

DONAS DE SUAS PRÓPRIAS CABEÇAS: A REIVINDICAÇÃO DO PROTAGONISMO FEMININO DA GALÍCIA AO SERTÃO BRASILEIRO

Thayane Gaspar Jorge (UERJ)

thayanegasparj@gmailcom

Resumo

O presente trabalho utiliza as ideias da imagologia para analisar a imagem do sertanejo e do nordeste no premiado *Nordeste* (2016), o escritor galego Daniel Asorey. Nesta obra, o autor serve-se da alegoria do sertão e da personagem da história brasileira, Maria Bonita, para tratar da sua própria terra e fazer emergir um segundo nacionalismo galego. Ele cobra o protagonismo galego numa possível história alternativa da colonização da América e o protagonismo das mulheres que fizeram a história da nação de Breogán. Asorey lança mão da imagem do Outro para refazer a imagem dos seus, ou melhor, das suas.

Palavras-chave: Imagologia; literatura galega; gênero; mulheres.

Um segundo nacionalismo

A literatura galega, desde o *Rexurdimento*¹, utilizou a alegoria como maneira viável e útil para falar de si mesma e encontrou na área dos mitos, das representações, metáforas e na imagem do estrangeiro um terreno profícuo para problematizar sua condição subalterna e propagar suas aspirações por maior independência cultural, política e linguística diante de Castela.

Retroceder o pensamento para refletir sobre o que é literatura sem o gentílico de algum país ou localidade aparece como tópico de discussão em textos como *A nação e o paraíso* de João Ernesto Weber (1997) e *Historiografia literária: um gênero em crise* de Paulo Franchetti (2002) referentes à situação da historiografia brasileira e à construção de uma identidade nacional que reforçasse a sua autonomia e diferenciação em relação a Portugal através do índio, numa primeira tentativa, e em outra tentativa através da figura do sertanejo, tanto num segundo momento do romantismo como no realismo.

Pontuar as mesmas questões no âmbito da historiografia literária galega é uma tarefa mais árdua, primeiro pela falta de linha evolutiva na literatura (se é que podemos falar de “evolução”, talvez o melhor seria “falta de uma melhor definição das escolas literárias incorporadas e seguidas pelos escritores”) de língua galega mas também pelo fato de que escrever nesta língua já era em si um ato de reivindicação cuja intenção era a de ressuscitar o prestígio perdido nos fins da Idade Média quando o galego-português deixou de ser língua nobre e de ser utilizada na língua escrita. Então, toda literatura escrita em galego seria uma literatura nacionalista?

Acredito que seria demasiado presunçoso da minha parte responder a esse tipo de pergunta tão delicada dentro de um contexto tão peculiar como o contexto galego, pois essa resposta necessita de uma grande meditação que ainda não fui capaz de fazer e tampouco caberia neste espaço. Entende-se como literatura nacionalista a literatura que emerge no fim do século XIX e começo do século XX, quando as lutas sociais do campo resultam no movimento do *Rexionalismo* e na virada do século se consolidam, se organizam e se configuram no que conhecemos hoje como o nacionalismo galego. O autor

¹ “Rexurdimento” é o termo que denomina o renascimento literário galego que ocorreu no século XIX, após séculos de ausência de literatura escrita em língua galega. Os autores que se destacaram nesse período e são reconhecidos como os representantes desse movimento são: Rosalía de Castro (autora da primeira publicação em galego), Curros Enríquez e Eduardo Pondal (autor do hino nacional da Galícia).

expoente desse movimento foi Ramón Cabanillas, que apoiado no maior argumento a favor da independência galega, o celtismo², ficou conhecido como *Poeta da Raza*³ e lançou mão da alegoria dos mitos celtas e da matéria de Bretanha para recriar um passado histórico glorioso que daria esperança ao presente decadente e obscuro no qual a cultura galega se encontrava.

