñecín a Eugénio de Andrade em xaneiro de 1974 [...]. Presentounos o professor Óscar Lopes [...]. A partir daí intensificouse unha amizade que durou 31 anos [...] Cando eu ía ao Porto sempre pasaba pola illa do corvo, como el lle chamaba á súa morada, en rúa Duque da Palmela, 111 [...] sempre lle reservaba un día enteiro para falar do cotián literario e doutros raros e ilustrados temas (GARCÍA *apud* TORRES, 2015, p. 67).

Seu carinho por Andrade também é materializado nos versos do poema *No pasamento de Eugénio Andrade (13 de xuño de 2005)*. Nesta forma lírica se imprime um delicado e intimista tom amistoso. E, embora preserve o lamento e a tristeza por haver partido o seu amigo, percebe-se marcas de conformismo e de superação pessoal do eu-lírico perante a dor que a morte lhe causou na singela imagem de uma “ave diúrna” que “voas rente aos xerânios...”.

A “ave” aparece em movimento no poema abaixo e, dessa forma, simbolizam a liberdade, a leveza, mais uma vez se opondo à imagem da morte que é pesarosa e que fere. Essa “ave” voa em direção aos gerânios, flor que

apesar de ser delicada, apresenta-se resistente às adversidades da natureza, como por exemplo, o frio intenso. A escolha desses elementos, portanto, remete-nos ao entendimento de que mesmo que a morte de Andrade Ihe tenha causado dor, houve a superação devido aos bons momentos e às boas experiências que dessa relação resultaram, como por exemplo, “A palabra, / na illa do corvo fica / fermentándose / en seu oficio”.

Na nudez do silencio
chamareite co picaportas
dese pórtico adormecido
na rúa Duque de Palmela, 111.

Xa es ave diúrna
e voas rente aos xeranos...

[...]

A palabra,
na illa do corvo fica
fermentándose
en seu oficio,
onde medran os mastros.
(GARCÍA, 2007, p. 185)

Nessas linhas, está registrada poeticamente a experiência da amizade com pessoas que já morreram. Ao optar por homenagear em versos, García opta por ultrapassar as barreiras da morte para manter vivos na memória a lealdade e a afeição por pessoas que ele muito amou. É uma forma de fazer permanecer, por meio da palavra, a presença de tudo o que foi bom, útil, generoso e que, com o passar do tempo, está sujeito a se desfazer. Nada sendo desfeito, poderá ser lido, refletido e vivenciado por todos aqueles que almejam vivenciar as serenas experiências da verdadeira amizade.

4.3 O amor pela natureza

[...]
Podente, en transitoria paisaxe fica.
[...]
(GARCÍA, 2005)

A significativa variação temática na poética de Xosé Lois García não poderia deixar de circunscrever poemas relacionados à natureza, entendida,

especificamente no presente trabalho, como elementos da paisagem natural, incluindo os animais. Fiel ao estilo lírico, a forma com que o poeta traduz em imagens, sentimentos e emoções o meio natural, é cheia de ternura e cuidado. Assim, a natureza torna-se superior na beleza e na perfeição.

No soneto 26, de *Abrilsonetos*, o eu-lírico retrata a passagem do sol sobre a paisagem, deixando-a clara, repleta de luz. Assim, o próprio sol e, mais adiante, as pombas são os protagonistas das linhas poéticas:

Chega o sol e brinca levemente
entre o castiñeiro e a varanda,
neste amor comezo brevemente
a ollar o que se vai desta banda.

Pasan pombas no tremer do día
enriba do meu fogar esquecido
e déixame unha tenra harmonía
que se acomoda nun tempo ido.

Pombas de luz que acenderon
flamas en cântico non cantado
por bocas que sempre tremeron

en coros de lentísimo brado
e nos corazóns que adormeceron
nos latexos que o levaron atado.
(GARCÍA, 2007, p. 82)

O eu-lírico contempla a chegada do sol que com mansidão afastou a escuridão. Com a sua chegada, levemente banhou as folhas altas do castanheiro e, de forma gentil, os raios foram passando por entre os galhos, chegando até a varanda. O eu-lírico percebe que o amor emana da relação sol-castanheiro-varanda, entretanto é uma relação temporária, visto que o sol surge e desaparece de forma cíclica no horizonte. Neste tempo breve, ele começa “a ollar o que se vai desta banda”, ou seja, assim como o sol e os seus efeitos, os sentimentos de tristeza, de angústia também não duram para sempre.

Além do sol, as pombas compõem essa paisagem diurna, as quais passam pelo seu “fogar esquecido”. A pomba não é um animal que apresenta conotações negativas e no poema acima isso se confirma, visto que deixam ao eu-lírico “unha tenra harmonía”, mensagens de paz “que se acomoda num tempo ido”.

Sol e pomba, ambos de passagem breve, mas que com toda a sua magnificência são capazes de tornar a realidade do eu-lírico menos pesadosa e

acender “flamas en cántico non cantado”, a fim de alternar momentos de luz e de escuridão.

Ainda em *Abrilsonetos*, no soneto 25, há a presença do vento que traz instabilidade e mudança, denotando um sinal de brevidade da existência humana, assim como a presença da roseira, cujas flores não permanecem belas por muito tempo. É o vento que passa “trocando un longo sabor acedo / por outro que nos chega do alén”. É o vento, o “lene brío de abril” quem vence a imobilidade das angústias do eu-lírico e o leva a um “fraxilísimo edén”, a um lugar agradável e ameno.

Roseiras abalando co vento
e demoradas en muro vertical
nese cántico manso e lento
que leva a harmonía matinal.

Imponse lene brío de abril,
follaxe de abstracta calma
expresándonos outro perfil
que revela a vontade da alma.

Tempo e semente pasando cedo
en todo o que o solstício ten
trocando un longo sabor acedo

por outro que nos chega do alén
cos días telúricos nun sol ledo
que nos leva a fraxilísimo edén.
(GARCÍA, 2007. p. 81)

Na lírica do poeta, a camélia, assim como as roseiras, também denota a fugacidade da vida, diante do tempo que não deixa nada perdurar para sempre. A presença do vocábulo “explosiona” nos leva ao entendimento da manifestação espontânea das camélias que traz consigo a beleza, mas que também não é duradoura. Entretanto, a primavera, estação que sugere renovação, está presente nas linhas poéticas e “xermola en cada flor / a paz que nos ofrenda”. Se o momento presente se esvai, a primavera fará com que os “cálices da camélia” voltem a ser radiantes.

Explosiona a madrugada
nos cálices da camélia;
a primavera, enteira,
xermola en cada flor
a paz que nos ofrenda.
(GARCÍA, 1988, p. 143)

Em outros momentos, o poeta não exalta a natureza diretamente, mas tematiza toda a sua majestade numa visão mais social. É possível perceber este aspecto no poema VIII do poemário *Ainda outra primavera*.

A obra foi escrita em abril de 1984, quando o poeta estava na casa dos pais, em Merlán. Em um daqueles dias, uma notícia radiofônica lhe deixara inquieto: o presidente dos Estados Unidos, Ronald Regan, na luta contra os soviéticos, vangloriava-se do arsenal atômico que tinha o seu país, capaz de aniquilar os supostos inimigos em um só dia (TORRES, 2015). Assim, ele utiliza elementos da natureza para denunciar essa rude forma de se buscar o poder.

Hai un lugar transparente,
Fulgorante, cheio de piñeiros,
con arcadas adormecendo,
na vexetación máis próxima
a un outeiro de claridade.

Hai ardor de pel, de beizo
no reino da neve ardendo.

Sobre as chairas e as campazas,
un touro maxestuoso, aéreo,
pode destruír co seu bruío
o esplendor da primavera.
(GARCÍA, 1988, p. 138)

Paz e violência se opõem no poema acima. A paz está manifesta na primeira estrofe, com elementos como “lugar transparente”, “arcadas adormecendo” “outeiro de claridade”. Na terceira estrofe, a violência, a destruição de um lugar harmonioso, retratada pelo verbo “destruir” e pelas expressões “touro maxestoso” e “bruío”.

Neste lugar de paz, há os pinheiros, os quais representam uma simbologia positiva, representando vida longa e força. No poema, eles metaforizam não só os “inimigos” soviéticos, mas todos os povos aos quais se levanta “un touro maxestoso”, figura que representa a violência, metáfora dos Estados Unidos. Embora os pinheiros sejam robustos e vigorosos, nada escapa do poder bélico americano, incluindo-se “as chairas e as campazas”. Com tristeza, o eu-lírico teme a destruição do “esplendor da primavera”.

Outros versos poéticos de Xosé Lois García, revelam a profundidade da sua ternura pelos animais. No poema *O vai e ven da andoriña*, o poeta contempla a sua presença:

Vai e ven, ven e vai do ceo ao chan,
raíña e señora das acrobacias,
alas de tempo, espiral de silencio.

A andoriña vai e ven
do corazón ao alén.
(GARCÍA, 2005, p. 232)

A andorinha é uma ave migratória que chega sempre na primavera. No poema acima, o eu-lírico contempla os seus movimentos e a adjectiva de “raíña e señora das acrobacias”. No primeiro verso, “Vai e ven, ven e vai do ceo ao chan”, além dos seus movimentos, há a contemplação da sua liberdade, da liberdade de todos os pássaros, que mal pousam e logo se vão “do corazón ao alén”.

Além das andorinhas, o poeta dedica seus versos a cinquenta outros animais. Trata-se da sua “particular zoografía poética” (TORRES, 2015, p. 320), intitulada *Animalario*, sua segunda obra dedicada às crianças. Nesta obra, escrita em 2011 enquanto viajava por Recife, São Paulo e Argentina, contém a descrição física, de conduta e de atitudes das aves, dos répteis, dos anfíbios, dos mamíferos, dos aracnídeos e dos moluscos, oferecendo uma mostra variada das criaturas que estão a embelezar a natureza: o sapo, a girafa, o golfinho, a coruja, o papagaio, o porco, a abelha.

Tome-se como exemplo o poema dedicado à borboleta, o símbolo da transformação. Antes era um “verme” que andava arrastada, depois “bolboreta”. Depois de ter “ás / e saber voar”, tornou-se leve e livre, deleitando-se em sua metamorfose completa.

Bota un tempo
en andar arrastrada
e non é babeca
nin tampoco asceta
despois de ter ás
e saber voar
a súa metamorfose é
completa de lucir cores
e resplendores
de ser verme
e despois bolboreta.
(GARCÍA, 2012)

Em outro momento, o cão protagoniza as linhas poéticas. Símbolo da lealdade, é o companheiro do homem e corajosamente lhe guarda com “intransixencia defensiva”, bem como guarda “con ardoroso afán” a sua morada. O amor está presente nessa relação, tanto por parte do cão, quanto por parte do homem.