Cabanillas não foi o primeiro escritor a fazer uso do recurso alegórico para retratar ou criar uma identidade para os galegos e as galegas. Antes dele, Rosalía de Castro⁴ fazia uso dos elementos e de metáforas da natureza para retratar o ser galego tão arraigado à terra, Eduardo Pondal recorreu às ninfas e aos bardos para denunciar a violência de Castela contra a Galícia. Depois de Cabanillas, outros perceberam a alegoria como um espaço proveitoso e fecundo para a reivindicação e para reflexão da condição galega como Xosé Luís Mendéz Ferrín no fim do século XX com o livro *Breña Esmeraldina* (1987) e o livro de 2016 de Francisco Coimbra, *Crónica Córnic*.

Ressalto Ramón Cabanillas não só pela sua importância no tema do nacionalismo como também por ter feito algo muito peculiar que foi retomado pelo livro *Nordeste*, tema desta pesquisa. Cabanillas envolto no movimento panceltista escolhe reconstruir a identidade nacional e criar uma diferenciação entre a Galícia e a Espanha, não elegendo apenas o autóctone e sim inscrevendo o que tinha de mais galego numa história estrangeira, transcendendo as fronteiras e a tutela espanhola ao legitimar a tese proposta pelo *Livro das Invasões Irlandesas* de que galegos e irlandeses eram aparentados por compartilharem uma origem comum: os celtas. A Irlanda, dentro deste movimento, torna-se a “*irmanciña adourada*” que atravessou o mar e ela serviu como espaço para este ato de repensar e reconstruir a identidade nacional da Galícia. Foi criando elos com outra nação atlântica, subjugada por uma grande metrópole, a Grã Bretanha, e com uma história comum de desprestígio cultural, literário e linguístico e de ausência de autonomia política que a Galícia encontrou o seu modelo de nacionalismo e projetou se olhar de admiração para a ilha esmeralda.

² Movimento iniciado na Irlanda na virada do século XX que se apoiava na ideia de uma volta ao passado glorioso dos celtas através da união dos povos atlânticos. Um dos livros mais importantes da Irlanda, o *Leabhar Gábhala Éireann*, afirmava que os irlandeses descendiam de Mill, um herói celta de origem galega. Este livro serviu como argumento e prova de um possível fraternidade entre Irlanda e Galícia.

³ O movimento se organizava na ideia de que os galegos procediam de uma raça celta, raça diferente dos espanhóis. Esta ideia continha uma ideologia racista.

⁴ Claramente a autora mais importante do cenário literário galego, a quem se dá o crédito pela primeira publicação literária em galego no ano de 1863.

Daniel Asorey recupera a instrumentalização do recurso da alegoria na sua novela, *Nordeste*. Neste livro, o passado recuperado não é tão longínquo quanto à era de Breogán e Cuchulainn e nem tão místico como o reinado de Rei Arthur e das lendas de sua irmã, a fada Morgana. Asorey recua até a Idade Média, mais precisamente na *Revolta dos Irmandiños* e nos incute a seguinte indagação: “o que teria acontecido com a Galícia (e com o mundo) caso ela tivesse vencido esta revolta?”. A resposta é dada pelo próprio autor, já no tempo presente: Galícia seria uma metrópole possadora de colônias e não na posição de uma. Pertenceriam a ela as terras da Bahia, Rio Grande do Norte e São Paulo e a República Galega finalmente estaria instaurada e seria presidida por Alfonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao⁵.

Asorey, assim como Cabanillas, transgride a fronteira galega e lança mão de uma alegoria que se encontra em solo estrangeiro: o nordeste. É o nordeste brasileiro o pano de fundo para o enredo cujas personagens são Maria Bonita, a rainha do movimento do cangaço, Carme de Candigas, uma personagem fictícia inspirada na avó do autor e Matilda, a galega imigrada em São Paulo, personagem inspirada na fotógrafa americana e amante da Galícia, Mathilda Anderson. A novela traz uma ucronia e divide as personagens em dois momentos diferentes da história, Carme de Candigas se encontra no século XVII, e exerce a função de inspetora do comércio entre a metrópole e as colônias e reside numa Compostela fantasiosa à beira-mar. Maria Bonita e Matilda vivem no mesmo lugar, o Brasil, e no mesmo momento: a ditadura de Getúlio Vargas no Brasil, em 1930. A história mostra três diferentes mas igualmente importantes lutas representadas por essas figuras femininas: Matilda representa a luta contra a opressão midiática, Maria Bonita a luta contra a opressão social e Carme contra a opressão histórica de uma história contada de forma unilateral e a opressão provocada pelo regime capitalista. E em todos os três micromundos das personagens, há a clara presença da luta contra a opressão de gênero.