Garda do home e da súa casa
faino con ardoroso afán
intransixencia defensiva
na porta, no pallar e no chan
troca desamor por amor
moito a nós nos quere o can.
(GARCÍA, 2012)

Essa demonstração de afeto pelo cão está explícita de modo bastante particular no poema *18 de xullo de 2003*, no qual o poeta homenageia a sua cadela Turca:

Tiña mesmo devoción pola Turca, a miña cadela.
Os dous tíñamos a mesma idade e violencia.
[...]
Miña cadela, pequena, rexa e amarela.
[...]
A Turca custodiaba casa de pobres en orfandade,
con facenda miúda réditos deixaba, ela o sabía.
Ter unha cadela que se facía a morta economízase.
A Turca, non só era irmán en anos de nacementa,
tiña fociño curto, orellas gachas, sempre en vela.
Prodixio de amor e sufridora de miñas coitas.
En meu corazón habita, silenciosa e pracenteira
co delirio de cando me defendías comendo o sol.
(GARCÍA, 2005, p. 238)

Muito mais que afeto, por meio do eu-lírico o poeta demonstra devoção pela Turca, um apego sincero e fervoroso, um enorme zelo que dura após a sua morte – “En meu corazón habita, silenciosa e pracenteira”. Embora fosse pequena, sua cadela tinha vigor – “Miña cadela, pequena, rexa e amarela”. Era ela quem cuidava a “casa de pobres”, era companheira, protetora, “sempre em vela”.

Ao emergir as lembranças dos momentos vividos com a Turca e ao ser manifestado o seu amor por ela, o eu-lírico faz referência, mais uma vez, a sua infância cheia de limitações, principalmente, econômica: “A Turca custodiaba

casa de pobres en orfandade”. Entretanto, foi nesse cenário que a sua cadela o acompanhou, foi “prodixio de amor e sufridora de miñas coitas”.

A fauna e a flora, com toda a magia e a beleza, não permeiam somente os seus poemas, mas também as suas narrativas. Em *A mulemba que fala*, relato curto com predominância do discurso direto ambientado em Angola (Luanda), país lusófono visitado várias vezes pelo escritor na década de 90, as personagens principais são a mãe Semba e a filha Kilumba.

A mulemba, é uma espécie de figueira africana e, na narrativa, suas folhas são personificadas e interagem com o mundo animal: a girafa, o leão, a tartaruga, o macaco. As linhas desta narrativa, estão impregnadas de magia, como por exemplo, no trecho em que a *folla seca* exerce o seu poder sobre o leão, fazendo-o dormir enquanto ela contava *o conto das gacelas*, a fim de livrar as gazelas de sua ferocidade:

- Folla seca, cóntame algunha historia de animais que eu non saiba?
- Contareiche algo que ti non sabes. Aquí viña o rei león ao axexo das gacelas e, para que el non as perseguira, eu facíao durmir contándolle o conto das gacelas bravas, e el soñaba e roncaba pracenteiro. Como eu son unha folla seca máxica, fixen que o león famento ficara farto de cascas secas da mulemba coidando que comía carne de gacela (GARCÍA, 2006)

Adotando a postura de um poeta e narrador que ama, que é sensível, que se detém nas particularidades dos acontecimentos cotidianos, surge nas tessituras de sua narrativa uma linguagem repleta de lirismo e de poeticidade, dando cor, movimento e vida aos seres e ao espaço da história:

- Sabes, folla seca – díxolle a folla verde -, estou orgullosa de ser folla de mulemba; aínda que non damos froitos, damos o mellor que pode dar unha árbore: sombra. Ao noso arredor, xente e animais fan entre nós convivio, algarada e festa, espilen fatigas e adormecen co noso candor.
- É moito lindo, folla verde; ocúltase aquí a paxarada brava cando busca pacífica póla con sombra espesa para descansar das súas acrobacias. Nós somos apouento dos cantores paxariños que aledan os que non teñen sossego. Repara nesa coral de paxariños como aleda a nosa vexetal sensibilidade (GARCÍA, 2006).

A narrativa *A mulemba que fala* “mestura a inxenuidade coa crítica social nunha fermosa metáfora de loita pola vida [...] ao tempo que nos fai reflexionar sobre a importancia da liberdade e do respecto da dignidade humana” (NEIRA apud TORRES, 2015, p. 223). Compreendemos esse aspecto a partir da

personificação e das metáforas presente ao longo da obra, como por exemplo, no excerto abaixo:

O elefante ergueu a súa trompa e ceibou enormes brúidos, enfilando os cabeiros cara ás tartarugiñas asustadas e creando unha poeira coas patas ao raspar a terra seca debaixo da mulemba. Mais a folla seca, dado que era máxica, díxolles aos milleiros de follas verdes que, ante aquela inxustiza que o poderoso elefante cometía coa débil e pacífica familia de tartarugas, había que por orde.

- Vós, follas verdes [...] de súpeto ides transformavos en follas murchas [...] para que as raiolas do sol se filtren e abrasen a poderosa pel dos liorteiros elefantes.

Así foi [...] A manda de elefantes presentiu que as pacíficas follas verdes secaran e choraran por culpa de súas ambiciónse e, como o sol lles torraba a pel, déronlles acomodo ás tartarugas (GARCÍA, 2006)

Neste trecho, temos a representação da opressão, da injustiça e da violência por meio da figura do elefante; da inocência, da submissão e do sofrimento por meio da figura das tartarugas; da justiça por meio da figura da folha seca da *mulemba*, que age e se sacrifica pelo outro ao perceber a privação da liberdade existente em seu meio. Trata-se de um trecho repleto de marcas de valores e de moralidade, o qual nos auxilia a compreender os problemas relativos à conduta do ser humano que privam a liberdade e a prosperidade dos seus iguais. Além disso, a impotência das tartarugas diante dos poderosos elefantes, simbolizam, ainda, os países pobres diante dos países desenvolvidos ou até mesmo a própria Luanda diante dos colonizadores.

Em suma, sol, vento, roseira, camélia, pinheiros, andorinhas, cães, elefantes, são descritos pelo eu-lírico com afabilidade. Todos esses elementos não permanecem estáticos, devido às próprias ações da natureza: as flores desabrocham, mudam de cor, desaparecem; as folhas da árvore murcham e secam; o cão não será para sempre companheiro, a não ser se no “corazón habita”, assim como a cadela Turca; os raios do sol oscilam em sua grandeza, aparecem, desaparecem, mudam de lugar; as andorinhas migram de uma região para outra a fim de que todos possam contemplá-las. Entretanto, por meio da manifestação eu-lírico, tudo se converte firme e duradouro, visto que as palavras escritas permanecem e nos fazem perceber o seu olhar sensível às coisas que aos olhos de muitos passam despercebidos.

4.4 Lírica e sociedade

*Quero ser destructor de gaiolas,
das que entolecem o pensamento
e propician a cegueira dos débeis.
Comezarei así a comprender a verdade,
mastigando a metáfora do poema
[...]*
(GARCÍA, 2005)

Na poesia lírica há a presença de uma voz que exprime o estado da alma, que traduz, por meio de uma linguagem altamente expressiva, as emoções, as reflexões, as visões de mundo, as experiências intensas. Essa característica perdura desde a Grécia, quando os gregos manifestavam os seus sentimentos individualmente por meio dos poemas compostos para serem cantados e, mais tarde, com os poemas compostos para serem lidos. Entretanto, mesmo sendo os poemas de expressão individual, ainda manifestavam várias atividades da vida em comum:

o sentimento religioso (hino), a disputa esportiva (epinício), a exaltação de um homem ilustre (encômio), a celebração das núpcias (epitalâmio), a dor pela morte de um ente querido (treno), o gracejo obscuro (jambo), os preceitos morais e os sentimentos da pátria e do amor (elegia gnômica, guerreira e erótica) (D'ONOFRIO, 1995, p. 58).

Dos gregos aos romanos, houve uma certa evolução, visto que houve a separação entre instituições sociais, econômicas, políticas, bem como a criação de um mundo imaginário por meio das palavras (CARA, 1989). Nesta última, destacaram-se os poetas Catulo (87-54 a.C), Horácio (65-68 a.C), Virgílio (79-19 a.C), e Ovídio (43 a.C – 18 d.C) (D'ONOFRIO, 1995).

Entre os séculos XI e XV, Idade Média, como vimos, a lírica dividiu-se em dois campos: o primeiro de caráter popular e nacional, com temas relacionados à vida pastoril, como por exemplo, as cantigas de amigo galego-portuguesas; o segundo, de caráter mais culto, surgido na França, em Provença, com poesias amorosas nas quais a mulher idealizada era exaltada. Esse tipo de poesia, denominada de lírica trovadoresca, muito influenciou os poetas galego-portugueses.

Com o advento do Romantismo, a criação poética passou a ser concebida como uma poesia de prestígio. O poeta passou a valorizar as emoções individuais em nome da liberdade de sentir e de se expressar, dando vazão ao sentimento, seguindo os impulsos do seu subjetivismo (D'ONOFRIO, 1995).

A partir daí a poesia moderna começou a consolidar-se, a qual teve a sua fundamentação no século XIX com poetas como Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Jean-Arthur Rimbaud e Charles Baudelaire, os quais enfatizaram a temática do caos em suas produções.

Entretanto, Baudelaire se destacou, pois foi um poeta que teve a capacidade de perceber a beleza no caos dos tempos que lhe tocou viver, retratando os inúmeros problemas gerados pela Modernidade. O sujeito lírico, por sua vez, deveria ser consciente e se infiltrar na vida das pessoas, sobretudo, das que eram postas à margem da sociedade.

Aproveitar-se do caos, do grotesco, daquilo que a sociedade abomina, é inteiramente útil à poesia de denúncia social, visto que a intenção do sujeito lírico é deixar nítidos os aspectos negativos da sociedade. Para este feito, o poeta focaliza a linguagem poética, com o propósito de tecer versos que causem estranhamento no leitor e que estejam abertos a uma pluralidade de significações, tornando, portanto, possível a partilha de emoções, ideias e atitudes, sem, contudo, deixar de lado os segmentos de alta poeticidade.