O autor entrelaça a história dessas três mulheres para acertar as contas com o nacionalismo galego do século passado que fora pautado na misoginia, no racismo e na moralização católica. Asorey dá um tom subversivo ao que parece ser o nascimento de um novo nacionalismo, que não isola a Galícia e a diferencia das demais nações, mas que faz a Galícia ser o simulacro do próprio mundo: “O sertão é o mundo”, nesta ficção, a

⁵ Castelao foi escritor, político e artista e um dos fundadores do nacionalismo galego.

Galícia também é o mundo. A fabulação calcada na alegoria da nordeste dá força e suporte à voz dos subalternos e submissos: principalmente os que foram colonizados e as mulheres.

A Galícia e o Nordeste

A escolha pela alegoria resvala no estudo da identidade baseado na refração de si no outro ou/e do outro em si é muito sintomático e bastante caro à área da imagologia:”A imagem é uma espécie de língua, de segunda língua para dizer o Outro, e, para dizer, conseqüentemente, um pouco de si, de sua cultura” (Ibid, 2011, p. 111). E a seleção do nordeste não é gratuita e a intenção por trás dela pode ser especulado pela construção de um imaginário do nordeste como palco lutas, negociações e transformações e também pelos paralelos entre os estereótipos e preconceitos que assolam igualmente galegos e sertanejos:

“O nordeste continua, neste discurso, sendo um espaço-pretexto para se pedir providências dos poderes públicos, para mendigar favores, embora adquira também a imagem do espaço rebelde, que serve para anunciar a transformação social ou com ela ameaçar, como um espaço-denúncia das injustiças e crueldades das relações sociais no país. Região construída para ser nossa vergonha, em oposição ao Sul, a São Paulo, nosso orgulho. Um discurso que tende a seguir a mesma estratégia do discurso da seca ou do discurso tradicionalista, ou seja, o de generalizar determinadas imagens, enunciados e fatos como dados permanentes do espaço nordestino. Eliminando as diferenças internas deste espaço, pensando-o como o espaço unificado da miséria e da injustiça, da seca e da fome, terminando por sua estratégia identitária contribuir para a reprodução da própria imagem tradicional da região, da qual se locupletavam e se locupletam seus grupos dominantes. A seca, a terra rachada, a fome, embora atinjam só alguns espaços, alguns períodos e alguns grupos sociais da região, são generalizados, tornam-se permanentes. De problemas sociais, eles terminam por se tornarem problemas de um dado espaço (Júnior, p. 224, p.2017)”

Assim como a Irlanda serviu como ótimo modelo e um espaço interessante para a construção e debate do nacionalismo do século XX, no século XXI e na história fictícia de Daniel Asorey, o nordeste se apresenta como uma escolha bastante acertada em relação aos possíveis paralelos entre Galícia e o sertão que passam pelas questões linguísticas, principalmente. Nos dias de hoje, o status do idioma galego é o de língua cooficial da Espanha. Contudo, o galego é conhecido e entendido pelo senso comum como o idioma do campo, do pobre e do inculto como é enfatizado no livro “*Do estigma á estima*” de Valentina Formoso:

“As representacións que configuran o imaxinario xeral sobre o galego seguen sendo: lingua rural, da clase social baixa, só válida para o rexistro coloquial, pouco útil... Atópanse interrelacionadas entre elas e, polo tanto, tamén no discurso, mais para facilitar a exposición e a comprensión, acordamos expoñer as principais representacións nunha epígrafe diferente cada unham separando mesmo a que se relaciona o galego co rural, da que o relaciona coa clase social baixa, sabendo que ambas están directamente relacionadas. (Gosende, p.115, 2003)”