Em Xosé Lois García, o caos, o abominável, o grotesco são oportunos à sua poesia. Percebemos estes aspectos quando o poeta fala da terra de um povo oprimido, a Galiza, da violência contra o seu próprio povo e contra o povo de todas as nações, da língua estandardizada que desvaloriza a língua galega e, até mesmo, quando o poeta expressa o seu amor por tudo aquilo que advém da Galiza, assim como o seu amor genuíno pela sua família, pelos seus amigos, pela natureza, como vimos acima.

Com a força do seu amor impregnado na sua poesia, essas figuras se elevam, com o propósito de não deixar permanecer suas vozes caladas. É a busca por uma vida ideal, pela liberdade sequestrada, pela defesa dos direitos e valores galegos negados, por um mundo mais justo e igualitário.

Em suma, a relação entre o eu-lírico e vida social se torna cada vez mais estreita e explícita, tornando-a relevante na produção poética. Quando destacamos no início deste capítulo que a sua lírica terna, amorosa pode ser lida

como uma escrita de resistência, referimo-nos à compreensão da influência do meio social na obra de arte, o qual é de suma importância para significar os poemas citados acima.

Quando o poeta fala com afabilidade da sua casa em Merlán, percebe-se que, ao mesmo tempo, a partir das expressões utilizadas, há a representação da realidade subversiva imposta a ele e à sua família, assim como a realidade de muitas outras famílias do meio rural galego, já que, “o poeta fala dos outros homens e pelos outros homens, mas só na medida em que fala de si mesmo, só na medida em que se confunde com os demais” (GULLAR, 2006, p. 158).

A mulher e o filho deram-lhe vitalidade. Com a presença da mulher, o eu-lírico deixou de ser “arbre esmorecida”. Com a presença do filho, os seus “ollos acordaron da nebulosa”.

Ao enaltecer os amigos, há a representação do envolvimento entre eles por um propósito muito além da amizade: a defesa da Galiza e de todas as nações, da língua galega, a luta contra a ditadura de Franco. Essas amizades duradouras podem ser explicadas ao considerarmos os pensamentos e ideais que tinham em comum e à própria valorização do ser humano.

As roseiras, as camélias, o vento, o sol e todos os animais, extasiavam o poeta no momento da contemplação. Todos estes aspectos da natureza surgem radiantes, majestosos e revigoram a sua vida, bem como a sua poesia. Ao mesmo tempo, isso tudo é tematizado com um viés mais crítico, como por exemplo, os pinheiros, retratando os “inimigos” dos Estados Unidos, e a sua cadela Turca, a qual reforça todas as mazelas que lhe tocou viver durante a sua infância. Foi a Turca cúmplice das suas dores causadas por uma sociedade injusta e oprimida, foram as pombas e as andorinhas que com os seus gorjeios deixaram aos seus dias uma “tenra harmonía”.

Percebe-se, portanto, que o social é fundamental para o entendimento da obra, o qual age na sua estrutura, associando-se aos fatores estéticos. Nesse contexto, voltamos ao aspecto tratado anteriormente: o diálogo entre sociedade e arte, ou seja, a literatura depende do entrelaçamento dos fatores sociais que a circundam, entretanto isso não significa a exclusão da autonomia da obra literária em relação aos aspectos da sociedade (CÂNDIDO, 2014).

Considerando a poesia de Xosé Lois García a partir dessa concepção, compreendemos que ele não é insensível perante aos acontecimentos sociais

do seu tempo. Assim, característica de uma literatura engajada, bem como característica de alguém que ama e se mostra solidário com a humanidade, o poeta assume um posicionamento ideológico e o expressa em suas obras, sem ignorar os princípios estéticos de uma obra de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As peculiaridades históricas, políticas e memorialísticas estão atreladas à poesia lírica. Estas dimensões fazem com que este gênero lírico seja caracterizado pelo sentir e pelo pensar do poeta, visto que, ao mesmo tempo em que ele manifesta as suas emoções, ele também expressa as concepções e as visões de mundo, bem como as contradições da sociedade, as quais levam-no a ser crítico e a fazer do seu trabalho poético uma forma de resistência.

Com toda a sua singularidade, García, posicionando-se politicamente, expressa problemas sociais que envolviam (e ainda envolvem) a Galiza e a sociedade de modo geral, ora de ordem social, ora de ordem política e econômica. Nas tessituras de suas produções poética, entramos em contato com as suas experiências, perdas, alegrias, angústias, mas sempre direcionados à utopia de uma sociedade mais fraterna e justa. Posto isso, salientamos que as leituras dos poemas são uma possibilidade de interpretação, visto que as palavras ganham múltiplas possibilidades de sentidos dentro do texto poético.

O poeta escreve, portanto, a partir de uma territorialidade de lutas, de resistência, e se constitui como porta-voz que denuncia as mazelas sociais, as quais são encontradas na Galiza, mas não só, pois, muito além de ser um espaço geográfico, notamos a configuração de um espaço humano e social, o que universaliza a preocupação política e social, essencialmente humana, do autor. Galiza, a sua terra, a sua pátria, é materializada em seus versos recorrentemente. Logo, a gênese dos seus versos é o espaço real, onde nasceu e cresceu e, com um olhar apurado, característica de uma pessoa sensível às dores humanas, observou a dura realidade de seu povo e não deixou que ela fosse esquecida. Há de se considerar que essa realidade, na maioria das vezes, está relacionada aos anos de guerra e de ditadura franquista, a qual muito mais que envolver o homem e poeta, envolve a coletividade. Dessa forma, manifesta-se, em seus poemas, o seu compromisso ético não só com a história da Galiza e com os seus irmãos galegos, mas também com todo o ser humano.

O seu compromisso com a história é reforçado ao fazer emergir as suas memórias, como uma forma de retratar a resistência contra o apagamento da história dos vencidos (Benjamin, 1986), visto que, se contada pelos vencedores, esta história aparece como gloriosa e natural, com o propósito de calar aos

outros. Em outras palavras, a memória dos vencidos insiste na sua presença e, a fim de permanecer, é materializada nas suas linhas poéticas, emergindo de forma resistente ao silêncio imposto pela história hegemônica, contada pelos vencedores.

García, portanto, não coaduna com a ideia de calar a sociedade e essa sua postura está manifesta nas personagens presentes em seus poemas: os oprimidos, os proletariados, as pessoas simples, os camponeses explorados pelos grandes proprietários de terras, as vítimas da violência de um governo autoritário, personagens que representam o impedimento de viver uma vida plena devido às situações a que são submetidas. Assim, o ódio, a violência e a miséria humana, bem como a social, são instaurados na sociedade. E, se não bastasse, são instaurados também na natureza, como por exemplo, quando da destruição das riquezas naturais da Galiza para a construção da represa de Belesar, durante a ditadura franquista, devido a motivos políticos e econômicos, deixando em última instância o sofrimento que seria causado aos galegos. Novamente estas personagens protagonizam a resistência frente às injustiças sofridas pelo seu povo.

Atualmente, Galiza sofre com a desvalorização de um dos principais fatores que contribuem para a reafirmação da identidade galega: a língua. Desde sempre García se apresentou comprometido e, com o objetivo de fazê-la permanecer, ele escreveu em língua galega a maioria de suas obras. Além disso, volta às origens da língua e escreve poemas em língua portuguesa. Essa escolha linguística reafirma o seu entendimento de que a língua galega precisa ser reconhecida e precisa valorizar a sua legitimidade original, visto que, segundo o escritor, o bloco castelhano não pertence ao povo galego. Eis mais uma concreta expressão da sua literatura de resistência.

Além disso, verificamos que a sua poesia contempla a configuração do mesmo espaço imagético com relação ao universo português e ao universo galego. Exemplificamos essa questão com a palavra “saudade” inscrita no subtítulo “2.2 – Violência contra a natureza”, no qual afirmamos que em suas linhas poéticas há a revelação da perda da biodiversidade antes esplendorosa; o que resta agora é a saudade daquilo que foi e hoje não é mais, ou ainda, no subtítulo “1.2 – Terra das recordações”, ao afirmarmos que o poeta se apresenta nostálgico ao recordar da sua terra e da terra dos seus antepassados.

A expressão “saudade” é uma das mais difíceis de ser traduzida do português para outro idioma. Os povos de língua portuguesa são os únicos que podem afirmar que “sentem saudade”; os outros, por sua vez, chegarão a expressões como, por exemplo, “sentir falta” ou similares. Entretanto, retornando às origens, na língua galega a palavra “saudade” tem o mesmo significado que na língua portuguesa: “sentimento profundo no que o suxeito vive unha perda ou experimenta unha aguda nostalgia de algo xa vivido e que considera desexable”⁶. Isso se deve ao fato, portanto, de que o idioma português é oriundo das entranhas da Galiza, região que tem como idioma o galego que, por sua vez, tem sua raiz no latim. Em suma, o léxico do português, de forma geral, procede das mesmas fontes do galego. Dessa forma, ressaltamos que a poesia de García inscrita no mesmo âmbito imagético do português e do galego, justifica a opção por não traduzir os poemas e as citações que estão em galego, para o português.

Verificamos, por fim, que o amor está impregnado nas linhas poéticas do escritor. Entretanto, a sua lírica amorosa também conjuga traços de uma escrita de resistência, a partir da compreensão da influência do meio social na obra de arte, resultando em um trabalho de elevada qualidade estética. Na defesa dos valores éticos e contrário à repressão exercida pelo poder dominante, o autor não apenas contempla e expressa um subjetivismo puro e abstrato; ao contrário, ele transforma as experiências econômicas, políticas e sociais em substrato poético, exprimindo esteticamente uma visão complexa e profunda dos problemas vivenciados pelo povo galego.

O enfoque político adotado no presente trabalho, revela o pertencimento do escritor ao seu tempo e a sua utopia de torná-lo mais digno de ser vivido, revelando um escritor que, a partir da sua sensibilidade estética, situa a sua obra socialmente e leva o leitor à reflexão, tirando-o de sua zona de conforto, ou seja, de um escritor que se mostra engajado política e socialmente.

O engajamento é caracterizado quando o escritor assume a responsabilidade de não se portar como um escritor passivo, mas sim de engajar a totalidade de sua pessoa, deixando evidentes os valores que o guiam e que o definem (DENIS, 2004). Engajar-se é arriscar-se totalmente na produção da obra, por exemplo, na produção de seus poemas eróticos e pornográficos. Indo

⁶ <http://academia.gal/diccionario/-/termo/saudade>, acesso em 30 dezembro 2016.

contra os tabus fortalecidos ao longo dos anos e transgredindo o moralismo dominante, García deu voz aos sujeitos calados por uma sociedade opressora.