O estigma carregado pelo idioma dessa comunidade autônoma perdura até os dias de hoje e pode ser percebido inclusive nas definições da palavra “galego” nos dicionários de língua portuguesa, como por exemplo o dicionário Houaiss que apresenta como uma de suas definições: “espanhóis de mais baixo nível de cultura; rude; grosseiro; labrego”. Essa conotação negativa estreita a associação entre esse idioma o meio rural: bruto, rústico e atrasado. Esse esboço da imagem do povo galego é projetado também dentro de suas fronteiras como se deduz na análise de Miguélez-Carballeira sobre a *Historia de la literatura gallega* de González Besada:

“... a língua galega figura como uma camponesa, pobre e recatada, cujo estado de isolamento é tão total que é incapaz de adquirir a consciência de si própria que a levaria a cobiçar para si o *status* dos outros. Uma incapacidade para se conduzir a si mesma que, de mais a mais, é indicativa da condenação a que está predestinada: só se ela se resistir à própria destruição, merecerá uma morte digna “entre flores do campo e na solidão da floresta”, insignificante e esquecida.” (Miguélez-Carballeira, 2014, p. 69)

O escritor galego não recupera apenas o preconceito, o nordeste como espaço de reivindicação, mas pinça também um dos autores de maior expressão do sertanismo na literatura brasileira modernista, Graciliano Ramos. Graciliano é um dos personagens do livro, coadjuvante no segmento que diz respeito à narração sobre Matilda. Além da riqueza literária e crítica sobre/da Graciliano Ramos, sua presença no livro parece ir além da sua consagração como um dos maiores escritores nacionais e representante do sertanismo moderno.

O caráter de Graciliano enfatizado no livro não é o do autor de “*Vidas Secas*” mas o de um intelectual politizado que tece severas críticas à situação vivida pelo Brasil naquele momento. Porém, Graciliano é apenas um mero coadjuvante na novela. A tendência da história é fazer um “varrimento” das figuras masculinas que buscam alguma posição de protagonismo. Ele e Matilda pretendiam recolher documentos e relatos que poderiam colocar em xeque a política do Estado Novo, mas Graciliano não vai ao encontro marcado e sua figura é varrida da ação subversiva que se torna missão exclusiva de Matilda. O mesmo ocorre com o personagem do tenente João Bezerra para quem foram destinados os louros da captura e assassinato do grupo de cangaceiros. Nessa passagem emblemática podemos perceber como o discurso dos oprimidos (o grupo de Lampião e Maria Bonita neste caso) é resguardado e protegido pela figura da jornalista da deturpação do opressor:

“De socato, o tenente colócase a carón dos cranios, agarda quizais que súa figura encha o papel tinxido dos xornais, para o cal regala un aceno irristitible en que amosa o seu dente de ouro. Será recoñecido como un heroe. Honrarao os gran Getúlio como unha figura nacional. Admirarano os donos mundo. Non só cobrará o que as autoridades prometeran. Posiblemente, o seu nome e o do terceiro batallón pasarán aos libros de historia. A fotógrafa fai un aceno coa man e ordénalle que aparte.” (Asorey, 2016, p.14)

Matilda parece ter essa força repelente, pois além de desviar a atenção do discurso do universo falocêntrico nos casos de Graciliano Ramos e do Tenente João Bezerra, ela também repele outra grande figura nesse universo sertanejo: Lampião. Matilda, fotojornalista e emigrante, parece estar sempre enquadrando situações com a sua Leica III que excluem as figuras masculinas de suas fotografias.