Compreendemos, portanto, o conjunto da obra poética de Xosé Lois García como de elevada qualidade estética, preñe de luta e resistência política, e vinculada à vida social e à história real. Sua leitura revela que é possível, em meio a tanto sofrimento e desolação, buscar o sentido das coisas, o sentido da vida, cantado de forma dura e frontal, mas ao mesmo tempo tão lírica e terna por um poeta de seu povo.

REFERÊNCIAS PRIMÁRIAS

GARCÉS, Miguel González. Prefácio. In: GARCÍA, Xosé Lois. *Poemas de Andar e ver*. In: _____ *Tempo Precario*. A Coruña: Edicións do Castro, 1988.

GARCÍA, Xosé Lois. *Do Faro ao Miño*. Braga: Frouseira, 2005.

GARCÍA, Xosé Lois. Cancioneiro de Pero Bernal. In: _____ *Tempo Precario*. A Coruña: Edicións do Castro, 1988.

_____. *Entrevista ao escritor galego Xosé Lois García*. Palavra Comum. Entrevista concedida a Ramiro Torres. Disponível em <http://palavracomum.com/2016/05/19/entrevista-ao-escriptor-galego-xose-lois-garcia/>, acesso em 20 agosto 2016.

_____. *África em sinfonia solar*. Braga: Frouseira, 2005.

_____. *A mulemba que fala*. A Coruña: Everest Galicia, 2006.

_____. *Kalendas*. Galicia: Edicións Xerais, 2005.

_____. Cinco Baladas para Xohan Requeixo (1982). In: _____ *Tempo Precario*. Edicións do Castro, 1988.

_____. Do Miño ao Faro. In: _____. *Tempo Precario*. Edicións do Castro, 1988.

_____. Merlán. In: _____ *Tempo Precario*. A Coruña: Edicións do Castro, 1988.

_____. Abrilsonetos. In: _____. *No imo do tempo*. A Coruña: Toxosoutos, 2007.

_____. *Círculo de luz e xisto*. A Coruña. Espiral Maior, 1994.

_____. Abrilsonetos. In: _____. *No sangue dos bardos*. A Coruña: Toxosoutos, 2011.

_____. *Os indícios do sol*. Braga, 1988.

_____. *Poemas Pornofállicos*. Lisboa: Pangeia, 2005.

_____. *Animalario*. A Coruña: Everest Galicia, 2012.

_____. *Aquarium*. A Coruña: Edicións do Castro, 1982.

_____. *Ainda outra primavera* (1984). In: _____ *Tempo Precario*. A Coruña: Edicións do Castro, 1988.

_____. *Materia Corporal* (1981-1983). In: _____ *Tempo Precario*. A Coruña: Edicións do Castro, 1988.

_____. *Polas diversas xeografías da Lusofonía*. Xermolos, 2013.

_____. *Antología da poesía brasileira / Antología de la poesía brasileña*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2001.

REFERÊNCIAS SECUNDÁRIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: Literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989

ALONSO, Manuel Rodríguez. *Historia de la literatura gallega*. s.n.t. 116p. Disponível em https://www.innova.uned.es/webpages/xafrico/historia_literatura_gallega.pdf, acesso em 31 maio 2016.

ANGUEIRA, Anxo. A descoberta do país a través dos textos literarios. *Viaxes e construción do pensamento: viaxes e viaxeiros na Galiza anterior a 1936*, A Coruña, p. 167-177. 2011. Disponível em <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/13170>, acesso em 30 novembro 2015.

ANTUNES, Irlandé. *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. São Paulo: Parábola, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. O autor como produtor: Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de outubro de 1934. In: *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987

BOSI, Alfredo. Debate com Walter Mignolo. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flavio Wolf de. (Orgs.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O ser o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BUADES, Joseph. *A Guerra Civil Espanhola*. São Paulo: Contexto, 2013.

CAMÕES, Luis Vaz de. *Os Lusíadas*. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1870, acesso em 15 agosto 2016.

CANDIDO, Antonio Candido. *Literatura e Sociedade*. Estudos de Teoria e História Literária. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT A. *Dicionários de símbolos*. Coordenação C. Sussekind. Tradução V. da Costa e Silva et. all. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.

CRISTÓVÃO, Ângelo. Da exclusão à apropriação: o castelhano como modelo da “Língua Galega”. In: CHRYSTELLO, Chrys (org.). *Galiza: berço da lusofonia. Actas do V Colóquio Anual da Lusofonia*. Bragança: Arcos online, 2006. Disponível em <https://www.academiagalega.org/info-atualidade/203-galiza-berco-da-lusofonia.html>, acesso em 10 agosto 2016.

DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. São Paulo: Edusc, 2002.

DORIA, Nívea Guiarães. *O reintegracionismo galego: reflexões acerca das políticas linguísticas da Galiza e sua relação com o Brasil*. Disponível em

<https://quilombonoroeste.wordpress.com/tag/nive-quimaraes-doria/>, acesso em 20 agosto 2016.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto 2 – teoria da lírica e do drama*. São Paulo: Ática, 1995.

ESPAÑA. Constituição (1978). *Constitución Española*. Madrid: Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado. Disponível em <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>, acesso em 20 agosto 2016.

FERREIRA, Agripina Encarnacion Alvarez. *Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos, Termos e Conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013. Disponível em http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf, acesso em 30 maio 2016.

GULLAR, Ferreira. Poesia e realidade. In: _____. *Sobre arte sobre poesia: uma luz no chão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HYPÓLITO, Bruno Kloss. *O cinema e a querela De Memórias do Franquismo na Espanha Contemporânea: os casos de Silencio Roto e El Laberinto Del Fauno*. 2013. 197 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul. Disponível em <http://meriva.pucrs.br/dspace/handle/10923/3977>, acesso em 13 junho 2016

HOUAISS, Antônio et al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de Editores S.A, 2002.

KUBRUSLY, Cláudio. *O que é fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MALUF, Marina. A reconstrução do passado. In: *Ruídos da Memória*. São Paulo: Siciliano,

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística: a representatividade da língua portuguesa*. 3.ed. São Paulo: T.A Queiroz. 2000.

MICHEL, Johann. Podemos falar de uma política do esquecimento? *Memória em Rede*, Pelotas-UFPEL, v.2, n.3, p. 1-16, ago./nov. 2010. Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta-02-01/index.php/memoriaemrede/article/view/35/35>, acesso em 14 junho 2016

MORAES, Carla Denize. *História, Memória e Resistência em Xente de Inverno, de Xosé Lois García*. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Disponível em <http://www2.unicentro.br/ppgl/files/2015/10/CARLA-MORAES.pdf>, acesso em 24 outubro 2016.

MORAIS, Lívio. Prefácio. In: GARCÍA, Xosé Lois. *África em sinfonia solar*. Braga: Frouseira, 2005.

MORAIS, Eliane Robert, org. *Antologia da Poesia Erótica Brasileira*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

MONTERO, Xesús Alonso. Palabras de recoñecemento e gratitude para un poemário insólito. In: GARCÍA, Xosé Lois. *Remitencias*. Lugo: Xermolos, 2013.

MONTEIRO, Maria do Loreto; PATRÍCIO, Maria do Sameiro. Conservação, regeneração e exploração do castanheiro. In: Silva, Joaquim Sande (ed.) *Do castanheiro ao teixo: as outras espécies florestais*. Lisboa: Público, Fundação

Luso-Americana para o Desenvolvimento. p. 51-78. 2007. Disponível em <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/3640>, acesso em 06 junho 2016.

MOURA, Andityas Soares de. *A letra e o ar: palavra-liberdade na poesia de Xosé Lois García*. Lisboa: Universitária, 2004.

_____. A Revisitação da Memória como Construção da Identidade Poética: Impressões de Leitura sobre o Calendário Vivencial de Xosé Lois García. In: GARCÍA, Xosé Lois. *Kalendas*. Galicia: Edicións Xerais, 2005.

_____. *Rosalía de Castro: A rosa dos claustros*. Poesia galega selecionada. Tradução de Andityas Soares de Moura. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

OTERO, David. Polas diversas xeografías (labirintos) da Lusofonía. In: GARCÍA, Xosé Lois. *Polas diversas xeografías da Lusofonía*. Xermolos, 2013.

PAES, José Paulo. Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas. In: _____. *Poesia Erótica em tradução*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEPETELA. *As mulheres da África têm uma luta a travar pela real emancipação*. Disponível em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/09/cultura/1428592198_608072.html, acesso em 10 outubro 2016.

PINTO, Julio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

PRIETO, Lourenzo Fernández. Actitudes sociales y políticas en la denominada recuperación de la memoria histórica. Galicia: el proyecto de investigación interuniversitario «Nomes e Voces». *Pasado y Memoria – Revista de Historia*

Contemporânea, Alicante-Espanha, n. 8, p. 131-157. 2009. Disponível em <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/22226>, acesso em 24 julho 2015.

REIS, Carlos. *O discurso do Neo-realismo Português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

SILVA, Wesley Francisco de Souza. *Elementos de erotismo e sexualidade nas cantigas de escarnio e de maldizer galego-portuguesas*. 2010. 110f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em www.teses.usp.br/teses/.../8/.../2010_WesleyFranciscodeSouzaSilva.pdf, acesso em 15 agosto 2016.

SOUSA, Julião Soares. A componente africanista de Xosé Lois García. In: *Xosé Lois García - Coloquio Homenaxe: Chantada, 13 e 14 de agosto de 2005*. Coordenação Cristina Mello e Pepe de Requeixo. Barcelona: 7Amigos, 2006.

TORRE, Matías Rodríguez; SILVA, Xosé Manuel Baamonde. A repressão franquista na língua galega. A desfeita de uma realidade linguística, cultural e nacional. *Caracol*, São Paulo, n. 11, p. 10-37, jan./jul. 2016. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/118327>, acesso em 10 agosto 2016.

TORRES, Camilo Gómez. *De rebeldias, sonhos e irmandades*. Notícia de Xosé Lois García. Lugo: Xermolo, 2015.

VARELA, Anxo Tarrío. Síntesis de la historia de la literatura gallega. *Boletín AEPE*, n. 32-33. p. 7-26. 1984. Disponível em cvc.cervantes.es/.../boletin_32-33_17_85_03.pdf, acesso em 15 novembro 2015.

WINCK, Otto Leopoldo. *Minha Pátria é minha língua: construção da identidade e sistema literário na Galiza*. 2012. 301 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: <http://docplayer.com.br/7775717-Otto-leopoldo-winck-minha-patria-e-minha->

<lingua-construcao-da-identidade-e-sistema-literario-na-galiza.html>, acesso em 12 junho 2016.