O “varrimento” de Lampião se dá pelo relacionamento lesboerótico entre Matilda e Maria Bonita que se inicia com a aproximação da jornalista “gringa” do grupo dos bandoleiros para recolher materiais que a auxiliasse a derrubar o regime getulista e suas falácias sobre a luta social dos cangaceiros e o descaso que assolava o sertão. O romance entre as duas mulheres não parece surgir ao acaso, a justificativa parece ser parte da reivindicação desse protagonismo feminino. Segundo Antônio Amaury Corrêa de Araújo no livro *“Lampião – as mulheres e o cangaço”*, Maria Bonita não possuía nenhuma qualidade ou destreza que a distinguisse de qualquer outra mulher que veio a se unir ao grupo de cangaceiros, sua fama na verdade era apenas a refração da luz que emanava de Lampião. Asorey não só desliga o interruptor da luz do rei do cangaço, como faz da figura de Maria Bonita um poderoso sol capaz de iluminar e extinguir a sombra que cerceou todas as mulheres da história:

“[Maria Bonita] Foi, sem dúvida, a figura mais conhecida, comentada, divulgada, valorizada, adulada e elogiada dentre todas as mulheres que viviam com cangaceiros. O fato de ser a amante do chefe supremo dava-lhe tal privilégio. Não se destacava das outras por nenhum atributo físico em particular, e nem por algum sentimento humano superior que pudesse lhe dar uma aura de bondade acima da média de companheiros e companheiras. Mesmo o vulgo de “Bonita”, segundo alguns ex-cangaceiros e cangaceiras, não lhe era aplicado na intimidade do grupo; ali era tratada por Maria, Maria de Lampião (para distingui-la das outras tantas que ali havia) ou Bazé como era chamada por Suspeita.” (ARAÚJO, 2012, p.162)

As qualidades de “sombras e mercadorias” começam a ser desconstruídas ao longo da narrativa que empodera as três mulheres e suas respectivas lutas. Elas se tornam pontos de luz e tão donas de si que até Maria Bonita, mesmo depois de morta e decapitada, permanece sendo dona de sua própria cabeça. E nesse discurso de empoderamento através do sertão personificado pela cangaceira, surge uma quarta personagem feminina: a Galícia. A nossa quarta mulher a ser empoderada. O sertanismo literário brasileiro irrompe a partir de uma necessidade do movimento nacionalista, o tropo da Galícia como figura feminina também surge no nacionalismo europeu finessesecular cujo o objetivo era subjugar e aprisionar a terra galega deslegitimando seu discurso em prol de maior independência linguística, cultural e política frente à hegemonia da Espanha.

Os estereótipos destinados à Galícia, construídos nos finais do século XIX e nos primeiros decênios do século XX, como o sentimentalismo como traço étnico, a nostalgia (*morriña*) por conta da forte ligação com a terra, e legitimidade do passado celta da Galícia sofreram uma mudança de sentido no discurso contrário ao movimento nacionalista galego. O sentimentalismo se torna uma das razões que tornam a Galícia incapaz de ir à luta pela sua independência, a língua galega é subestimada e restrita apenas à poesia, a nostalgia vira uma enfermidade genética na alma deste povo, a herança dos celtas servia como argumento para caracterizar as mulheres galegas como imorais e indecentes. O sentimentalismo excessivo endossa a faceta feminina da Galícia, pois o sentimento, dentro da hierarquia de gênero, esteve sempre ligada ao feminino, a razão estava ligada ao homem.

“Porque, se é verdade que o sentimentalismo sofreu um processo de deterioração semântica através da feminização, que foi útil à preservação de hierarquias culturais modernas, não é menos verdade que em contextos coloniais/nacionais, o tropo do sentimentalismo encontra a sua atualização política na imagem do Celta sentimental, portanto feminizado. Como mostraram os críticos do imperialismo inglês tais como Robert C. Young e Janet Sorensen, a feminização das periferias celtas tornou-se um tropo recorrente nos discursos nacionais dos séculos XVIII e XIX nas Ilhas Britânicas. A função da imagem do Celta feminizado foi dupla: serviu de ferramenta discursiva com que afastar dos centros de poder ingleses as nações que foram subsumidas – o País de Gales, a Irlanda e a Escócia –, mas prestou também para lhes debilitar o potencial para se constituírem em nações políticas de pleno direito.” (Miguélez-Carballeira, 2014, p.20)

Nordeste parece confirmar a hipótese que a Galícia é uma das mulheres que manipulam a ucrônia da novela para se assegurar que sua voz será ouvida. E maneira encontrada para se certificar disso foi através da imagem do outro, o Brasil:

“Toda imagem procede de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de um Eu em relação a um Outro, de um aqui em relação a um alhures. Portanto, a imagem é a expressão, literária ou não, de um distanciamento significativo entre duas ordens de realidade cultural. A imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira por meio da qual indivíduo ou grupo que a elaborou (ou que a partilham ou a propagam) revelam ou traduzem o espaço social, ideológico e imaginário nos quais querem se situar.” (Pageaux, 2011, p.110)

O Brasil é uma mera alegoria que sintetiza todos os anseios da comunidade galega no que tange à luta pela liberdade, pelo empoderamento pelo protagonismo em sua própria história, pela história que não deveria ser contada por uma única voz. Daniel

Asorey teve em seu livro um êxito grandioso ao fabular uma novela em que a personagem principal não está abstrata, encarcerada nas entrelinhas e nas interpretações fantasiosas, a Galícia está presente em todo o seu discurso:” o que poderia ter acontecido se a história fosse diferente?”. A reflexão que permanece no final do livro é que a história, de uma forma ou de outra, não seria tão diferente. Na ficção ou na realidade, o discurso, seja ele qual for, é um solo fértil que faz crescer sempre esse par dicotômico do opressor e do oprimido.

Considerações finais

Nordeste de Daniel Asorey traz uma nova tonalidade para o que se considera como literatura nacionalista. O livro reconfigura as questões nacionalistas desviando dos erros nos quais o primeiro nacionalismo se pautava como o racismo, a misoginia a moralização legitimada pela religião cristã. Nesse novo nacionalismo proposto por Asorey, o futuro pertence às mulheres, aos oprimidos e às suas respectivas lutas que influenciam toda a dinâmica do mundo que não consegue escapar da eterna gangorra da opressor e do oprimido.

A alegoria do nordeste denuncia duas realidades díspares que guardam semelhanças e lutam por uma reviravolta que mude a longa tradição de injustiça, miséria, preconceito e baixo estima, posição periférica, falta de respaldo político e autonomia. A Galícia se enxerga no nordeste e então reescreve a história que poderia ter acontecido mas não que nunca aconteceu. Galícia e nordeste, nesta história, são ecos do silenciamento, de lutas frustradas. O escritor galego coloca as duas regiões, praticamente negligenciadas pela história, numa posição central e as mulheres estão no comando desta ascensão e a elas pertencem essa história, essa hipótese histórica, essa fresta de esperança ainda que ficcional.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Antônio Amaury Corrêa de. *Lampião: as mulheres do cangaço*. São Paulo: Traço Editora, 2012.

ARAÚJO, Nabil. *Vista de longe, a literatura é o que desaparece... (acerca de um fracasso programático em Franco Moretti)*. In: Anais da XII Semana de Eventos da Faculdade de Letras (XII SEVFALE - 2015). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2015b. p. 649-660.

ASOREY, Daniel. *Nordeste*. Vigo: Editorial Galaxia, 2016.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

CABANILLAS, Ramón. *Poesía galega completa*. Vigo. Editora Xerais. Vigo, 2009.

FRANCHETTI, Paulo. *História literária: um gênero em crise*. Semear, Revista da Cátedra

Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, Rio de Janeiro, n. 7, p. 247-264, 2002.

GOSENDE, Valentina Formoso. *Do estigma á estima*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2013.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez Editora, 2017.

KEATING, Elizabeth Frances. *Afinidades culturais entre Galicia e Irlanda*. Vigo: Editora Galaxia, 1988.

MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena. *Galiza, um povo sentimental? Género, política e cultura no imaginário nacional galego*. Santiago de Compostela: Editora Através, 2014.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Trad. de Katia A. F. de Camargo. In: _____. *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*. Frederico Westphalen(RS)/São Paulo/Santa Maria(RS):EdURI/Hucitec/ EdUFSM, 2011. p. 109-127.

OTERO, Xosé. M. Millán. *História Literatura Galega*. Vigo: Editora A Nosa Terra, 1996.

WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso. A construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis, Editora UFSC, 1997.

